



*Procesualnost
slovstvene folklore*

MARIJA STANONIK

Marija Stanonik
Teoretični oris slovstvene folklore

Z A L  Ž B A
Z R C

Marija Stanonik
Teoretični oris slovstvene folklore

ZALŽBA
ZRC

Marija Stanonik
Teoretični oris slovstvene folklore

Pri pripravi seznama izbranih virov in literature je sodelovala
Barbara Ivančič Kutin

Urednik: Vojislav Likar
Oblikovanje in likovno-grafična ureditev: Milojka Žalik Huzjan

Založila: Založba ZRC, ZRC SAZU
Za založnika: Oto Luthar

Tisk: Littera picta, Ljubljana

Tiskano s podporo
Ministrstva za šolstvo, znanost in šport Republike Slovenije.

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND
4.0 prosto dostopna:
<https://doi.org/10.3986/9616358316>.

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

398

STANONIK, Marija

Teoretični oris slovstvene folklore / Marija Stanonik : [pri pripravi
seznama izbranih virov in literature je sodelovala Barbara Ivančič Kutin].
- Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001

ISBN 961-6358-31-6
111592960

*Teoretični oris
slovstvene folklore*

Marija Stanonik

LJUBLJANA 2001

VSEBINA

Razčlenjeno kazalo	7
Uvodna beseda.....	15
Blišč in beda slovstvene folklore.....	17
I. Predmet in terminologija	31
(Slovstvena) folklor – grešni kozel slovenske kulture?	33
Terminološke vzporednice slovstveni folklori.....	42
Slovstvena folklor kot terminološko vprašanje.....	59
II. Fenomenologija – Folklorni dogodek	115
A. Tekst	117
Jezik in slovstvena folklor (v interdisciplinarni luči).....	117
Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature	137
O razmerju med slovstveno folkloro in lahko/trivialno literaturo....	147
Variabilnost in variantnost slovstvene folklore	156
Razmerja med pesmijo in prozo v slovstveni folklori.....	177
Žanrska klasifikacija slovstvene folklore kot teoretično vprašanje	188
B. Tekstura	257
Tekstura – dinamično načelo slovstvene folklore	257
Dramska razsežnost slovstvene folklore.....	269
Sinkretičnost slovstvene folklore	277
C. Kontekst	293
Slovstvena folklor v luči konteksta	293
Slovstvena folklor kot znanost in kot umetnost	314
Slovstvena folklor v domačem okolju	324
III. Metodologija	333
Slovstvena folklor med terenom in kabinetom	335
Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot	
metodološki problem	345
Paradoks slovstvene folklore	381
Povzetki	393
Summaries.....	411
Bibliografija	431

RAZČLENJENO KAZALO

BLIŠČ IN BEDA SLOVSTVENE FOLKLORE	17
Uvod	19
I. O precenjevanju in podcenjevanju.....	20
II. O empiriji in teoriji.....	21
III. O ravnovesju in zastranjevanju.....	24
IV. O (slovstveni) folklori kot študijskem predmetu.....	26
Sklep	30
I. PREDMET IN TERMINOLOGIJA	31
(SLOVSTVENA) FOLKLORA – GREŠNI KOZEL SLOVENSKE KULTURE?	33
Uvod	33
I. Publicistični vidik.....	33
II. Prevajalski vidik	38
III. Strokovni vidik	39
Sklep	40
TERMINOLOŠKE VZPOREDNICE SLOVSTVENI FOLKLORI.....	42
Uvod	42
Vprašanje izbire	42
I. »Narodno blago«	43
II. »Ljudsko slovstvo«.....	46
III. »Tradicionalno slovstvo«.....	53
IV. »Ustno slovstvo«.....	55
Sklep	58
SLOVSTVENA FOLKLORA KOT TERMINOLOŠKO VPRAŠANJE.....	59
Uvod	59
I. Teoretični tloris.....	61
II. Terminografija	65
1. Samoniklo in izvirno poimenovanje in vpomenjanje.....	66
2. Prevzem angleške tujke sproži novo terminologizacijo.....	66

TEORETIČNI ORIS SLOVSTVENE FOLKLORE

66	a)Beseda »folklore« dobi v izvorniku naravo strokovnega izraza	
	b) Prijemanje termina na slovenskih tleh.....	68
3.	Folklor v kompenzacijski fazi vpomenjanja.....	71
71	a)Folklor = duhovna kultura	
	b) Folklor – umetnostne panoge.....	73
	α) Vprašanje glasbene folklore.....	74
	β) Vprašanje plesne folklore.....	76
	γ) Vprašanje likovne folklore.....	78
4.	Slovstvena folklor.....	79
III.	Kodifikacija pomenskih vsebnosti besedne družine: folklor.....	88
1.	Lingvistično-semantični vidik.....	88
	a) Denotativni kod.....	88
	b) Konotativni kod.....	89
2.	Antropološko-komunikacijski vidik.....	90
	a) Mnenjsko-senzualni kod.....	91
	b) Individualno-vednostni kod.....	95
3.	Znanstveno-spoznanjska vsebnost.....	97
	a) Analitično-sintetični kod.....	97
	b) Filozofsko-teoretični kod.....	98
IV.	Leksikološka diferenciacija.....	98
V.	Terminologija kot preizkusni kamen znanstvenega mišljenja.....	107
VI.	Standardizacija terminološkega sistema.....	111
Sklep	113

II. FENOMENOLOGIJA

Folklorni dogodek.....	115
------------------------	-----

A. <i>TEKST</i>	117
-----------------------	-----

JEZIK IN SLOVSTVENA FOLKLOR

(V INTERDISCIPLINARNI LUČI).....	117
----------------------------------	-----

Uvod.....	117
-----------	-----

I. Jezik na meji jezikoslovja in slovstvene folkloristike.....	118
--	-----

1. Slovstvena folklor kot umetnost narečij.....	118
---	-----

2. Jezik slovstvene folklore.....	120
-----------------------------------	-----

II. Slovstvena folklor na meji jezikoslovja in slovstvene folkloristike.....	127
--	-----

1. Slovstvena folklor kot /preprosta/ oblika.....	127
---	-----

2. Slovstvena folklor kot struktura.....	130
--	-----

3. Slovstvena folklor kot proces.....	133
---------------------------------------	-----

RAZČLENJENO KAZALO

Sklep	136
MODELI RAZMEJEVANJA SLOVSTVENE FOLKLORE IN LITERATURE	
FOLKLORE IN LITERATURE	137
Uvod	137
I. Strukturalistična izhodišča	138
II. Komunikacijsko izhodišče	141
III. Estetska izhodišča.....	143
Sklep	146
 O RAZMERJU MED SLOVSTVENO FOLKLORO IN LAHKO / TRIVIALNO LITERATURO.....	
Uvod	147
I. Sociološki vidik.....	147
II. Komunikacijski vidik	149
III. Strukturalni vidik	152
IV. Interdisciplinarni vidik	153
Sklep	154
 VARIABILNOST IN VARIANTNOST SLOVSTVENE FOLKLORE.....	
Uvod	156
I. Vprašanje variabilnosti	157
1. Najpomembnejši zunanji dejavniki v variabilnosti slovstvene folklore.....	158
2. Izvajalec folklornega dogodka kot dejavnik v variabilnost slovstvene folklore	158
3. Znotrajtekstni dejavniki variabilnosti slovstvene folklore	160
4. Razmerje zgodovinske transformacije in variabilnosti slovstvene folklore	162
II. Vprašanje variantnosti	164
1. Variantnost v slovstveni folklori glede na sistem jezika.....	165
2. Variantnost v slovstveni folklori glede na sistem literature.....	166
3. Interpretacija variant.....	169
4. Variante vpričo drugih pojmov folkloristične tekstologije.....	171
Sklep	175
 RAZMERJA MED PESMIJO IN PROZO V SLOVSTVENI FOLKLORI .	
Uvod	177
I. Vprašanje prvenstva	177
II. Vprašanja strukture	179
III. Vprašanje metodike.....	182
Sklep	186
 ŽANRSKA KLASIFIKACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE KOT TEORETIČNO VPRAŠANJE.....	
Uvod	188

A. Praktični cilj klasifikacije folklornega gradiva	189
B. Znanstveni cilj klasifikacije folklornega gradiva.....	194
I. Jezikoslovni vidik folklornih žanrov	195
1. Slovstvenofolklorna stereotipnost (v primerjavi z avtomatizacijo jezikovnega sistema)	195
2. Govorni dogodek in govorni akt.....	196
3. Strukturalizem v slovstveni folklori	197
II. Folklorni žanri z vidika literarne vede.....	199
1. Razmerje med folklornimi in literarnimi žanri z genetičnega vidika.....	199
2. Razmerje med folklornimi in literarnimi žanri z zgodovinskega vidika	204
III. Folklorni žanri z vidika slovstvene folkloristike.....	208
1. Folklorni žanri kot psihamentalne temeljne oblike.....	208
2. Folklorni žanri kot idealni tipi v precepu zemljepisno-zgodovinske metode	211
3. Folklorni žanri kot forme za kulturno komunikacijo	215
4. Folklorni žanri kot hermenevitično dejstvo ameriške »nove folkloristike«.....	217
IV. Narava folklornih žanrov	220
1. Spekulativni nauk o tipologiji idealnih vrednot ¹	221
a) Žanr kot genetična kategorija.....	221
b) Žanr kot zgodovinska kategorija.....	221
c) Žanr kot psihamentalna kategorija	222
č) Žanr kot diskurzivna kategorija	223
d) Žanr kot kulturološka kategorija.....	224
e) Žanr kot univerzalna kategorija	224
2. Empirično-morfološki nauk ²	226
a) Žanr kot klasifikacijska kategorija.....	226
b) Žanr kot statična kategorija.....	227
c) Žanr kot dinamična kategorija	228
č) Žanr kot zgodovinsko-tipološka kategorija.....	229
d) Žanr kot metajezikovna kategorija	231
V. Načela žanrske klasifikacije	234
1. Izbira kriterijev	234
2. Razmerje med formo in vsebino	235
3. Vprašanje žanrskega razmejevanja.....	236
4. Žanrska zavest sprejemalca.....	238
5. /Ne/jezikovne žanrske sestavine	239
a) Morfološka sredstva, ki se manifestirajo s pomočjo fizičnih sestavin	239
b) Morfološka sredstva, ki se manifestirajo s pomočjo jezikovnih sestavin	241

¹ Vrsta je subordinirana zvrsti in postopek je v glavnem deduktiven.

² Postopek, s katerim se ugotavlja skupina, je praviloma induktiven in se zgleduje pri naravoslovnih znanostih.

RAZČLENJENO KAZALO

c) Morfološka sredstva, ki se manifestirajo s komplementarnimi zunajjezikovnimi sestavinami teksta.....	242
6. Hierarhija žanrov.....	244
VI. Sistemizacija in opisi žanrov.....	249
1. Razmerje med estetikom, sporočevalcem in sprejemalcem.....	249
2. Razmerje med klasifikacijo in poetiko.....	251
3. Razmerje med estetsko in drugimi funkcijami	253
Sklep	255
B. <i>TEKSTURA</i>	257
TEKSTURA – DINAMIČNO NAČELO SLOVSTVENE FOLKLORE.....	257
Uvod	257
I. Performanca.....	257
II. Tekstura.....	259
III. Oris teksture pri poglavitnih folklornih žanrih.....	261
1. Folklorni obrazci.....	261
2. Lirske pesmi.....	262
3. Epske pesmi	262
4. Povedke	264
5. Pravljice.....	265
Sklep	268
DRAMSKA RAZSEŽNOST SLOVSTVENE FOLKLORE.....	269
Uvod	269
I. Vprašanje interpretacije	269
II. Vprašanje statike	271
III. Vprašanje dinamike	271
IV. Primerjava z igralsko umetnostjo	273
V. »Folklorna monodrama«	274
Sklep	276
SINKRETIČNOST SLOVSTVENE FOLKLORE	277
Uvod	277
I. Estetski odnos do resničnosti.....	278
II. Klasifikacija folklornih del.....	280
III. Sinkretičnost slovstvene folklore v praksi.....	281
IV. Polifunktionalnost folklornih žanrov.....	284
V. Socialna angažiranost v teoriji [folklornih] žanrov	290
Sklep	292
C. <i>KONTEKST</i>	293
SLOVSTVENA FOLKLORA V LUČI KONTEKSTA	293

TEORETIČNI ORIS SLOVSTVENE FOLKLORE

Uvod	293
I. Tradicija	294
II. Kontekst slovstvene folklore	295
1. Folkloristični vidik.....	295
2. Vidik literarne vede.....	296
III. Vrste konteksta pri slovstveni folklori.....	298
IV. Kontekstualnost slovstvene folklore – konkretizacije.....	301
1. Kontekstualnost glede na žanre.....	301
2. Kontekstualnost glede na sestavo publike / okoliščine	307
3. Kontekstualnost glede na umetno sproženo performanco	310
Sklep	312
SLOVSTVENA FOLKLORA KOT ZNANOST IN KOT UMETNOST	314
Uvod	314
I. Slovstvena folklor kot védenje navznoter.....	315
II. Slovstvena folklor kot védenje navzven.....	316
III. Slovstvena folklor kot umetnost.....	319
Sklep	323
SLOVSTVENA FOLKLORA V DOMAČEM OKOLJU	324
Uvod	324
I. /Zunaj/besedilne sestavine slovstvene folklore.....	324
II. Polivalentna funkcija slovstvene folklore	327
III. Intimna funkcija slovstvene folklore	329
IV. Slovstvena folklor v živo.....	330
Sklep	332
III. METODOLOGIJA	333
SLOVSTVENA FOLKLORA MED TERENOM IN KABINETOM	335
Uvod	335
I. Unificirane predstave o slovstveni folklori.....	335
II. Avtonomija slovstvene folklore.....	339
Sklep	344
ZAPISOVANJE IN REDAKCIJA SLOVSTVENE FOLKLORE KOT METODOLOŠKI PROBLEM.....	345
Uvod	345
I. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot rekonstrukcija	345
II. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot reprodukcija.....	354
1. Tekst	354
2. Tekstura, kontekst	364
a) Pripisi	354

RAZČLENJENO KAZALO

b) Anketa	366
c) Fonograf	367
č) Magnetofon.....	368
d) Fotografija.....	368
e) Video-tehnika	369
III. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot prekodiranje.....	369
Sklep	379
PARADOKS SLOVSTVENE FOLKLORE	381
Uvod	381
I. Paradoks /med/narodnosti slovstvene folklore	382
II. Vprašanje analize	384
III. Povzetek nekaterih dognanj.....	386
IV. Formula, mednarodno : narodno = snov : oblika.....	389
Sklep	390

UVODNA BESEDA

Ta knjiga je sad trenja, dolgoletnega kresanja. Dobro se zavedam, da sem za njen nastanek dolžna iskreno zahvalo trem strokovnjakom – vodilnim na svojem področju – ki so, (po Lotmanu) tudi na način minus postopka, globinsko zaznamovali mojo strokovno formacijo.

Kronološko in pedagoško je prvi med njimi akademik univ. prof. dr. Boris Paternu. Obdobje strokovnega sodelovanja pri eni od njegovih raziskovalnih tém na ljubljanski slavistiki mi je odstiralo smisel teorije in neizbrisno zaznamovalo moje prve korake v svet znanosti. Univ. prof. dr. Slavko Kremenšek me je s svojo vizijo etnologije naravnost silil k iskanju rešilne bilke za strokovno področje, ki ga predstavlja tukajšnja knjiga. Moj prvi predstojnik na Inštitutu za slovensko narodopisje pri (Znanstvenoraziskovalnem centru) SAZU, danes njen izredni član, je bil znanstveni svetnik dr. Milko Matičetov, ki se je raziskovanju slovsstvene folklore predajal z žarom umetnika in svoje ustvarjalne moči usmerjal predvsem terenskemu delu.

Svojo lastno pot sem pogosto doživljala kot zaraščeno stezo, kjer samotnemu popotniku ovira korak grmovje z obeh strani. Kdove, ali bi zdržala na njej, če ne bi našla opore v delu akad. dr. Maje Bošković-Stulli. Odpirala mi je oči za sodobne metode raziskovanja slovsstvene folklore in njene estetske vrednote. Tuja strokovna literatura mi je odkrivala, da se po svetu zelo resno in tehtno ukvarjajo s slovsstveno folkloro in v tedanji slovenski kulturni zavesti gojeni predsodek do nje me je počasi zapuščal.

Pričujoče delo je nastajalo zlagoma, dvajset let. Ne samo, da je potrebovalo čas za dozorevanje idej, preprosto – okoliščine nikakor niso bile naklonjene temu, da bi naslednja poglavja lahko nastala sklenjeno eno za drugim. Vendar sem imela koncept dela stalno pred očmi, postopoma sem ga dopolnjevala in spotoma dograjevala s posameznimi členi.

Kot teoretično jemljem to delo v smislu sistematike, izčiščevanja terminologije, ureditve snovi, opredelitve predmeta in metod raziskovanja. Prvi slovenski poskus samostojnega sistematičnega dela o slovsstveni folklori je posvečen tistim njenim pojavom, ki jo notranje integrirajo in navzven diferencirajo. To pomeni, da gre za vprašanja njene identitete in avtonomije. Šele ko se stroka zave in zaveda same sebe in lastne različnosti nasproti drugim disciplinam, se lahko z njimi suvereno povezuje, šele tedaj je zrela za interdisciplinarnost. Ta enako bistvena razsežnost slovsstvene folkloristike še čaka na svojo zaokrožitev.

Iskreno se zahvaljujem Založbi ZRC in njenemu uredniku Vojislavu Likarju, da sta delo sprejela v svoj program, in Ministrstvu za znanost in tehnologijo, ki je za njen izid prispevalo finančna sredstva.

Marija Stanonik

Ljubljana, zadnji dan leta 2000

BLIŠČ IN BEDA SLOVSTVENE FOLKLORE

Uvod

V javnosti doživlja slovstvena folklor dvoja med seboj popolnoma nasprotujočih si gledanj, od katerih nobeno ni v prid predmetu in stroki, ki se z njim ukvarja. Zaradi preciznosti – da ne bi ne bilo zmede – za predmet, za katerega sem zadolžena, dosledno rabim zvezo: *slovstvena folklor*. Pričujoče poglavje se nanaša zgolj nanjo, ker na podlagi dosedanjih zgodovinskih obravnav in teoretičnega premisleka more zastopati svoje stališče le zanjo in le izjemoma za folkloristiko v širšem pomenu besede. Za druge veje folkloristike so ugotovitve lahko analogne, in v marsičem tudi so, vendar zanje tukajšnja obravnava ne odgovarja.¹

Za slovensko kulturno zavest je slovstvena folkloristika še vedno podnajemnik, ki pride prav le, kadar ga potrebujejo, drugače pa ga preganjajo iz enega kota v drugega. Deklarativno ji je včasih celó pokajeno, da domuje v tej ali oni stroki, vendar pod pogojem, da žrtvuje svoje ime ali druga določila svoje identitete. »Dandanes postaja problem folklore vse bolj pereč. Nobena humanistična veda, ne etnologija ne zgodovina ne lingvistika ne literarna zgodovina, ne more brez folklorne gradiva pri svojem raziskovanju. Spoznavati začenjamo, da se razreševanje veliko in zelo različnih pojavov duhovne kulture kroji v folklori. Toda folkloristika sama ni do konca opredelila sebe, svojih nalog, posebnosti svojega gradiva in specifikke vede.«²

Tudi raziskovanje slovstvene folklore zahteva metodo, ki je predmetu imanentna. Zgolj filološki pristop jo prikrajša za njeno funkcijsko razsežnost, medtem ko jo samó etnološko izhodišče spet osiromaši za njene formalne kvalitete. V. Ja. Propp je le eden od avtorjev, ki želijo raziskovati folklorne pojave v vsej njihovi sinkretičnosti in zato tudi ne dvomijo o samostojnosti stroke, ki naj to počne. Do navedenih spoznanj prihaja na podlagi danes že tradicionalnih kriterijev, saj ga je marsikatera pobuda tudi zahodne, posebno ameriške »nove folkloristike« dohitela in prehitela, a kljub temu so njegova stališča slovenski slovstveni folkloristiki v njenem prizadevanju za priznanje samostojnosti še vedno v oporo. »Narava samega predmeta vsekakor narekuje interdisciplinarni pristop. In če se interdisciplinarnost pokriva z imenom folkloristika, je obstoj te znanstvene smeri upravičen.«³

¹ Razmerje med njimi bi moglo biti kdaj predmet posebne razprave.

² V. Ja. Propp, *Fol'klor i dejstvitel'nost'*, Moskva 1976, str. 16.

³ A. Lipovec, *Ustno sloustvo kot predmet etnološke, literarne in folkloristične znanosti*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 107.

I. O prečenju in podčenju

Laična javnost včasih (še) goji do slovstvene folklorne idealiziran mistifikacijski in glorifikacijski odnos, »ki je morda res nasledek podedovanih stališč do nje iz časa romantike«: »Buditelji v razvoju zaostalih narodov so povzdigovali ljudsko kulturo in z njo narodoznanstvo dotlej, dokler se pri utemeljevanju narodne samobitnosti ni bilo mogoče opreti na bolj izbrane kulturne pojave. Ko so bili na voljo tudi ti, je nekdanja slava folklorne zbledela. V književni kritiki in literarni zgodovini na primer je postala folklor sinonim za nekaj manjvrednega«. ⁴ Ni znano, od kod S. Kremenšku konkretno zaledje za zadnje trditve iz citata, a omogoča sklepanje, da je tudi to dejstvo pomagalo naši publicistiki ustvariti stereotip, s katerim se za folkloro malone dosledno naslavlja, kar je opredeljeno kot zastarelo, potisnjeno v stran, (vsebinsko) izpraznjeno, zavrženo, in zato vredno prezira. Ta nereflektirana definicija folklorne je v slovenski kulturi in zunaj nje gotovo najbolj široka tako po svojem obsegu kot rabi.

Vendar to ni le slovenska posebnost, ampak širše uveljavljena zakonitost, kakor pričajo ugotovitve vsaj slovaških in poljskih strokovnjakov.

Folklor na splošno je doživela po drugi svetovni vojni tudi družbeno degradacijo. Kako je prišlo do nje, dobro razlaga Cvjetko Rihtman: takoj po osvoboditvi se je gledalo na tradicionalno umetnost kot na sprejemljivo možnost razvoja ustvarjalnih sposobnosti pri najširših slojih naših narodov. ⁵ Zato so podpirali in favorizirali ustanavljanje strokovnih društev in ustanov, z nalogo, da varujejo in raziskujejo proizvode ljudske umetnosti. Veliko željo, da bi bili naglo doseženi pomembni rezultati, je podpirala usmeritev, da je take stvaritve zaradi večjega umetniškega učinka treba dodelati in stilizirati, in zdelo se je samoumevno, da je to početi po estetskih merilih mestnega človeka. Ni se upoštevalo, da obstajajo tudi drugi estetski kriteriji, drugačni od tistih v mestnem okolju. To je vsekakor škodilo naravnosti, pristnosti tradicionalne umetnosti.

Toda nenaden preobrat, korenita sprememba do te sfere kulturne dejavnosti je nastala, ko je prevladalo mišljenje, da folklor ne pomeni specifični vidik izražanja določenega družbenega okolja, ampak začetno fazo v razvoju umetnosti sploh, s čimer se je razumela umetnost, gojena v najvišjih krogih visoko razvite evropske civilizacije. Zagotavljalo se je, da delovno ljudstvo more in mora uživati sadove te umetnosti, zato se je treba truditi, da se ga čimprej usposobi, da te pridobitve dojame in doživi. Zato je bilo vsako navezovanje ljudskih množic na folkloro označeno kot favoriziranje njegovega zaostajanja. Tako zaradi napačnega obravnavanja pravega mesta in vloge folklorne v življenju naše družbe niso bile samo opuščene

⁴ S. Kremenšek, *Stanje in razvojne perspektive slovenske etnologije*, na posvetovanju: Stanje in razvoj družbenih znanosti na Slovenskem, 29. in 30. marca 1984 (tipkopis), str. 4.

⁵ Avtor misli pri tem na narode v okviru nekdanje Federativne republike Jugoslavije.

priložnosti za njen razvoj, ampak so deloma celo ovirali njen obstoj.⁶

Morda je tudi zato zunaj ožjega kroga le malokomu znano, da je folklor lahko čisto resen predmet strokovne/znanstvene obdelave in ne le nekaj, kar je za v koš.

II. O empiriji in teoriji

Hkrati in skupaj z etnologijo je pred sedemdesetimi leti iz nepremišljenih (!?)⁷ vzrokov slovenska Univerza prezrla tudi (slovstveno) folkloristiko. Etnologija je postala visokošolski učni predmet šele trideset let pozneje, leta 1940. Slavko Kremenšek pronicljivo analizira, kako je prišlo do tolikšne zamude. Misli, da zato, ker je del folkloristične problematike vključen v etnologijo (njen drugi pol pa v umetnostne panoge, kot so literarna, umetnostna zgodovina ipd.) in se njegove ugotovitve v marsičem nanašajo tudi na slovstveno folkloristiko.⁸ In če je bilo ob zaostajanju etnologije kot stroke rečeno, da manj razvite enote prej ko slej udarijo tudi razvite, pač po načelu: veriga je toliko močna, kolikor vzdrži njen najslabši člen, se je nujno zamisliti tudi nad položajem slovenske slovstvene folkloristike.

V šestdesetih letih je slovenska etnologija začela prenavljati svoja teoretična izhodišča in tedaj so se v njenem okviru začeli za folkloristiko hudi časi. Medtem ko je doživljala vzpon pri empiričnem delu, ji je zaradi premajhnih skrbi za teorijo začela trda presti. Napetost med strokama se je poglobljala, čeprav etnologija v tem spopadu ni imela enakovrednega nasprotnika. Druga stran je v lahkovernosti, da gre za golo formalnost, in pod vtisom splošnega omalovaževanja folklore sploh, žrtvovala najprej ime svojega strokovnega društva, nato se je odpovedala še njemu, samo da bi lahko »v miru« nadaljevala empirično zastavljene naloge. Še vedno ni doumela, da gre za življenje in smrt: da je etnologija boj za lastno identiteto začela s kritiko, ki sega v jedro dveh dotlej med sabo slabo razmejenih strok – za vprašanje globalne diferenciacije konceptov. Namesto da bi folkloristika npr. na očitek o dveh strokovnih društvih in prizadevanju za posebno strokovno revijo o duhovni kulturi odgovorila s svojim lastnim konceptom stroke – zdaj in tu – ne s sklicevanjem na njene preživele zasluge ter gradivo in teren, ki da sama usmerjata njeno delo, je s svojim povrhnjim prilagajanjem zapravljala še tisto malo konceptualne in institucionalne samostojnosti, ki jo je imela dotlej. Terminologija je v humanističnih strokah pač temeljni in edini inštrumentarij – to, kar je kmetu orodje in zdravniku inštrumenti –, s katerim se v njih operira, to je trgovska znamka predmeta, torej zaščitni znak in ne le prazna nalepka na njem. Zato v zvezi z njo ni dopustna nikakršna ohlapnost ali sprenevedanje, češ: »Glavno je, da se razumemo.«

⁶ C. Rihtman, *O mestu i ulozi tradicionalne narodne umjetnosti u našem savremenom društvu*, v: Narodno stvaralaštvo – Folklor 14 (Beograd 1975), zv. 53–56, str. 105–108.

⁷ S. Kremenšek, *40 let etnologije na ljubljanski univerzi – predzgodovina*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 21 (1981), št. 1, str. 1–5: »Ob indolenci do etnoloških vprašanj je slovenska humanistična inteligenca, kolikor je lahko skrbela za univerzo, tedaj nedvoumno pokazala svoj razredno naravo.«

⁸ S. Kremenšek, *n. d.*, str. 4.

Protagonist nove usmeritve v slovenski etnologiji je obstoj folkloristike kot stroke spodbijal z zagovarjanjem stališča, da del folkloristične problematike, ki obravnava ravnino teksta – če ostanemo pri slovstveni folklori –, sodi v literarno vedo, medtem ko ravnina konteksta v tej zvezi pripada etnologiji. Ravnine teksture, tj. samega procesa posredovanja izvajanja – na kratko: folklornega dogodka, ki v folklorističnih študijah vse bolj prihaja do veljave – se v svojih polemikah ni dotikal.

Etnološko izhodišče je povezoval z racionalističnim zaledjem, medtem ko je folkloristično enačil z romantičnim, in to zadnje mu pomeni nekaj zgrešenega.⁹ Folkloristike kot posebne panoge ni priznaval, ker jo je imel, z negativnim prizvokom, za sinonimno etnologiji. Govoril je le o »folklorističnem vidiku etnološkega preučevanja«, »folklorističnih določenih etnologije«, »folkloristični fazi etnologije«. ¹⁰ Kvečjemu je bila zanj »folkloristika veja etnologije, ki zavoljo zamud v preteklosti opravlja minule naloge«. ¹¹

Nova slovenska etnologija torej folkloristike ni sprejemala, po sili razmer jo je le dopuščala, kot da pristaja na tezo Franceta Kidriča o zamudništvu v razvoju slovenske kulturne in narodne identitete.

Takšno stališče je prineslo med naslovljence zbežnost in povzročilo nevarnost, da se še zniža raven folklorističnega dela, ker je oživljalo mnenje, da ustrezna specializacija zanj ni potrebna, zunaj stroke pa zmedo. Tako je bil v revialistiki celo marsikdo od tujih avtorjev, ki se ima za folklorista, pri nas meni nič tebi nič, prekrščen v etnologa; saj je najprej zaradi družbene degradacije in nato še po strokovni strani biti folklorist pomenilo toliko kot sprijazniti se s psovko.

Slovstvena folkloristika ni imela enako nabrušenega noža, da bi branila svoj prav, čeravno ni držala križem rok. Milko Matičetov je protestiral, da je njegova stroka obravnavana kot konservativna panoga,¹² a kljub vnebovpijoči sili svoje vizije o njej ni predstavil. Orisani odpor do nje je skušal razložiti zgodovinsko: že Žiga Zois, mentor in mecen slovenskih razsvetljencev, je bil proti objavi slovenske ljudske pesmi¹³ in po Matičetovem se ta razsvetljenski model v razmerju do slovstvene folklore obnavlja in ohranja do naših dni.

Na posvetovanju o etnologiji in slavistiki leta 1980 je, nasproti etnološki, s slavistične strani slovstvena folkloristika doživela lepo podporo tudi kot samostojna stroka. Jože Koruza je z naklonjenostjo pozdravil nov program etnologije, razložil, kako je prišlo do izločitve slovstvene folklore iz (obzorja) literarne zgodovine in poudaril, da je dejanski utemeljitelj slovenske folkloristike Ivan Grafenauer, da

⁹ S. Kremenšek, *Je današnja slovenska etnologija antifolkloristika?* v: Glasnik Slovenskega Etnološkega društva 17 (1977), št. 3, str. 20–30.

¹⁰ S. Kremenšek, *Smernice etnološkega raziskovalnega dela* (osnutek), v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 17 (1977), št. 4, str. 45–51. Prim. Isti, *40 let etnologije na ljubljanski univerzi – predzgodovina*, str. 2–5.

¹¹ S. Kremenšek, *O etnologiji in folkloristiki*, v: Naši razgledi 26 (1977), str. 517–518.

¹² M. Matičetov, Pripombe k osnutku dolgoročnega načrta z naslovom *Smernice etnološkega raziskovalnega dela*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 17 (1977), št. 4, str. 51–53. Gl. o tem tudi stališče B. Paternuja, *Diskusijski prispevki, razgovori ob referatih, pripombe in mnenja* [na posvetovanju: etnologija – slavistika], v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 20, str. 115.

takšna, kot je danes, ni neposredni dedič Grafenauerjevega koncepta. Poudaril je, da je njena specifičnost v sinkretičnosti, »zato ne morejo do jedra vede, ki se ukvarja z umetnostnimi panogami, pač pa se z njo lahko uspešno ukvarja veda, ki je z današnjega vidika interdisciplinarna ... S stališča sinkretičnosti prvobitnih pojavov umetnostnega ustvarjanja, ki imajo pomembno zgodovinsko funkcijo sami po sebi in kot predhodniki novejših umetnostnih panog, je potrebna tudi posebna sintetična veda o tej umetnosti, ki je v novejšem času vse bolj omejena na nižje kulturne plasti in je zato s sodobnega stališča delno zanjo upravičen termin folklor. Taka veda je folkloristika, ki na Slovenskem že izpolnjuje svoje specifično poslanstvo, dasi ga ni teoretično opredelila v celotnem obsegu.«¹⁴ Z njemu lastno korektnostjo se je Jože Koruza zavzel za folkloristiko s tem, da jo je strokovno utemeljil, pri čemer ni tajil, da ga moti njena teoretična šibkost.

Boris Paternu je udaril žebljico na glavico, ko je pribil: »Enkrat moramo preiti to eksistenčno razpravljanje ali etnologija ali folkloristika. Ne smemo izražati neke že apriorne skepse, le določene pojave je treba dobro ločiti. Če govorimo o folkloristiki, je treba razumeti vse faze. Nujna je zbirateljska faza, brez katere veda ne more, misliti pa je potrebno tudi na analize, sinteze, strukturalne analize poetike itd. Brez tega veda ne more eksistirati. Priznati je torej treba vse metode, vendar ne brez hierarhičnega reda. Zame je folkloristika, dokler je le zbirateljska veda, le pomožna veda. Ni emancipirana in nima pravice do samostojnosti. To dobi šele, če obvlada ali si prizadeva razviti metode na vseh ravneh, od zbirateljstva do sinteze, drugače bo še naprej pomožna veda nas vseh ... *Eksistenco teh ved moramo gojiti, pa ne zaradi dekorja, ampak ker moramo biti kompletni, če smo narod.*« (Podčrtala M. S.)

Res je še marsikdaj in marsikje navzoče prepričanje, da je najvišji cilj slovstvene in drugih panog folkloristike le zbiranje gradiva – za druge stroke (?). Seveda je taka predstava o njej napačna. Toda z enostranskim poudarjanjem terena in »reševanja tega, kar se izgublja«, leži krivda za takšno zavajanje precej na slovstveni folkloristiki sami. Zato ni naključje, da je tudi tedaj reagiral Milko Matičetov, ker se ni strinjal s stališčem, da zbiranje gradiva še ne konstituira vede in nadaljeval: »Ko je bila etnologija 1940 ustoličena na univerzi, ni eksistiral na Slovenskem noben učbenik, nobena teoretična razprava o tem, kaj je etnologija. To smo dobili šele pozno, čeprav je na univerzi že obstajala katedra. Tudi folkloristika bi lahko pokazala že marsikaj teoretičnega, če bi bile za to dane pedagoške možnosti. Samemu sebi ne boš pisal učbenika, ker veš, kako se tej stvari streže. Tu se vrtimo v začaranem krogu.«¹⁵ Bolečo točko svoje vede je osvetlil s funkcionalnega vidika in pri tem razkril svojo pragmatično naravnost.

¹³ M. Matičetov, *Diskusijski prispevki ...*, str. 112.

¹⁴ J. Koruza, *O stičiščih etnologije, folkloristike in literarne zgodovine*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2, str. 105–107.

III. O ravnovesju in zastranjevanju

Če drži, da je ukvarjanje z metodološkimi vprašanji znamenje krize določene stroke,¹⁶ potem to velja tudi za etnologijo in folkloristiko. Gre za vprašanje identitete obeh ved. Nasproti teoriji identitete, do katere se dokopljemo z introspekcijo, je za tukajšnje vprašanje bolj produktivno stališče, da se identiteta gradi iz razmerja do okolja in stvari. Po tem gledanju je identiteta proces; ta poteka v dialogu med družbo in posameznikom in se iz/oblikuje v medsebojnih odnosih, ki jih odpirajo obojestranska vedenjska pričevanja. Nikoli ni stvar posameznika, ampak ima vedno tudi družbeno razsežnost, to pomeni, da se v njej prepletajo v družbi porojena pričakovanja in specifične individualne potrebe. Sposobnost usklajevati oba pola lahko opredelimo kot identiteto jaza ali kot ravnotežje identitete.¹⁷ Če si pod izoblikovanjem identitete predstavljamo komunikativni proces obojestranskega usklajevanja položajev, ki jih imajo v njem udeleženi osebk, se je v našem primeru vprašati, kakšni so pogoji in možnosti za uresničevanje identitete pri slovstveni folkloristiki. Ni zanjo drugega vzorca kot velja za druge znanosti! Takole o tem razmišlja arheologija: »Vsaka veda v toku svojega notranjega razvoja pride do stopnje, na kateri se veji in deli na več med seboj sorodnih disciplin ali novih ved. Take nujne razvojne spremembe in delitve vede nujno potegnejo za seboj celo vrsto nesporazumov, ki so večinoma formalne in nominalne narave. Včasih se zgodi, da se cel pomen in okvir raziskovanja neke vede postavi pod vprašaj ali prestavi v okvir kake druge vede ... Prepoznavanje notranjih tokov v dinamičnem razvoju neke vede omogoča vzpostavljati ravnotežje in usklajenost med njenimi posameznimi vejami. Če do ravnotežja ne pride, neenakomeren razvoj slabí celo stroko. Vsaka veda, ki izgubi duhovno identiteto, se degenerira, izgubi smisel.«¹⁸ Pravici do odcepitve in skrbi za uravnotežen razvoj se pridružuje zahteva po samodisciplini, kakor izpričuje psihologija: »Z ene strani omejitev na lastno stroko, z druge priznavanje drugih strok je važna metodološka predpostavka vsake prave znanstvene usmerjenosti. Kjer sta uresničeni ti dve interdisciplinarni zahtevi, zlepa ne pride do nesporazumov in si strokovnjaki prihranijo številne nepotrebne in neuspešne kontroverze. Interdisciplinarna usmerjenost sodobnega znanstvenika usposablja, da ostaja v

¹⁵ M. Matičetov, *n. d.*, str. 115. Po repliki M. Orožen je M. Matičetov nadaljeval: »Vse je treba razumeti razvojno. Zdaj je lahko, ko ima npr. Paternu celo ekipo, ki mu nabira gradivo NOB, ali ko ima prof. Kremenšek vrsto svojih učencev, ki sodelujejo in bodo nabirali gradivo ... Na SAZU smo bili odrezani od mladine, nismo imeli stikov, da bi mogli usmerjati, kot so to delali npr. Štrekelj in drugi. Mladi pa teh stvari ne poznajo pa zagrabijo kamen in ga zalučajo v hrbet. Tako!«

¹⁶ A. Trstenjak, *Človek končno in neskončno bitje*, Celje 1988, str. 163.

¹⁷ K.-M. Brunner, *Dvojezičnost in identiteta*, v: *Revija* 2000 (1988), št. 41–41, str. 199–200.

¹⁸ A. Palavestra, *O potrebi proučevanja duhovne kulture*, v: *Arheo* 3 (1983), str. 24–25.

¹⁹ A. Trstenjak, *n. d.*, str. 171, 187.

mejah svoje discipline in da obenem odprta vprašanja, ki segajo čeznjo, prepušča sosednjim metodološko ustrežnejšim disciplinam.«¹⁹ A literarna zgodovina ne pozablja na široko razgledanost: »Vsi smo podvrženi paradoksu sodobne znanosti: čim bolj se veda specializira, tem bolj mora poznati tudi sosednja področja in graditi vidik celovitosti, čim bolj samosvoja in avtonomna hoče biti, tem bolj mora izuriti tudi svoje poglede navzven in k drugim.«²⁰

Spor, ki ga je izzvala nova usmeritev slovenske etnologije, ko si je krčila svoj prostor v krogu družboslovnih ved, je glede na folkloristiko mogoče nasloviti tudi kot razmerje med konceptualizmom in pozitivizmom. Le-tega je zastopala folkloristika, ki je zatrjevala, da je treba »sistematično preiskati vsak kotiček naših tal oz. zapisati po sodobni folklorni metodi čim več pozitivnih in negativnih odgovorov iz ust 'živih virov'« in nadaljevala: če v laičnih in amaterskih krogih še danes prevladuje mnenje, da je registracija vse mogočih nadrobnosti v zvezi s pripovedmi samo nekakšna kaprica, pretirana dlakocepska zahteva folkloristov, si je treba tem bolj vneto prizadevati, da take škodljive poglede premagamo. Če ni npr. več variant neke zgodbe, se skoraj ne da niti ugibati o njeni razvojni poti, o njenih usodah v preteklosti. V resnici bi za študij pravljice, povedke, bajke potrebovali še veliko novega, pristnega gradiva.

Vsak proizvod narodnega slovstva smemo v resnici imeti za narodnega le tedaj, če ga hranimo v isti obliki, v kateri smo ga zajeli iz bistrega potoka narodnega življenja. Spremenjena oblika, le malo prenarejena vsebina, nam brani proizvod do dobrega poznati in oceniti. Ustni zapisi pa nam lahko pomorejo sestaviti zgodovino tega ali onega proizvoda, pokazati pot, po kateri je prišel naš čas.²¹ To so pravila zemljepisno-zgodovinske metode, ki jo imajo še danes nekateri za najvišji dosežek slovstvene folkloristike, a zdi se, da slovenska etnologija z njo ni bila seznanjena, kar pač ne gre samo na njen rovaš, ampak tudi na račun slovstvene folkloristike same, ker je ni nikoli izrecno predstavila.

Zato je lahko šlo kdaj tudi za nesporazum, ko je bila obdolžena, da je njeno zbiranje gradiva larpurlartistično, saj se je mogla docela strinjati z naslednjim etnološkim stališčem: »Zbiranje gradiva morajo spremljati jasno opredeljena hotenja, zavestno zarisane znanstvene naloge in vsestransko utemeljeni cilj. Pomen in teža posameznih zvrsti virov, bodisi terenskega ali 'tipično' historio-grafskega značaja sta odvisna od vsakokratnega znanstvenega problema, ki se mu raziskovalec trenutno posveča. Vire iščemo v zvezi z zastavljenimi problemi in probleme rešujemo na osnovi virov.«²²

Tudi Zmago Šmitek zavrača pretirano kopičenje gradiva. Bolj kot le-tega po njegovem etnologija pogreša bogastvo idej, teorij, hipotez, temelječih na doslej zbranem gradivu. Prepričljivo razloži zmoto, da je objektivnost mogoče doseči

²⁰ B. Paternu, *Folklorizacija literature in literarizacija folklorea*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 80.

²¹ M. Matičetov, *O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev*, v: Slovenski etnograf 1 (1948), str. 9–56. Isti, *Sežgani in prerajeni človek*, Ljubljana 1961, str. 35–36, 172, 174, 176. Isti, *Ljudska proza*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, str. 115–138.

s kopico dejstev in izbiro nevtralnega besedja pri njihovem navajanju. Avtor poudarja, da s tem subjektivnost izgine le na videz. Vsaka izbira podatkov in njihovo razporejanje sta bila na podlagi določenih vrednostnih meril, naj se jih raziskovalec zaveda ali ne. Veliko bliže objektivnosti je tisti, ki očitno predstavi kriterije svojega vrednotenja, da jim lahko vsakdo ugovarja, če se z njimi ne strinja.²³

Šmitek govori o etnologiji, a njegovo stališče zadeva tudi slovstveno folkloristiko. Premalo jasno, kolikor je, je razkrivala svoje teoretične predpostavke in bila prav zato deležna kritik, da je subjektivna, ker se je le z bogatim gradivom trudila dokazovati svojo objektivnost.

IV. O (slovstveni) folklori kot študijskem predmetu

Če upoštevamo mnenje, da vsebuje vsako znanstveno delo tri stopnje:

1. zbiranje gradiva,
2. razvrščanje in ugotavljanje drobnih zakonov (analiza),
3. ugotavljanje splošnih zakonitosti (sinteza),

je slovenska slovstvena folkloristika večinoma izčrpavala svoje moči na prvi stopnji in se deloma ustavljala na drugi. Zaostajanja na teoretičnem področju bi jo verjetno rešile nekatere pobude, da bi jo uvrstili med univerzitetne predmete, vendar je zmeraj ostajala praznih rok.²⁴ Nerešeno vprašanje kvalifikacije in s tem povezano kadrovsko vprašanje je torej eden poglobitvinih vzrokov za zaostajanje stroke, saj so se z njo ukvarjali sicer navdušeni, a še zdaleč ne zanjo prav usposobljeni ljudje. In še teh je bilo premalo, zato niso mogli pokriti vseh njenih potreb. Po načelu več glav več ve bi se različni strokovni interesi in nagnjenja enakomerneje porazdelili (med teorijo in teren).

A kljub pomislekom, največ v lastnih vrstah (!), se je iz pritrjevanja spoznanju, da je znamenje profesionalnosti posamezne stroke njena metoda (zanjo se je trudil že Josip Mantuani; ta je poskušal »našemu narodopisju, ki so ga gojili zgolj ljubitelji avtodidakti, dati trdnejšo, metodično podlago«.)²⁵ in zaradi akutnosti teoretičnih vprašanj zadnji čas tudi slovenska slovstvena folkloristika lotila le-teh tako z vidika razmejevanja glede na etnologijo in druge sosednje vede kakor tudi glede konstituiranja stroke kot take. Pri tem so ji v pomoč skušnje domačih »terencev« in tuja strokovna literatura. Morda ni pretirana misel, da ima zdaj že tudi dokaj opredeljene kriterije svoje dejavnosti. Podobno kot si etnologija prizadeva umestiti se na ustrezno mesto med zgodovino in sociologijo, skuša dobiti slovstvena folkloristika svoj prostor med etnologijo in filologijo. (Namenoma rabim ta izraz,

²² S. Kremenšek, *Nekaj pripomb*, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 3 (1960–61), št. 2, str. 7.

²³ Z. Šmitek, *Nekaj pripomb k teoretičnim izhodiščem slovenske etnologije*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 16 (1976), št. 1, str. 1.

²⁴ M. Stanonik, *Slovenska različica primerjalne slovstvene folkloristike*, v: Traditiones 18 (1998), str. 7–54.

ker vključuje tako današnje jezikoslovje kot literarno vedo in se folkloristika na nekaterih mestih stika z obema, saj fenomenološko in po svojih formalnih kriterijih njen predmet – kot vrsta besedne umetnosti – sodi med jezik in literaturo.)

Naslednje vprašanje, ki ga je treba zastaviti v tej zvezi, je, ali naj bo folkloristika empirična ali teoretična veda. Se pravi: Ali govoriti o njej v splošnem diskurzivnem jeziku in predstavljati njene konkretne pojavne oblike skozi čas in prostor: na eni strani od njenih najzgodnejših virov do sodobne folklore, kot sta lahko rudarska in celo politična folklor,²⁶ in na drugi strani imitacija pojava, kakršen je folklorizem? Poleg tega se tu pojavlja zelo pomembno vprašanje, kako širok naj bo ta prostor. Naj obsega le slovensko etnično ozemlje ali srednjo Evropo in deloma Balkan, ki sta najočitneje zaznamovala slovensko folkloro? Koliko naj se ozira na sorodno slovansko? Ali naj upošteva celo Evropo, ves svet? Gradiva za eno ali drugo ali tretje skoraj ne manjka. Tudi sintetičen pregled zgodovine evropske folklore je na voljo (G. Cocchiara).

Drugačen vidik v okviru odločitve za empirijo je sinhroničen in na prvi pogled praktično zastavljen. Gre za vprašanje inventarizacije, slovstvene (in druge) folklore, za njeno klasifikacijo, redakcijo in interpretacijo. Še enkrat je treba poudariti, da je bistvo folklore vsekakor *sinkretičnost*, s čimer se že povezuje problem razmerja do sosednjih ved: etnologije, umetnostnih panog, mitologije.

Naj zgodovina ne obremenjuje teorije? In naj ta govori o predmetu v strogem t.i. metajeziku? Tedaj pridejo v poštev vprašanja definicij, forme in funkcije, troje ravnin njenega obstajanja, ki gradijo folklorni dogodek (tekst, tekstura, kontekst), teorija komunikacije na sinhroni ravni in diahroni osi; in še druga vprašanja, ki zadevajo obstoj (slovstvene) folklore.

Kriteriji razmejevanja med predmetom literarne vede in slovstveno folkloristiko na eni strani in med le-to in etnologijo na drugi strani so podrobneje predstavljeni drugje, zato tu o njih le za pokušino. Omenjeni kriteriji torej so:

1. *Tradicijskost*²⁷ (ne tradicionalnost; ta vsebuje slabšalni prizvok). Inovacije so mogoče le, če obstaja tradicija. Brez nje ni inovacij, ampak anarhija, kaos.
2. *Estetska funkcija*. V literaturi prevladuje, pri slovstveni folklori je navzoča, za etnološke obravnave je irelevantna. Tu je dodati, da literarna veda ne bo nikoli pravično ocenjevala slovstvene folklore, ker ji je imanentno, da svoj predmet obravnava z estetskega vidika. Slovstvena folklor pa te kritike ne vzdrži. Kriterij zanjo glede na umetnostne vede je: estetska funkcija je podrejena drugim; če bi prva nadvladala, bi jo vzela v svoj okvir literarna veda. Po gledanju etnologov je pri nas doslej le predmet opredeljeval fol-

²⁵ F. Kotnik, *Pregled slovenskega narodopisja*, v: Narodopisje Slovencev I, Ljubljana 1944, str. 41.

²⁶ T. Korošec, *Iz govorice laških rudarjev*, v: Časopis za zgodovino in narodopisje 47 (1976), št. 2, str. 392–404. Zvezo politična folklor je bilo večkrat slišati v družbenih občilih v preteklem desetletju.

²⁷ M. Stanonik, *Tradicijski vidik slovstvene folklore*, v: Nova revija 9 (1990), št. 104, str. 1709–1720.

kloristiko, ne pa metoda. Potemtakem bi bil predmet folkloristike vse, kar je predmet etnologije, vendar z omejitvijo, da vsebuje estetsko funkcijo. A tedaj se spremeni tudi metoda raziskovanja, študijsko zanimiv postane tudi pojav sam, ne le odnos do njega. Le-ta zanima po novem etnologijo, folkloristike pa ne vabi le funkcija, ampak tudi forma in struktura posameznega pojava.

3. *Prekodiranje*.²⁸ Navadno si folklorni pojav pridobi estetsko funkcijo šele tedaj, ko izstopi iz svojega naravnega okolja. Ne gre torej za nadčasovno kategorijo estetskosti, ampak za spremenljivost znotraj človeških razmerij. Prekodiranje iz naravnega v tehnični tip komunikacije je za pojave slovstvene folklore zelo huda operacija, zato morda ni presenetljivo, da nekateri še zmeraj štejejo za domet stroke le zapisovanje samo. Gre za postopek konserviranja, omrvtvičenja ali kar usmrtitve nečesa živega: »Če hočemo zadržati sámo navzočnost navzočnosti, sedanjost sedanosti, samo živost živosti, nam gre za tisto, kar se ne ponavlja, kar se ne sme, ne more ponavljati: torej za tisto, kar je neizbežno zavezano smrti, kar se zadržati ne dá: kar je mrtvo, brž ko je zadržano: če pa hočemo živost kot tisto, kar 'ostane', ohranimo le, kar v neposrednosti že 'ni', ker je v njej že mrtvo: kar jo druží s preteklostjo in nikoli ne bo neposredna živost; če zavračamo smrt kot ponavljanje, jo sprejemamo kot čisto in nepovratno zgubo sedanosti – in narobe: če jo zavrremo kot 'neujemljivost' zdajšnjosti, jo sprejmemo kot ponavljanje ...«²⁹

Tisti etnologi, ki so se upirali razmejevanju folkloristike in umetnostnih panog, so za svoja izvajanja izbrali najboljši primer s svojega vidika in najšibkejšega s širše folklorističnega, namreč t. i. likovno ljudsko umetnost. V okviru umetnostnih panog je to edini primer, kjer faza zbiranja ni hkrati tudi prekodiranje, ampak zgolj adiranje, kopičenje. Tudi v tem vidim potrditev tistih stališč, ki jim folkloru pomeni predvsem to, kar je navezano na jezik, besedo in je bilo v tukajšnjem pisanju precizirano kot slovstvena folklor.

Ko bi ne bilo tolikšne zamude z vstopom slovstvene folklore v univerzitetni študij, bi verjetno imeli v rokah vsaj temeljna dela iz klasičnega obdobja stroke, torej objavljene zbirke gradiva. Zaradi izšolanih strokovnjakov bi bila raven njegove obdelave vsekakor višja, ne pa da se učimo šele abecede. Zakrnelost stroke je onemogočila gojenje zdravega gledanja na pomembno področje naše kulturne dediščine, bodisi da gre za narečja ali stvaritve v njih, duhovno vsebino, ki se je prenašala iz roda v rod, in ne nazadnje za govorno kulturo. Morda bi že vedeli tudi odgovor na vprašanje, ki se je porodilo v toku tukajšnjega razmišljanja: zakaj postane slovstvena folklor pomembno znamenje identitete (zgolj?) v kriznih časih?

Razčiščevanje strokovnih problemov, ki jih je začela etnologija, je folkloristiki na splošno samo koristilo, saj jo je pri/sililo, da je začela ozaveščati svoj položaj med posameznimi strokami in v znanosti sploh.³⁰

²⁸ M. Stanonik, *Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot metodološki problem*, v: Slovstvena folklor v domačem okolju, Ljubljana 1990, str. 17–46.

²⁹ Z. Skušek-Močnik, *Gledališke kot oblika spektakelske funkcije*, Ljubljana 1980, str. 19.

³⁰ Tik pred koncem redakcije tukajšnjega dela je izšlo temeljno delo sodobne slovenske etnologije, doktorska disertacija Ingrid Slavec Gradišnik, *Etnologija na Slovenskem* (Med čermi narodopisja in antropologije), Ljubljana 2000.

In vendar ima ta zgodba kakor pravljice srečen konec. Od leta 1995. se študentje etnologije seznanjajo s folkloristiko na splošno in od leta 1998 študentje slovenistike na oddelku za slovanske jezike in književnosti ljubljanske in mariborske univerze izrecno s slovstveno folkloristiko. Študij folkloristike/slovstvene folklore je zastavljen po naslednjem programu:

1. *Utemeljiti* umestitev folkloristike na eni strani med etnologijo/kulturno antropologijo in na drugi strani med umetnostne panoge glede na + (plus) ali – (minus) navzočnost estetske funkcije v folklornih pojavih. Opozoriti na interdisciplinarno naravo področja.

2. *Seznanimi* slušatelje s sinkretično naravo posameznih panog folklore in z od tod izhajajočo nujnostjo, da jo obravnava stroka, ki je zasnovana interdisciplinarno.

3. *Osredotočiti* se specialno na slovstveno folkloro kot eno od vej besedne umetnosti – z namenom, da bi se bodoči šolniki znašli pri morebitnem terenskem in raziskovalnem delu, pa ne le sami, ampak tudi njihovi učenci, ki bi tako na najbolj pristen način pridobili občutek za njene vrednote – bodisi na komunikacijski ravni (psihološki in sociološki) bodisi nadosebni (zgodovinski vidik; narodna identiteta ipd.).

Sledijo teme:

1. *Fenomenologija predmeta*: definicija slovstvene folklore, posebno glede na razmerje do jezika, literatur in trivialne literature. Terminologija. Sinkretičnost slovstvene folklore. Tri njene ravnine: tekst, tekstura, kontekst. Urbana, sodobna slovstvena folkloro. Imitacije slovstvene folklore = slovstveni folklorizem.
2. *Zgodovina predmeta* – gre za sistematičen pregled lastnosti in posebnosti slovstvene folklore pri Slovencih od srednjega veka do danes, to po posameznih obdobjih, kakor jih zaznamuje literarna zgodovina. Ob tem tudi nakazati vprašanja kontinuitete stroke: slovstvene folkloristike.

3. *Metodološka vprašanja*: inventarizacija, klasifikacija, redakcija in interpretacija gradiva. Kako pritegniti učence k raziskovanju slovstvene folklore. Slovstvena folkloro v očeh mladoletnikov: 1. kot stereotip, 2. kot folklorizem, 3. kot znanje, 4. kot doživetje, 5. kot vrednota.

Sklep

Kakor je dejal Giordano Bruno: In vendar se premika!

Osrednja poglavja tukajšnjega dela izhajajo iz razprav prodornih tujih raziskovalcev in na interdisciplinarnosti med etnologijo, antropologijo, literarno vedo in jezikoslovjem. Oboje spodbija očitek o metodološki zastarelosti slovstvene folkloristike. To prav tako podkrepljuje razvita žanrska zavest in predstavitev veliko relevantnih teorij pri obravnavanih temah. Vse to upravičuje večje število opomb, ki gredo tudi na račun bolj tekočega podajanja jedrnega besedila.

Tukajšnja knjiga z vso spoštljivostjo upošteva tudi dognanja domačih strokovnjakov iz pravkar naštetih disciplin, razen zadnjega dosežka sodobne slovenske etnologije.³¹

³¹ Tik pred koncem njene redakcije je pri Založbi ZRC izšla v knjigi doktorska disertacija I. Slavec Gradišnik, *Etnologija na Slovenskem* (Med čerami narodopisja in antropologije), Ljubljana 2000.

I. PREDMET IN TERMINOLOGIJA

(SLOVSTVENA) FOLKLORA – – GREŠNI KOZEL SLOVENSKE KULTURE?

Uvod

V slovenski javnosti doživlja folklor dvoja izjemno kontrastnih si stališč: na eni strani nezdravo idealiziranje, ki dosega svoj vrh v skomercializiranem folklorizmu,¹ na drugi strani vodi pomanjkanje refleksije o njej v pretirani odpor do nje.²

I. Publicistični vidik

Prav temu vidiku je posvečeno tukajšnje poglavje. Gradivo za svoje opažanje črpa iz slovenske publicistike, kjer dobiva pojem folklor izrazito negativen predznak, posebno ob vprašanjih kulture in narodne identitete.

»*Ne moremo se zadovoljiti le s folklornim značajem narodne kulture,*«³ je vsekakor smiselna kritična ugotovitev.⁴ Toda vprašljiva je predpostavka, ki enači folkloro s čim poljubnim, kot nekaj zasebnega in vulgarnega.⁵ Tudi v binomu z domačijstvom dobi

¹ Prim. M. Stanonik, *O folklorizmu na splošno*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 30 (1990), št. 1–4, str. 20–42. Ista, *Slovstveni folklorizem*, v: Nova revija 11 (1992), št. 121–122, str. 673–683.

² Prim. M. Stanonik, *Blišč in beda slovstvene folklorne*, Naši razgledi, 24. nov. 1989, str. 652–653.

³ Radio Ljubljana: *Radijska oddaja za zamejske Slovence*, 23. 11. 1982.

⁴ Podobno karakteristiko doživljajo Lužiški Srbi: »*Narod na ravni folklorne*«. »V petdesetih letih so z izdatno pomočjo socialistične države [bivše Nemške demokratične republike, op. M. S.] živahno obnavljali stare in ustanavljali nove institucije, gojili kulturo in razvijali znanost. Vendar se je kmalu izkazalo, da je bila tudi NDR očitno le ena izmed krušnih mater, čeprav še zdaleč ne najslabša. Omenjene institucije so kmalu po ustanovitvi padle pod vpliv partije. Ta je redno prirejala kulturne festivale in tako razkazovala svojo naklonjenost do malega človeka. Celoten narod je bil klavarno poenostavljen na umetelno barvanje velikonočnih jajc in igranje na dude v narodnih nošah.« P. Purg, *Narod v srednjeevropskem močvirju* (Lužiški Srbi), Dnevnik, 26. avgusta 2000, št. 232, str. 26.

⁵ D. Rupel, *Nacionalizacija ustvarjalnega dela*, Nova revija 4 (1985), 312: »Nacionalizacija oziroma etatizacija kulture tudi ne dovoljuje več razločevanja med uporabno in neuporabno kulturo, kvečjemu dovoljuje narodnost (etnično strukturo) oziroma kulturo na njenem folklornem ali pa zgolj zasebnem nivoju. V takšnih pogojih /.../ ne moremo več govoriti, da hoče država uporabiti narod, ker ga potrebuje za svoj obstoj in ga torej ohranja; ampak moramo govoriti, da država narod uporablja zgolj kot potrošno sredstvo in ga torej – čim bolj se sama razvija in krepi – uničuje. Rekel sem, da kulturi v takšnem položaju ne preostane drugega, kot da se folklorizira (ali vulgarižira v smislu gesla 'vsi smo mi ustvarjalci') in privatizira. To pomeni, da bo ustvarjalcem preostalo samotarsko, zasebno ustvarjanje, ki ga ni mogoče preprečiti, ki pa še ni ali ni več kultura.«

pojem folklorne sumljiv prizvok⁶ in podobno je v zvezi z lokalnostjo.⁷ Za kaj gre v tej zvezi, slikovito in brez dlake na jeziku eksplicira Alojz Rebula: »Na Slovenskem, tej gredici, ki ostaja še naprej ruralna in folklorna, brez odraslejšje civilnosti, brez pravega političnega čuta, zamejstvo celo utegne pomagati, da se Slovenija izliže iz kalupa folklorne province v zavestno narodno skupnost.«⁸

Nedvoumno kritični so avtorji do folklorne, kot se ta kaže v koncepciji slovenskega turizma: »To se pravi: 1500 let po naselitvi, 400 let po svoji prvi knjigi, 150 let po boju za zedinjeno Slovenijo naj bi še naprej ostali folklorna lisa, s civilno polzavednostjo, za malček eksotičen oddih turistom in za rezervo sosednjih imperializmov?«⁹ »... kje so tiste vrednote slovenstva, ki so nam podarile identiteto in ki jih nimamo pravice poplitviti na turistično folklorno posebnost,«¹⁰ in drugi se pridružujejo s podobno distanco.¹¹ Daleč najbolj ustvarjalen je v njenem izražanju Alojz Rebula, ki si pri tem pomaga s prostorskiimi (»subalpska«, »subplanetna« folklor) in časovnimi (»polfolkloristične zarje«, »kulturno folkloristična doba«)¹³ koordinatami, ki v sobesedilu dajejo folklori pečat zaostalosti.¹⁴ Pri tem ni osamljen, saj je podobno razpoloženje do nje ne le v literarnih,¹⁵ ampak tudi v glasbenih krogih.¹⁶

Iz tega gradiva ni pričakovati terminologizacijskih postopkov leksema folklor in njene celotne besedne družine; le iz sobesedil in dikcije pisanja ter primerjalne analize posameznih izjav je mogoče sklepati o njegovem pomenu. Po zgledu ene od njih:

⁶ Š. Kališnik, *Draga*, v: Naši razgledi 41, 25. 9. 1992, št. 18, str. 602: »Kristjan tvega v politiki le, če pozabi na ljubezen do bližnjega. Seveda je Peterle govoril tudi o čisto določni politiki in o svoji stranki. Ni se šel kakega folklorne ali domačijskega apostolstva.«

⁷ »Zavest kritične (s tem v enem delu zoper meščanske) kulturne elite, med katero spadali prav štirje impresionisti, se je trezno in mirno tega zavedla. Njen zavestni načrt je bil dati Slovencem intelektualno kulturno vrednotno osnovo za samobitno državno družbo: seveda ne le folklorno lokal(istič)ne osnove – sem sta rinila Gaspari in Vesnani –, ampak univerzalno osnovo svet sam.« T. Kermauner, *Od narodnega k božjemu*. Oznanjenje 10 (1992), št. 12, str. 4.

⁸ A. Rebula, *Vrt bogov*, Ljubljana 1986, str. 271. Isti, *Dnevnik 1967*, v: Celovski zvon 4 (1986), št. 11, str. 43.

⁹ A. Rebula, *Dobronamerni estetizem*, v: Družina 40 (1991) št. 35, str. 11.

¹⁰ E. Kovač, *Slovinci med izročilom in prihodnostjo*, v: Franc Rode, *Slovenska nacionalna zavest*, Ljubljana 1992, str. 49.

¹¹ J. Koch, *Zakaj pišem ali mislim ob branju Sartra*, v: Naši razgledi / Razgledi po svetu 32, št. 18 (23. 9. 1983), str. 537: »Če pomislim na etnografske in folklorne konzerve, ki jih že precej časa serviramo neumnim turistom kot arhaično-eksotične reči za zabavo, mi gre na bruhanje. Jaz bi raje imel svoje sadove z živega drevesa.« Ž. Vidmar Trbižan, *Marginalni problemi ali Enciklopedija Jugoslavije danes*, v: Delo (Pisma bralcev), Ljubljana, 1. 6. 1991, str. 39. S. Poljanšek, *Klekljanje na Žirovskem*, Žiri 1991, str. 9: »Čipkarstvo ... predstavlja pomembno folklorno-turistično prvino naše dežele.«

¹² A. Rebula, *Spomenik pristnosti*, v: Družina 40 (1991), št. 42, str. 14: »In to je hotel Slomšek (poleg še česa, kar je dvigalo slovensko iz subalpske in subplanetne folklorne v neke druge razsežnosti) ... Postati narodnjak v trenutku, ko država Slovenija stopa v svet, pomeni predlagati ji coklo, jo ovesiti s subalpsko folkloro.«

¹³ A. Rebula, *Pastir prihodnosti*, Celje 1992, 53, str. 203.

¹⁴ A. Rebula, *Spomenik pristnosti*, str. 14: »Če smo torej Slomšku odkrili spomenik v mestu 'z grozdom', ga nismo odkrili nazadnjaštvu in folklori, temveč vrednosti in kulturi – če nekateri ne morejo brez Evrope, – v Evropi.«

»Kultura se kljub ... rada popači ter se spremeni v folkloro brez duše.«¹⁷ Kaže, da naše okolje dojema folkloro kot degradacijsko stopnjo kulture in ne humus, iz katerega, nasprotno, kultura raste in se obnavlja. Od tod ob pojmu folkloro vedno občutek nelagodnosti in ogroženosti, da »nas porivajo v folkloro,«¹⁸ in teza, da je »folkloro slovenstvo že prva psihološka stopnja k asimilaciji,«¹⁹ kajti »Domovina ni geografski pojem in ne folklorističen, kot nekateri zaničljivo razlagajo ... «²⁰ Najbolj celostno je s primerjavo na drugih področjih pomanjkljivost folklornega izhodišča glede na kulturo prikazal Edvard Kocbek: Kultura Slovencev je postala muzej evropske psihološke in normativne tehnike, kompendij nenaravnih življenjskih rešitev. V verskem življenju smo zašli v moralizem in spiritualizem, v prosvetnem delu smo kopičili površno znanje, v vzgoji smo se bližali nenaravnemu idealu dobrega in pridnega človeka, v politiki smo obstali pri občinskih zmagah, v gospodarstvu smo poudarjali skromnost in varčevanje, v tako imenovani pravi kulturi pa smo razvijali folklorne sublimite. V vsem življenju je še danes določno videti stalno oddaljevanje od konkretnega, v vseh naših mislih in delih je razlito bolno razpoloženje.«²¹

V zvezi z jezikovno problematiko slovenskega naroda je postala sintagma »folklor-na zanimivost«²² že kar stereotip s pomenom hudo razvrednotenega bistva njegove identitete. Enako pomensko vrednost ima sintagma »nezanimiva 'folklor'a',«²³ »folklorni privesek«,²⁴ »folklorni okrasek«,²⁵ kar vse označuje v kontekstu razmišljanj o slovenski samobitnosti in njeni samostojni kulturi kot nekaj slabšalnega. Tako stališče do folklorne dopolnjujoče se povzemata tile izjavi: »Pogoji za 'mednarodno maturo' slovenščino ponižujejo na raven folklornosti, iz katere se dijaki teh šol dvigajo v mednarodno veličastje angleščine in tujine.«²⁶ »Zato, če se v Evropo ne bomo vključili z vsemi pogoji za ohranitev nacionalne suverenosti, in gospodarska samostojnost je eden njenih naj-

¹⁵ M. Rožanc, *Manihejska kronika*, Ljubljana 1990, str. 171: »Ko slovenski katoliki niso umirali niti za narod, temveč za folkloro.«

¹⁶ B. Loparnik, *Slovenska glasba in slovenska Cerkev: 19. stoletje*, v: Vloga Cerkve v slovenskem kulturnem razvoju 19. stoletja, Ljubljana 1989, str. 156.

¹⁷ D. Klemenčič, *Med Avstralijo in Slovenijo se razdalje manjšajo*, v: Družina 39 (1990), št. 40, str. 9 (navedeno izjavo je dal Valentin Bazilij).

¹⁸ A. Rebula, *Tudi literate moti Slomšek?* Družina 40 (1991), št. 43, str. 11.

¹⁹ Vesti iz slovenskega sveta (rubrika), Celovski zvon 7 (Celovec 1989), št. 27, str. 44: »... predavanje Beneškega Slovenca Ferrucia Clavore o današnji slovenski narodni problematiki ... je izpostavil(o) vrsto izvirnih, a problematičnih stališč, ki so tudi izzvala ugovore, češ da se ogreva za folkloro slovenstvo ... «

²⁰ M. Petrov-Slodnjak, *Pojdimo v Evropo vzravnani*, v: Družina 41 (1992), št. 11, str. 12.

²¹ E. Kocbek, [1938], v: Svoboda in nujnost, Celje 1989, str. 78.

²² V. Kavčič, *Narodnoosvobodilni boj in revolucija iz današnje perspektive*, v: Borec 41 (1989), str. 987.

²³ L. Kante, *Manjšine prestopajo meje*, Delo, 15. 6. 1989, str. 10: »Vsiljevanje posebnega zveznega zakona o javni rabi jezikov manjšin v zadnjih letih opozarja, da bodo poskušali privrženci 'močne in trdne Jugoslavije' z novimi ustavnimi rešitvami tako na vsedržavni kot na republiških ravneh manjšine omejiti na folklorne zanimivosti posameznih delov države in jih imeti pod nadzorom establishmenta.«

²⁴ P. Kovarič-Peršin, *Enigma večnosti*, Revija 2000 (1992), št. 64/65/66, str. 26.

²⁵ A. Puhar, *Avtoportret, quasi una fantasia*, v: Nova revija 9 (1990), št. 95, str. 396.

²⁶ J. Toporišič, *Sklepi zborovanja slavistov*, Delo / Književni listi, 12. 10. 1989, str. 5.

pomembnejših členov, se kaj lahko zgodi, da bo končni rezultat naše vključitve v Evropo v tem, da bosta 'okupacija' in razdelitev slovenskega nacionalnega prostora, kakršni smo v nasilni obliki doživeli med vojno, v drugačni obliki, neopazno, v rokavicah, in sicer na tistih segmentih, ki so odločujoči nosilci nacionalne suverenosti v sodobni civilizaciji. Rezultat pa bo isti: *redukcija slovenstva na folklorno jezikovno posebnost* ob morebitni deželni administrativni posamičnosti ... Tako se danes kaže kot edini možni odgovor, ki naj zajezi sesipanje slovenstva, domačijstvo – kot vzorec kulturnega, civilizacijskega in religioznega samouresničevanja. *Ta trend pa zagotovo vodi v marginalizacijo slovenstva, če ne kar v postopno zamiranje na neko neizrazito folklorno posebnost.*«²⁷ »Da bomo sedaj lažje začrtali smer kulturne politike, ki se odpira v Evropo, hkrati pa ohranja svojo izvornost in pristnost, razčlenimo najprej človeško govorico. Za filozofom Heideggerjem lahko tudi mi razčlenimo človeško besedo na treh stopnjah. Prvo stopnjo lahko imenujemo govoričenje. Ne gre za željo, da bi nekaj povedali, ampak le za govorjenje samo. Takšno govoričenje nas v najboljšem primeru zabava, ustvarja prijetno ozračje, nima pa nikakršnega globljega in neposredno sporočilnega pomena. Na to stopnjo včasih nekateri postavljajo jezikovna narečja in jih žele kot turistično zanimivost skupaj z drugimi *folklornimi posebnostmi* tržno izkoristiti. Temu je zapisana posamezna jezikovna manjšina, kadar neha biti kulturno ustvarjalna. Takšno usodo so nam nekateri želeli odmeriti v bivši zvezni državi.«²⁸ Nešolana, a načitana žena se jim pridružuje z nedvoumno hierarhizacijo semantike, ki je predmet tukajšnje obravnave: »Jaz sem odšla v partizane na Primorskem oziroma na Tolminskem, kjer sem rojena, z željo, da *bomo Slovenci v zgodovini obstajali kot narod, ne le kot folklorna skupina.*«²⁹ Kaj to konkretno pomeni, je mogoče razbrati iz doživljanja naših ljudi na tujem. »V izseljenstvu nas v tem času 'žuli' vladna politika RS, ki nam poleg do izseljencev krivičnih zakonov (stanovanjski, denacionalizacija, državljski itd.) kot subjektom ne daje nobene možnosti za povezavo z domovino. *Ostajamo nekaka folklor, ki ji vsi ploskajo, drugega pomena in vsebine pa ni.*«³⁰ »/.../ je lahko *folklorna samobitnost* samo kratkega veka. Gojijo jo namreč naši izseljenci po svetu in izkušnje povedo, da traja lahko največ par generacij in je zadnja stopnja pred odmrtnjem naroda.«³¹

Vtis, da v slovenski publicistiki postaja folklor sinonim za negativno procesualnost, je najbolj očitno potrjen v naslednjem odlomku: »V moderni civilizaciji so medetnične interakcije pogoste, vzajemno vplivanje običajno, specifičnosti tradicije in delovanja pa s tem manj poudarjene. Zaradi tega ne poznamo več čisto samosvojih kultur, na drugi strani pa modernost tudi ne implicira uniformizacije, saj poteka prevzemanje vplivov predvsem na nižjih dveh nivojih etničnega, pa še

²⁷ P. Kovačič-Peršin, *Geopolitične koordinate slovenstva*, v: Revija 2000 (1990), št. 53/53, str. 20, 22.

²⁸ F. Vodopivec, *Slovenščina v kapitalsko mešanih podjetjih*, v: Tuji kapital na Slovenskem (Želje, stanje in posledice), Ljubljana 1993, str. 91.

²⁹ A. Lapanja-Zmaga, *Pismo Cirilu Zlobcu*, Ljubljana, 4. novembra 1986, ob izidu Zlobčeve knjige Slovenska samobitnost in pisatelj.

³⁰ P. Urbanc, *Klerikalci in antiklerikalci*, Rodna gruda 39 (1992), št. 10, str. 3.

³¹ F. Vodopivec, *n. d.*, str. 71.

to vedno relativno samosvoje, na s posebnostmi etnične biti določeni način. Arhaične vsebine ostajajo v povezovalnih prizadevanjih večji del na nivoju integracije in ne asimilacije, torej nedotaknjene. Problem, kot rečeno, nastane šele tedaj, ko se kontaminira sama bit (jezik etnosa in temeljne oblike mišljenja). *Tedaj se začne etnična skupnost podirati kot hiša iz kart – najprej se spremeni v folklorni, nato pa samo še v zgodovinski pojav.*³² Podobno pojmovanje, da folklor označuje fazo upadanja, propadanja, razpadanja, je razvidno iz tele misli: »Pri iskanju identitete je končno vprašljiva tudi vidnost, saj nima Cerkev nobenega zagotovila, da jo bo družba videla tako, kot Cerkev želi. Družba, ki je tudi sistem znamenj, jo kaj lahko uvrsti med *folklorne ostanke* in častitljive zgodovinske spomenike, kjer življenja še davno ni več.«³³

Če je razumeti dejstvo, da so do folklore zadržani sociologi, ki jo povezujejo z romantičnimi koncepti,³⁴ je presenetljivo, da se predsodkov do nje še zmeraj ni otrsela etnološka srenja, kljub temu da jo je uradno celo sprejela v svoj univerzitetni študijski program, in to na podlagi nemajhnih naporov zadnje generacije slovenske (slovstvene) folkloristike, da bi svoj predmet, metodologijo in cilje kar najbolj skrbno definirala.³⁵ Kot pred desetletji, ko si je slovenska etnologija prizadevala predmet folkloristike znivelizirati na zgolj etnološki vidik obravnava in s tem anulirati stroko, beremo torej še dandanes: »Kulturno identiteto slovenskega prostora smo želeli prikazati skozi pogled etnologije kot znanosti, torej kaj lahko etnološka veda na Slovenskem danes pove o slovenski kulturi in narodni identiteti. Že v osnovi smo želeli sodelovanje z drugimi postaviti na etnološke raziskovalne temelje in *nakazati svoj odmik od romantičnega in folklorno-sentimentalnega prikazovanja 'domačih' krajev in preteklosti na Slovenskem.*«³⁶ V tej interpretaciji pomeni folklor nekaj nezrelega, kar dobro ponazarja tale navedek, v katerem ima osrednjo težo glagol omejiti: »/.../ *površnost, lahkomiselnost, lagodnost, ki ji prija, da se versko življenje omeji na folklorno obarvano praznovanje božiča in velike noči in na pritegnitev verskih obredov k važnim družinskim dogodkom, kjer naj večja sijaj slovesnosti ali blaži žalost.*«³⁷

Morda je zadnji čas res zaznavati odjugo, ki tudi folklori priznava pomemben delež v zastopanju slovenske narodne identitete: »*Odkrivati, spoznavati vsako, tudi najmanjšo sled slovenstva v besedi, pesmi, molitvi, likovni umetnosti, folklori, držih, šegah, navadah ... Da bi zazrti v te gredice samotnih naselij Rezije, Benečije, Kanalske doline, Slovenske okrogline v Porabju zaznali vso svojo dušo, jo spoštovali in vzljubili.* To so zlahtne cvetke mojega, tvojega, našega rodu. Korenine naše – naše je življenje!«³⁸

Glede na prikazano stališče slovenske publicistike do folklore deluje kot iz-

³² G. Tomc, *Slovenski etnični značaj*, v: Nova revija 12 (1993), št. 134/135, str. 207.

³³ D. Ocvirk, *Solidna Cerkev*, v: Nova revija 12 (1993), št. 134/135, str. 277.

³⁴ D. Rupel, *Odgovor na slovensko narodno vprašanje*, v: Nova revija 6 (1987), št. 57, str. 57.

³⁵ Prim. M. Stanonik, *Slovstvena folklor v domačem okolju*, Ljubljana 1990, str. 133–134.

³⁶ D. Hribar, *Predstavitev tematske številke etnološke sekcije*, v: Slovenski svet 2 (1992), št. 5, str. 3.

³⁷ B. Cigoj-Leben, *Duha stanovitnosti v meni obnovi*, v: Družina 42 (1993), št. 46, str. 9.

³⁸ jz (=J. Zadavec), *Naj se nikoli ne ospe*, v: Družina 42 (1993), št. 39, str. 10.

jema, ki potrjuje pravilo, kadar pride na vrh vrednotenjske lestvice: »*Pri tej pesmi bi še najlažje dejali, da se približuje tisti zvrsti, ki bi jo označili za preprosto, iskreno izpoved, ki se bliža izvorom šansona, trubadurske pesmi ali pesmi narodnih pevcev, skratka folklori v najzlahtnejšem pomenu besede.*«³⁹ Avtorica navedene izjave z njo dokazuje, da računa tudi na manj zlahtno folkloro, recimo slabo, a nikakor ne misli, da je taka vsa. In to je življenjsko gledanje nanjo. Brez odbijajočega priokusa je pojem folklornega vključen v tole razmišljanje: »*Verjetnejše je, da so se v Slovenjih po izvoršeni etnogenezi v začetku srednjega veka ohranile prastare lingvistične ostaline, da ne omenjamo folklornih posebnosti in izročil, ki so brez dvoma silno stara.*«⁴⁰

II. Prevajalski vidik

Nasproti popolni deklasiranosti obravnavanega pojma, kadar gre za slovenski kontekst,⁴¹ slovenska publicistika folkloro napolnjuje s pozitivno vsebino, kadar piše o tujejezičnem kulturnem okolju. Zgledi: »In kje so korenine in kje posebnosti, kje lepota obstajanja, kje nezlomljiva klenost vztrajanja pri mačehovski, anonimni zgodovini, če ne v mitu, v folklori, v lirizmih pejsaža, v ljudskih posebnostih, da ne rečemo junakih? /.../ Tako imenovani magični realizem mladih južnoameriških literatur /.../ je tak spoj *prvinske folklore*, mita in rafiniranega primitivizma celega spleta visoko razvitih izmov zahodnih estetsko idejnih *umetnostnih tokov.*«⁴² »*Baskovski antropolog se ob brskanju po folklori sprašuje o preteklosti, ki je v srcu sodobnega človeka ... Po drugi strani ... ni mogoče preučevati problemov folklorne v deželah, kot so Francija, Italija ali Španija, ne da bi upoštevali zgodovino teh narodov, zlasti še zgodovino zahodnega krščanstva.*«⁴³ »*Folklor kot neizčrpen vir ... Folklor je eden izmed glavnih dejavnikov, ki oblikujejo ljudsko nacionalno specifičnost romunske književnosti.*«⁴⁴ »*Če posameznik v okviru družbenega projekta ni v stanju, da se 'izrazi' ali ker mu ta družbeni projekt ni pri srcu in ga ne stimulira kot individuum ali*

³⁹ N. Mužič, na III. programu radia Ljubljana v oddaji o šansonu, 22. nov. 1989. Pripravila jo je M. Avsenak.

⁴⁰ D. Vuga, *Kapiteljska njiva v Novem mestu*, v: Rodna gruda 40 (1990), št. 8–9, str. 16.

⁴¹ »Prav zaradi prevajalcev bi bilo potrebno, da dobimo čimprej svojo stilistiko, da se tako pačenje jezika v bodoče prepreči. Nemogoče bi odslej moralo biti, da bi prevajalec razkazoval v svojem prevodu svoje poznanje slovenske dialektologije in uporabljal za en in isti izraz tujega klasičnega avtorja, ki bi ga moral prevesti povsod preprosto slovensko 'čeber', na nekaj straneh kar 11 različnih izrazov. Prav tako bi moralo biti nemogoče, da kdo vriva v prevod poznoantičnega krščanskega filozofa, čigar delo je zraslo v tipično meščanskem, abstraktnem okolju, same izrazite dialektične in arhaične besede in obenem njegovo jasno, čisto razumsko izražanje razteza v baročne, včasih celo folklorne dolgovčnosti.« B. Vodušek, Za preureditev nazora o jeziku, v: Krog (zbornik umetnosti in razprav), ur. R. Ložar, Ljubljana 1933, str. 75.

⁴² J. Snoj, *Po bližnjici iz folklorne*, v: Delo / Književni listi, 29. 3. 1979, str. 14.

⁴³ E. Crespo-Christian Delacampagne, *Carobaroja in ljudsko izročilo*, v: Naši razgledi / Razgledi po svetu 29, 11. julija 1980, št. 13, str. 399.

⁴⁴ R. Sirbu, *Folklor kot neizčrpen vir*, v: Delo / Književni listi, 2. 10. 1980, str. 16.

ga celo omejuje, pa zaradi tega ne more do svoje entitete, mora svojo entiteto iskati izven identitete in izven tako imenovane družbene strukture. Tako postane pripadnik skupine, ki sebi zastavlja, vsaj navidezno, cilj in naloge epohalnega pomena: obstanek in prestiž nacije ali nacij, očuvanje tradicij in nacionalnih svetinj, folklornih, filozofskih, etičnih, književnih itd.«⁴⁵

Kaže, da na tako spremembo vpliva ne le tuja snov, ampak tudi naklonjenost,⁴⁶ bolje rečeno: zdravo razmerje do folklore v okoljih, na katera se nanašajo omenjena poročila. To pomeni, da je drugod ne zavračajo že vnaprej ali kvečjemu ocenjujejo kot nekurantno blago, kot se to dogaja pri nas, ampak je njen položaj med drugimi dejavnostmi sorazmerno enakovreden: »Seveda je jezik samo eno od izrazil, s katerimi se izpoveduje duša naroda, ki se sicer izživlja v najširši bivanjski mnogoterosti, od politike do gospodarstva, od glasbe do arhitekture, od folklore do vernosti.«⁴⁷ Če v takih okoliščinah doživi kritiko, je to seveda življenjsko: »Če hočemo okrepiti nedavno doseženo in še ne dovolj izoblikovano državo, se moramo zavedati, da demokracije ni brez ljudstva, vendar se ljudstvo ne ohranja pri eksistenci zgolj s folkloro, kulturo in tržnim gospodarstvom. Zavedati se moramo, da je demokracija skrb za skupno narodno in državno usodo, kjer ni mogoče izključiti nobenega člana.«⁴⁸

III. Strokovni vidik

Posamezna strokovna okolja pri nas folkloro različno definirajo,⁴⁹ vendar iz predstavljenega gradiva ni vselej jasno, kakšen pomenski obseg je leksemu folklor določen. Iz sobesedila je sklepati, da ne gre vedno za slovstveno folkloro, morda pa pojem marsikdaj niti ni reflektiran, ampak uporabljan bolj v čustvenem afektu. Zato je tudi s strani pričujoče analize preciziranje v tem smislu opuščeno, ker bi bili rezultati morda nezanesljivi. Ob razgrnjeni problematiki je mogoče le zastavljanje vprašanj, zakaj doživlja v elitni slovenski zavesti folklor tako odklonilna stališča. Je to krčevito zavračanje rezultat strokovnega zamudništva, da raziskovalni dosežki niso bili sodobno predstavljeni javnosti? Nasledek nepremišljenega enačenja folklore in folklorizma? Ali gre za nepredelan kompleks manjvrednosti in večvrednosti hkrati, ki se projicira na določen izsek kulture kot take? Morda pa je odbijajoče razmerje do folklore na slovenskih tleh razumeti kot še zmeraj trajajočo fazo reakcije na veliko ceno, ki bi jo imela v prejšnjem stoletju? Kot da bi (zgodovinsko gledano) folklor ne bila zibelka kulture in potemtakem ena od razsežnosti narodne identitete: »Res je, da Slovenci nimamo enotnega narodnega tipa. Toda

⁴⁵ S. Stanič, *Ob odprtem oknu Danila Kiša*, v: Delo / 19. 10. 1989, str. 3.

⁴⁶ Dodatna pripomba dr. A. Ž.: »Tudi slovenska neizbrisna naklonjenost in obzirnost do vsega, kar je tuje?« (!)

⁴⁷ A. Rebula, *Na slovenskem poldnevniku*, Maribor 1991, str. 126.

⁴⁸ A. Rot, *V obljubljeni deželi*, Ljubljana 1992, str. 125.

⁴⁹ M. Stanonik, *Slovstvena folklor kot terminološko vprašanje*, v: *Traditiones* 21 (1992), str. 25–27.

*celokupnost tega, kar je Slovenec ustvaril na polju folklorne kulture, ne razvojno ne idejno formalno ne moremo istovetiti s tem, kar so ustvarili obdajajoči nas narodi.*⁵⁰ »Folklor ne admira. Živa je, kakor je živ genij naroda, z njim živi, z njim umre. Dokler pa je narod živ, mu mora biti mar njegove folklore, se mora brigati zanjo. Saj je folklor poleg jezika tisto, kar je najbolj in samo njegovo.«⁵¹ V luči omejenih dveh ugotovitev je razumeti pogum Jožeta Pogačnika, da je za določeno literarno obdobje zapisal: »Pozornost slovenske književnosti se je obrnila na tisto, kar najbolj izraža bit našega človeka, na folklorno bogastvo.«⁵² Trditve seveda ni jemati absolutno, saj ne gre za mitiziranje ali fetišiziranje, je pa spodbujajoča, ker sodi v vrsto tistih, ki (slovstveno) folkloro doživljajo kot vrednoto.

Podobno pozitivno je uporabil pojem Rastko Močnik leta 1988, ko so ga anketirali, kaj misli o prodaji Mladine na ulici. To je bilo tisti čas namreč znamenje rahljanja že dolgo utečenih kolesnic javnega življenja. Tako torej Rastko Močnik: »Mislim, da je to zelo pomemben pojav, ki gre v smeri splošnega razvoja obnove mest oziroma pridobivanja tiste funkcije, ki so jo (mesta) izgubila po drugi svetovni vojni ne samo pri nas, ampak povsod po svetu ... 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.«⁵³ Kako je bilo vmes, ni(mam) podatkov, a dejstvo je, da leta 2000 zapiše: »Poličijsko nasilje je že v preteklosti pogosto preseglo uradni razlog za poseg. Blažje oblike prekoračitve pooblastil pa so na Metelkovi folklor.«⁵⁴

⁵⁰ Izjavo Stanka Vurnika navaja V. Novak v *Traditiones* 10–12 (1984), str. 179.

⁵¹ N. Kuret, *Folklor na admira*, v: *Delo / Sobotna priloga*, 17. 5. 1969, str. 17.

⁵² J. Pogačnik, *Čas v besedi*, Maribor 1963, str. 126.

⁵³ N. Valentinčič, *Ulični prodajalci Mladine v Ljubljani*, Vabilo na ogled dokumentarnega videofilma (odlomki izjav), april 1988.

⁵⁴ R. Močnik, *Multikulti in represija*, v: *Mladina*, 21. 8. 2000, št. 34, str. 29.

Sklep

Kaže, da folklorja doživlja negativno konotacijo, kadar zaznamuje proces zamlanjanja nečesa pred našimi očmi, je torej sociološka kategorija, ki se nanaša na sodobnost in se nas konkretno tiče. Kadar pa zaznamuje rezultat takega procesa v preteklosti, da smo priče le najbolj trdoživim ostankom davne duhovne kulture, utegne doživeti folklorja – kot ime zanje – pozitivno konotacijo. Seveda pa v obeh primerih pojem označuje nekaj upadajočega. Je torej v tem, da sociologija veliko bolj kot etnologija prežema našo publicistiko, iskati odgovor na vprašanje, zakaj doživljajo folklorni pojavi, če sploh gre zanje in »folklorja« ni le izraz kritičnosti do katerega koli pojava, v slovenski javnosti prej in veliko bolj odklonilen sprejem namesto prijaznega. To bi se utegnilo zgoditi, če bi – v smislu folkloristike – priznali, da je folklorja samostojna entiteta s polnim življenjskim procesom: rastjo, vrhom in upadanjem. In pa: da ne bi folklore zamenjavali s folklorizmom!

TERMINOLOŠKE VZPOREDNICE SLOVSTVENI FOLKLORI

Uvod

Ob dilemi folklor, še posebej slovstvena folklor dá ali ne, sem ob hudih pretresih,¹ ki so spremljali to vprašanje, glasovala zanjo, toda s prepričanjem, da je treba to odločitev globinsko utemeljiti. Zato je bila že v prvi razpravi, ki je skušala definirati, tj. razmejiti slovstveno folkloro glede na literaturo, uzaveščena tudi terminološka problematika pojava, saj je bila sintagma *slovstvena folklor* uporabljena zavestno² in z vso odgovornostjo. Ne gre toliko za definicijo pojava – o tem je tako glede na predmet literarne³ kot etnološke vede⁴ beseda drugje, pač pa za neke vrste dopolnilo tistemu iskanju,⁵ ki skuša razčistiti stikanja in razhajanja treh strok, tako glede na predmet kot na terminologijo. S čim le je mogoče dopuščati in zagovarjati ohlapnosti v terminologiji, ki pomeni humanističnim vedam to, kar zdravniku inštrumenti, kmetu orodje. Če ta za posamezno delo ne rabi pravšnjega, hitro doživi posmeh v svojem okolju. Pravijo, da se ne zna pripraviti k delu. Še otroka kaj kmalu poučijo, da se mora držati enega, ko za zabavo jemlje v roke zdaj eno zdaj drugo, ker se prvega naveliča ali mu je drugo bolj všeč. – Pa da bi bilo tu vseeno!?

Da bi obravnave ne zadel očitek enostranskosti, je zastavljena zgodovinsko. Problem skuša najprej prikazati razvojno, in to od leta 1887, ko je Karel Štrekelj prvič javno zapisal besedo »folklore«, hkrati pa ob njej uporabil vsa imena, ki so bila dotlej v navadi za označbo tega, kar tu opredeljujemo s terminom slovstvena folklor.

Vprašanje izbire

Znamenito Prošnjo za národno blago je dr. Karel Štrekelj kot docent slovanske

¹ M. Stanonik, *Iskanje identitete slovenske slovstvene folkloristike*, v: *Traditiones* 17 (1988), str. 41.

² Prim. M. Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), str. 53–58.

³ Prim. poglavje: *Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature*.

⁴ M. Stanonik, *O razmerju med etnologijo in slovstveno folkloristiko*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 29 (1989), str. 10–26.

⁵ M. Stanonik, *Besedna umetnost*, v: *Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja / Vprašalnica X / Ljubljana 1977*, str. 37–72.

filologije na Dunaju poslal uredništvom več slovenskih listov. V njej na vprašanje »Kaj pa si mislimo z besedo národno blago?« pojasnjuje: »To, sicer pravijo tudi ustno ali tradicijsno slovstvo ... V novejšem času se rabi za narodno blago in učenje o njem pogostoma angleška beseda *folklore* ...«⁶ Podčrtane sintagme so primerno izhodišče za nadaljevanje poglavja, saj so na kupu kar štiri od petih poimenovanj, o katerih bo beseda v njem.

I. »Narodno blago«

Naslovno zvezo so rabili že pred Štrekljem časopisi, ki so po pomladi narodov l. 1848 začeli izhajati tudi v slovenščini. L. 1851 se v Kmetijskih in rokodelskih novicah pojavijo *Národске starice* in *Narodovnost*,⁷ iz česar so prejkone izvedli *narodovne pesmi*,⁸ ki so izhajale v Zgodnji Danici l. 1857–1859. Nato se udomači v Slovenskem Glasniku, Novicah, Slavjanu, Ljubljanskem Zvonu, Rimskem katoliku, Domu in svetu, Zborniku Matice slovenske in še v medvojni Sodobnosti sintagma *narodno blago*.⁹ V dopisovanju s Slovensko matico jo je rabil Ferdo Kočevar – Žavčanin¹⁰ in na sejah te pomembne slovenske ustanove je bila splošno upoštevana.

Zato ni naključje, da je samoumevna tudi Gregorju Kreku v eni najpomembnejših obravnav slovstvene folklore v 19. stoletju.¹¹ Joža Glonar ocenjuje, da »bo v naši folkloristični literaturi vedno ohranila svojo vrednost ne samo kot dokument časa, ampak tudi vsled svojih umnih, vseskozi pravilnih, znanstvenih nazorov«. ¹² Karol Glaser je za svojo slovstveno zgodovino najprej oblikoval posebno poglavje *Narodno blago*¹³ in tej problematiki v njej sploh posvetil dokajšnjo pozornost. Tudi Fran Levec,¹⁴ Franc Stele,¹⁵ Joža Glonar,¹⁶ Ivan Feliks Šašel¹⁷ in drugi jo še jemljejo brez pridržka.

⁶ K. Štrekelj, *Prošnja za narodno blago*, v: Ljubljanski zvon 7 (1887), str. 628–632.

⁷ Kartoteka térmínov pri Inštitutu za literarne vede in slovensko literaturo, ZRC SAZU, Ljubljana. – Vodstvu Inštituta se zahvaljujem za uporabo njegovega gradiva.

⁸ Kartoteka térmínov.

⁹ Kartoteka térmínov.

¹⁰ F. Kočevar – Žavčanin (1834–1878) se je med drugim zanimal za »narodno blago«, pravi K. Glaser v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva, III*, Trst? 1896, str. 190.

¹¹ G. Krek, *Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesmi*, v: Listki 4 (1873), str. 96–140.

¹² J. Glonar, *Predgovor*, v: Dr. Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi*, 4. zvezek, Ljubljana 1908–1923, str. 13.

¹³ K. Glaser, *Zgodovina slovenskega slovstva, III*, Ljubljana 1896, str. 254, 256.

¹⁴ F. Levec, *Matija Valjavec, Životopis*, (Ant. Knezova knjižnica, zbirka zabavnih in poučnih spisov, zvezek 2), Ljubljana 1895, 187, str. 204.

¹⁵ E. Cevc, *Stoletovo predavanje o narodopisnem zbirateljskem delu*, v: Traditiones 14 (1985), str. 126, 128, 129, 131, 132, 133, 134.

¹⁶ J. Glonar, *n. d.*, str. 4, 8, 9, 13, 14, 18, 23, 24, 44.

¹⁷ Prim. I. F. Šašel, *Nadaljevanje avtobiografije povodom 75-letnice pisateljevega rojstva*, v: Etnolog 7 (1934), str. 139.

V socialističnem obdobju ga je v publicistiki (Jože Šifrer, Filip Kalan-Kumbatovič) še srečati¹⁸ in celo v strokovnem pisanju srednje generacije se še pojavi,¹⁹ čeprav je njen učitelj Vilko Novak že l. 1977 razložil, da gre za premalo skrbno izražanje: »*Pri nas je bilo do konca 19. stoletja v ospredju predvsem zbiranje, zapisovanje in opisovanje ljudskega izročila, ki so ga s hrvaškim izrazom imenovali narodno blago ...*«²⁰ Čez deset let isti avtor svoje pojasnilo dopolnjuje še ob konkretnem primeru. Kot urednik folklorističnega dela prekmurskega rojaka Števana Kūharja razlaga, od kod le-temu naslov »*'Narodno blago vogrskih Slovencev leta 1910? Kot narodno blago so tedaj označevali s hrvaškim in srbskim izrazom ljudsko izročilo, predvsem ljudske (tudi te po srbohrvaškem zgledu 'narodne') pesmi, vse pripovedne zvrsti, verovanja pa tudi šege in še kaj. Tudi Kūhar je vzel ta izraz iz slovenskih knjig in časnikov, saj nareče tega pojma ne pozna.*«²¹ Da gre za interferenco s srbohrvaščino more služiti kot zgled naslov zbirke M. Valjavca Narodne pripovjedke u i oko Varaždina, 1858. Po mnenju M. Matičetovega je to ena najpomembnejših zbirk v južnoslovenski folkloristiki.²² A tudi on in S. Kremenšek ne pozabljata na semantičen razloček leksema *naroden* pri srbsčini / hrvaščini na eni strani in slovenščini na drugi.²³

Stanko Kos je bibliografijo etnoloških objav v Časopisu za zgodovino in narodopisje uvrstil pod zaglavje »*Narodopisno blago*«,²⁴ za kar je doživel ukor Vilka Novaka, češ: »Pod ta naziv uvršča vse spise tako o ljudski tvarni kulturi /.../, česar nikjer nihče pri nas ni imenoval ne 'narodno' ne 'narodopisno' blago. Zadnja zveza menda ni nikjer zapisana«. Resnici na ljubo, to se je zapisalo že Joži Glonarju,²⁵ enako Marji Boršnikovi,²⁶ kot narodno blago pa je opredelila kar celotno ljudsko kulturo Monika Krojej, po študiju etnologinja.²⁷

V skladu s splošnim razpoloženjem tudi Matija Majar rabi izraz narodno blago, a o njegovi samoniklosti priča alternacija *slovstveno blago*,²⁸ kot jo je zapisal v pismu Slovenski matici 1869. Gregor Krek mu je le previdno sledil, saj se od »narodnega« še ni mogel odtrgati: »Kar se nam tu podaja, je čisto narodno blago, ne umetno stvarjeno ali ponarejeno (kakor se često zgodi), ampak iz ust naroda samega vzeto, z vsemi

¹⁸ F. Kalan, *Med Trubarjem in moderno*, Ljubljana 1974, str. 88. J. Šifrer, *Slavistična ekskurzija po škofjeloškem področju*, v: Jezik in slovstvo 20 (1974/75), št. 5, str. 133, 134, 136, 138.

¹⁹ M. Krojej, *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina* (magistrsko delo), Ljubljana 1988, str. 47, 48, 117. Ista, *Štreklejevi sodelavci – zbiralci narodopisnega gradiva*, v: Traditiones 17 (1988), str. 225–227. J. Bogataj, *Razvoj načina tehnike etnološkega raziskovalnega dela na Slovenskem* (doktorska disertacija), Ljubljana 1985, str. 54.

²⁰ V. Novak, *Etnologija v Časopisu za zgodovino in narodopisje*, v: Časopis za zgodovino in narodopisje (1977), št. 1–2, str. 267.

²¹ Š. Kūhar, V. Novak, *Ljudsko izročilo Prekmurja*, Murska Sobota 1988, str. 18.

²² M. Matičetov, *Spremna beseda*, v: Slovenske narodne pravljice, izbral in uredil A. Bolhar, Ljubljana 1965, str. 201.

²³ S. Kremenšek, »*Etnologija sedanjosti*« in njena temeljna izhodišča, v: Časopis za zgodovino in narodopisje 39 (1968), str. 280.

²⁴ Prim. V. Novak, *Etnologija v Časopisu za zgodovino in narodopisje*, str. 268.

²⁵ J. Glonar, n. d., str. 58.

²⁶ M. Boršnik, *Študije in fragmenti*, Maribor 1962, str. 205.

²⁷ M. Krojej, *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina*, str. 118.

²⁸ J. Glonar, n. d., str. 7.

prednostni pa tudi slabostni, ki so enacim proizvodom lastne. To sovsema velja o pesmih, po Vrazu samem nabranih, ki je že za one dobe spoznal pravi način, kako ravnati z narodno-slovstvenim blagom, da narodno pesniškim proizvodom vzameš poetično ceno ali ji ne pustiš oblike in značaja, jim po narodu danega.«²⁹ Še prej je Ferdo Kočevar zatrdil s sinonimno sestavljeno zvezo: »V *narodnem literarnem blagi* leži sto in tisočletna tradicija našega naroda, ki se nikoli pretrgala ni.«³⁰ Ta Kočevarjeva misel se je Francu Hubadu strnila v zvezo: »*tradicionalno blago*« – vendar s pomembnim semantičnim premikom, da »moramo prištevati literaturi narodov tudi vse tradicionalno blago, naj bode zapisano ali naj še živi v ustih narodovih.«³¹

Po drugi svetovni vojni se je vsaj iz strokovnega pisanja pridevnik »naroden« večinoma umaknil, zato Marja Boršnik, Boris Merhar, Emilijan Cevc in Jože Pogačnik navajajo »*ljudsko blago*«. ³² Milko Matičetov še med omenjeno vojno govori o narodnem blagu, nato o ljudskem blagu, čez desetletja pa zapiše celo: folklorno blago.³³ Na etnološki strani se mu v tem pridruži Niko Kuret³⁴ in v literarni vedi France Bernik.³⁵

Zdaj, ko so izčrpane možnosti za pridevniški del sintagme, je čas za premislek, kaj nam danes pravzaprav pomeni njena samostalniška stalnica »blago«? Najbolj previdno in nevtravno bi ga mogli označiti kot gradivo, material. V kategorijah estetike besedne umetnosti je Josip Marn razlago razvezal v opis: »*Narodna slovesnost, kateri lastno blago so pesmi, pravljice, pripovedke, basni, prisplovice, zastavice itd.*«³⁶ K. Štrekelj poprijema za njim: »Zbiranje *narodne slovesnosti* je zato dandanes tem nujnejše, čim težavnejše je.«³⁷ Poleg tega istemu avtorju ni tuje »*narodno slovstvo*«, ³⁸ enako ne Gregorju Kreku, Karolu Glaserju, Joži Glonarju³⁹ in še publicistika po II. svetovni vojni ga pozna, Rajko Ložar pa v Narodopisju Slovencev priznava: »*Obsežno in težavno je zlasti raziskovanje narodnega slovstva, ki spada med zelo karakteristične tvorbe ljudske kulture.*«⁴⁰ Uzaveščeno je tudi »*narodno izročilo*«⁴¹

²⁹ J. Glonar, *n. d.*, str. 8.

³⁰ J. Glonar, *n. d.*, str. 6.

³¹ M. Hubad, *Imenitna knjiga*, v: Ljubljanski zvon (1987), str. 437 (ocena).

³² M. Boršnik, *n. d.*, str. 166, 176, 224, 257. B. Merhar, *Folklor in narodopisje*, v: Slovenska Matica 1864–1964, Ljubljana 1964, str. 116, 117, 118, 119, 121, 125, 128. E. Cevc, *n. d.*, str. 125. J. Pogačnik, *Čas v besedi*, Maribor 1963, str. 126.

³³ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: Zgodovina slovenskega slovstva, Ljubljana 1956, str. 124. Isti, v: Z. Kumer, članica uredniškega odbora, *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana 1970, str. 303.

³⁴ N. Kuret, *Folklor ne odмира*, Delo / Sobotna priloga, 17. maj 1969, str. 17.

³⁵ F. Bernik, *Simon Jenko*, Ljubljana 1962, str. 36.

³⁶ J. Marn, *Knjiga Slovenska v dobi od IX. do XVI. veka* (Staroslovenski), Jezičnik 26, Ljubljana 1888, str. 1.

³⁷ K. Štrekelj, *n. d.*, str. 631.

³⁸ K. Štrekelj, *n. d.*, str. 629.

³⁹ K. Glaser, *Narodno slovstvo*, Slovan I, 1902–3, str. 350; Kartoteka terminov ... J. Glonar, *Predgovor*, str. 11, 8.

⁴⁰ R. Ložar, *Narodopisje, njegovo bistvo, naloge in pomen*, v: Narodopisje Slovencev I, Ljubljana 1944, str. 18.

in ta kriterij je bil očitno zelo ljub Mateju Hubadu, saj je poleg že omenjenih njegovih variant zapisal še »*tradicionalno slovstvo*«, »*tradicionalna literatura*«, tako tudi Gregor Krek,⁴² medtem ko je slovenščini nedomača »*prostonarodna literatura*« verjetno nastala pod vtisom češčine.⁴³ Dvoumno deluje geslo »narodna književnost«, ker se ime lahko nanaša na literarnozgodovinski predmet⁴⁴ ali na folklorističnega: »Na Finskem, kjer je ostalina *narodnega pesništva* posebno bogata, še danes istovetijo narodopisje z raziskovanjem *narodne književnosti*.«⁴⁵ Marsikdaj je sporen tudi términ »narodno pesništvo«, saj ni jasno, ali gre zgolj za vprašanje pesmi ali vseh žanrov slovstvene folklore, kar nam ilustrira tudi zadnji citat. Med prvimi je kočljivo sintagmo uporabil Janez Trdina,⁴⁶ za njim pa še vsaj Fran Levec in Matija Murko.⁴⁷ Najbolj resno jo je jemal vsekakor Ivan Grafenauer, saj je tako naslovil temeljno študijo o (slovenski) slovstveni folklori in pojem opredelil: »Narodno pesništvo obsega vse besedno-duhovne umetnine, kakor koli oblikovane, ki jih je narodno občestvo za svoje sprejelo in jih po duhu in slogu posvojilo ... Snov je razdeljena tako, da se obravnava najprej čisto na kratko rečeniška poezija, pregovori in uganke /.../, nato podrobneje pesmi in narodne povestice.«⁴⁸ Še posthumno so mu objavili razmišljanje Duh narodnega pesništva, leta 1965,⁴⁹ vsemu prizadevanju za »ljudsko« (lupino) navkljub, a v času, ko se je prav proti temu »ljudskemu« (jedru) že pripravljal neizprosni boj.

II. »Ljudsko slovstvo«

Metafora o lupini se nanaša na prevod »narodnega« v »ljudsko« in pripomba o jedru na trud za izbrisanje kategorije ljudskega iz etnoloških okvirov in izničenje vsaktere folkloristike, a najbolj je bila na udaru ravno panoga, ki zasluži ime slovstvena folkloristika.⁵⁰

⁴¹ D. Zupančič, Kartoteka términov ... V. Simoniti, *Ob 600-letnici kosovske bitke*, v: Mohorjev koledar 1989, str. 71.

⁴² M. Hubad, n. d., str. 123, 436. G. Krek, n. d., str. 118. Isti, *Odlomek iz spisa »Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvornik ...«*, v: Zora (1872), str. 171 sl.

⁴³ Avtor ni naveden, *O narodopisni razstavi češkoslovanski*, v: Slovanski svet (1891), str. 331.

⁴⁴ A. Ocvirk, *Paul Hazard o primerjalni literaturi*, v: Ljubljanski zvon 53 (1933), 321, str. 330–332. J. Mahnič, »*Domače branje naših dijakov*«, v: Jezik in slovstvo 1 (1955/56), št. 10, str. 295.

⁴⁵ R. Ložar, n. d., str. 19.

⁴⁶ J. Trdina, *Pretnes slovenskih pesnikov*, v: Ljubljanski časnik, 1850, str. 296. Kartoteka izpisov za slovar slovenskega knjižnega jezika pri Inštitutu za slovenski jezik ZRC SAZU, Ljubljana. – Vodstvu Inštituta se zahvaljujem za uporabo izpisanega gradiva.

⁴⁷ F. Levec, *Matija Valjavec. Životopis*, str. 202. M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: Etnolog 3 (1929), str. 51.

⁴⁸ I. Grafenauer, *Narodno pesništvo*, v: Narodopisje Slovencev II, Ljubljana 1952, str. 12.

⁴⁹ I. Grafenauer, *Duh narodnega pesništva*, v: Naši razgledi 14 (1965), št. 6, str. III/27.

⁵⁰ S. Kremenšek, *O etnologiji in folkloristiki*, Naši razgledi, 21. 7. 1977, št. 20, 517–518. Isti, *H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko*, Jezik in slovstvo 25 (1979/80), 171–176. Isti, *Je današnja slovenska etnologija antifolkloristika*, v: Glasnik slovenskega etnološkega društva 17 (1977), št. 3, 29–80.

Vsaj po dosedanjem védenju je po II. svetovni vojni v etnoloških krogih Milko Matičetov prvi javno izrazil svoje nezadovoljstvo nad terminološko zmedo in vabil k njenemu strokovnemu razčiščevanju: »Kako bi mogli npr. dolžiti kogarkoli nepoučenosti, ko si pa sami nismo na jasnem niti glede poimenovanja lastne stroke ali njenih vej. V resnici pa še vedno nihamo med izrazoma 'narodni' in 'ljudski' ter ju pogostoma nepravilno zamenjavamo ali istovetimo ...«⁵¹ »Pojem 'ljudskosti' kot posebne kategorije, s katero naj se ukvarja narodopisje, ni bil od Herderja vse do danes nikdar točno opredeljen niti na splošno niti na področju pesmi,« je zapisal Valens Vodušek,⁵² ki je v diskusiji na to témo prispeval članek »*Kako definiramo ljudsko kulturo*«⁵³ in na novo opredelil tudi »ljudsko pesem«. Slavko Kremenšek kot pglavitni moderator kritičnega nastopanja proti »ljudskemu« pojasnjuje, da so »razlogi za različno tolmačenje tega pojma v etnologiji seveda različni. Pri tem je treba predvsem upoštevati, da se vsebina tega pojma z zgodovinskim razvojem spreminja.«⁵⁴ To primerno potrjuje esej Angelosa Baša o »*ljudstvu*« in »*ljudskem*« v slovenski etnologiji.⁵⁵ Da vprašljivost obravnavane kategorije ni bila le kaprica slovenske etnologije, je razbrati iz spisa Hermanna Strobacha, ki je v njem nastavil dva problema: 1. definicija pojma ljudstvo z marksističnega vidika (Marx, Engels, Lenin); 2. kaj pomeni ta pojem za predmet narodopisnega preučevanja.⁵⁶ V ta horizont je bila uvrščena tudi »nova usmeritev slovenske etnologije«, ki da se je upirala »romantičnim modelom ljudske kulture« (precizneje bi bilo reči: »romantiškim«), saj je Bojan Kavčič nedvoumen: »Prvo, kar lahko z gotovostjo trdimo, je dejstvo, da more in mora etnologija vzpostaviti stik z aktualnim družbenim dogajanjem šele tedaj, ko si zagotovi trdno pozicijo med družbenimi vedami. To pozicijo pa si zagotavlja prav s kritiko, ki poteka s stališča historičnega materializma, s čimer etnologija pravzaprav počne tisto, kar morajo (ali bi morale) početi tudi vse druge družboslovne znanosti, če želijo biti odmevne. Drugo, kar je mogoče prav tako nedvoumno trditi, je dejstvo, da marksistično usmerjena etnologija nima več svojega predmeta v klasičnem pomenu (kot je bila včasih to 'ljudska kultura') ... Najbrž ni treba še posebej poudarjati, da smo se s tem že tudi dotaknili pglavitnega vzroka razhajanja med tradicionalno in novo usmeritvijo slovenske etnologije. V čem je torej bistvo kritike, s katero nova smer nastopa proti stari? Predvsem gre tu za kategorijo 'ljudstvo', ki po eni strani tako dejavno nastopa v pojmu 'ljudska kultura', po drugi strani pa že dolgo ni več jasno, na kateri del slovenske populacije se pravzaprav nanaša ...«⁵⁷ »Tu pa smo pravzaprav

⁵¹ Prim. M. Stanonik, *Iskanje identitete*, str. 53.

⁵² V. Vodušek v skupini urednikov, v: *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana 1970, str. XIII.

⁵³ V. Vodušek, *Kako definiramo ljudsko kulturo*, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 9 (1968), št. 4, str. 4.

⁵⁴ S. Kremenšek, *Obča etnologija*, Ljubljana 1973, str. 12.

⁵⁵ A. Baš, *O »ljudstvu« in »ljudskem« v slovenski etnologiji*, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978, str. 67–115.

⁵⁶ H. Strobach, *Pojem lidu o jeho význam pro vymezení badatelského předmětu*, v: *Národopisné aktuality* (1967), št. 3-4, str. 25–32.

v jedru problema, zakaj 'ljudstvo' je sicer termin, ki ga često rabimo – tudi na ravni vsakdanje komunikacije, a mu vendarle manjka potrebna pojmovna opredelitev,« poudarja isti avtor, ko brez dlake na jeziku polemizira s tistimi, ki po njegovem preveličujejo klasično »ljudsko pesem«. ⁵⁸

Skoraj bi se oddaljili od bistva obravnave, vendar je bilo nujno ilustrirati vročico, ki jo je povzročila kategorija »ljudskega« kot preizkusni kamen generacijskih razhajanj v slovenski etnologiji. Na naš teren se vračamo s término *ljudska pesem*. Prav nenavadno je, kako protežirana je v slovenski civilizacijski in kulturni zavesti ta oblika slovstvene folklore in kako malo so ji mar prozni žanri. Prav tako je slovenska slovstvena folkloristika ob opredeljevanju ljudskega enostransko daleč največ pozornosti posvečala pesmi tako praktično kot teoretično. A resnici na ljubo, tudi tako rekoč utemeljitelju slovenske slovstvene folkloristike Ivanu Grafenauerju ⁵⁹ tako kot generacijam etnologov za njim ni bilo do romantičnih izhodišč njegove stroke niti do término *ljudska pesem*, kakor dokazuje njegovo naslednje izvajanje: »Narodne pesmi torej niso zrasle, kakor so mislili romantiki, nekako čudežno naravnost iz duše 'pojočega' naroda, ampak so kakor vsaka druga pesem po svojem izvoru osebne (individualne) pesmi. Tudi za narodno pesem velja vseobče pravilo: 'Vsaka pesem je kot izraz umetniškega hotenja posameznikova umetnina, je li njen oče šolan ali neuk pevec, je za definicijo nje bistva ravno tako brez pomena kakor dejstvo, da mogoče slučajno ni znan'. Tudi omejitev pojma 'ljudska pesem' samo na nižje sloje kulturnih narodov etnografsko ni upravičeno. 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 spominsko in pevsko posebno nadarjene osebe. Pevcev, ki znajo peti narodne pesmi in jih pojo, pa je tudi med mestnimi sloji in med izobraženstvom, celo odličnih, dasi jih je manj kakor med preprostim ljudstvom. V razsekljani mestni družbi je pač manj skupnega dela in počitka, zato tudi manj priložnosti za skupno petje. Mladi rod pa ni le med preprostim ljudstvom najvažnejši gojitelj narodne pesmi, ampak tudi med izobraženstvom: dijaki jih radi pojo, ne le doma (kjer jih je več skupaj), ampak tudi na izletih in taborjenjih, celo v šolskih odmorih. *Uvajanje nove besede, 'ljudska pesem', namesto baje ne natančne stare 'narodna pesem' je torej nepotrebno, če je pa zvezano z zmotnim pojmom omejitve na 'nižje sloje' kulturnih narodov, celo pravilno ni.*« ⁶⁰ Da je torej tudi I. Grafenauer, ki je doslej edini strokovno vsaj kolikor toliko enotno obdelal celoten žanrski sistem slovstvene folklore, podlegal splošnemu precenjevanju péte folklore nasproti pripovedovani in njenim formulativnim oblikam, se vidi iz tega, da se mu pri drugih žanrih terminologija zdi samoumevna – saj ne komentira. V

⁵⁷ B. Kavčič, *Nova usmeritev slovenske etnologije*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 18 (1978), št. 3, str. 55–56.

⁵⁸ B. Kavčič, *Kje so tiste stezice*, Glasnik Slovenskega etnološkega društva 17 (1977), št. 3, str. 39–40.

⁵⁹ J. Koruza, *O stičiščih etnologije, folkloristike in literarne zgodovine*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 106.

⁶⁰ I. Grafenauer, *Narodno pesništvo*, str. 20–21.

nadaljevanju omenjene razprave pa na več mestih celó uporabi zanj zmotni términ. »Ljudska pesem« si je torej pridobila domovinsko pravico, čeprav na videz res le na račun skrbi za lepo slovenščino (če upoštevamo pripombo, da »narodno« utegne biti srbohrvatizem!),⁶¹ saj je Valens Vodušek na novo definiral njen pojem,⁶² ko je bilo ime zanjo že zdavnaj utrjeno. A zdi se, da je prepoceni misel, da je pojem dobil novo oblačilo zgolj zato, ker so mu prejšnje zvrgli, ker da je tuje. Izpisano gradivo za Slovar slovenskega knjižnega jezika kaže, da je v prvem obdobju socialistične Jugoslavije nastala povodenj poimenovanj z določilom ljudski. Našteti je bilo sto,⁶³ in to z vseh področij družbenega življenja in različnih panog, za tednji čas najodličnejše med njimi: federativna ljudska republika Jugoslavija še celo manjka. Danes jih je veliko od njih že pozabljenih in zastarelih. Pravzaprav bi bilo poučno izvedeti, zakaj je tako; ali res le zato, ker je »ljudski« že preveč zaseden.⁶⁴

Nasproti Narodnemu pesništvu v Narodopisju Slovencev je leta 1959 Ivan Grafenuaer dal eni svojih objav naslov Pogled na gorenjsko *ljudsko pesništvo*,⁶⁵ a tudi tu pesništvo ne pomeni zbirnega pojma za pesmi, ampak besedno umetnost v celoti. Ali uporabljata isto zvezo v ožjem ali širšem pomenu tudi Anton Slodnjak in Marja Boršnikova, ni popolnoma jasno.⁶⁶ Franc Zadavec poleg omenjenega pozna tudi *ljudsko poezijo*.⁶⁷ Enako domača sta oba términa Janku Kosu, ki je eden redkih, da problematizira njuno vsebino, in to s sociološkega vidika.⁶⁸ A kljub temu je pod njegovim uredništvom Marko Terseglav pripravil za Literarni leksikon geslo »Ljudsko pesništvo«. V njem avtor med drugim ugotavlja, da je to »dokaj jasno poimenovanje za predmet raziskav folkloristike, etnomuzikologije, literarne zgodovine itd., dokler se v raziskave ali terminološke spopade ne vmešajo druge vede (obča etnologija, sociologija kulture itn.), ki dajejo pojmu ljudstvo vedno nove predznake. Specifičnost v ljudski kulturi ni vprašljiva, čeprav prilastek 'ljudski' ni pravi označevalec te specifike, vendar pa je toliko jasen glede na predmet preučevanja, da je mogoče razbrati v njem še funkcionalno in psihološko, ne samo

⁶¹ Prim. B. Merhar, *Ljudska pesem*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, str. 31.

⁶² V. Vodušek v skupini urednikov, v: *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana 1970, str. XIII.

⁶³ LJUDSKI, -A, -O, -E (jezik, govor, etimologija, noša, šaloigra, mlatic, šola, hiša, izposojenka, knjižnica, besedilo, praznik, duševnost, množice, komunikativnost, mase, mladina, moči, plast, revolucija, veselica, volja, vstaja, petje, rajanje, siromaštvo, pisatelj, proza, umetnik, voditelj, inteligenca, oder, prosveta, tehnika, univerza, zdravstvo, gledališče, štetje, imovina, lastnina, premoženje, oblast, odbor, parlament, poslanec, skupščina, predstavnik, tožilec, tribun, predstavnštvo, akcija, komisar, pravica, republika, milica, vojska, fronta, sodišče, pesnik, umetnik. – Kartoteka izpisov za slovar slovenskega knjižnega jezika ...

⁶⁴ Tako stališče je imel Jaka Müller, ko sem pred leti izpisovala gradivo iz Kartoteke izpisov za slovar slovenskega knjižnega jezika.

⁶⁵ *Rad kongresa folklorista Jugoslavije* 6, Bled 1959, (1960), str. 45–48.

⁶⁶ M. Boršnik, n. d., str. 159, 175, 177. A. Slodnjak, *Slovensko slovstvo*, Ljubljana 1968, str. 18.

⁶⁷ F. Zadavec, *Slovenska besedna umetnost v prvi polovici dvajsetega stoletja*, Ljubljana 1974, str. 24, 26, 65.

⁶⁸ J. Kos, *Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo*, Sodobnost 18 (1970), str. 178. Isti, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str. 33, 193.

sociološko komponento /.../. Prav zaradi neupoštevanja življenjskega konteksta ljudske kulture sta bila pojma ljudstvo in ljudsko pesništvo vedno podvržena apriornim vrednostnim merilom, bodisi da je šlo za podedovani romantični patos ali da gre za razredno socialni vidik /.../ Sociološko, antropološko in etnološko, z različnimi ideološkimi predznaki opremljeno pojmovanje ljudstva še naprej vzdržuje te skrajne definicije kljub opozorilom folkloristov, da z vztrajanjem pri prilastku 'ljudski' ne sprejemajo nikakršnih ideoloških pomenov.«⁶⁹ Poljski etnolog Josef Burszta pravi, da je pojem »ljudskega« zgodovinsko obremenjen.⁷⁰ Po Kremenški pa »ni metode«, ki bi dovolj prepričljivo razmejevala ljudskokulturni svet od splošne kulturne sfere konkretnega etnosa v konkretnem obdobju.⁷¹

Matjaž Kmecl v svoji neposrednosti kar naravnost opozarja »na možno terminološko zmešnjavo«, saj oznaka »ljudsko« pomeni več kakor golo namembnost (prim. »ljudske povesti« F. S. Finžgarja). Drugače se avtor ne osredotoči na obravnavani pojem, ampak ga predstavlja mozaično, glede na avtorstvo in način prenašanja.⁷²

Že Milko Matičetov je rabil sintagmo *ljudska književnost*. Težko se je znebiti vtisa, da gre za nedomišljen prevod srbohrvaške »narodne književnosti«, saj je término umeščen v pisanje o pojavu po Jugoslaviji.⁷³ Za živ kontekst sosednjega jezika gre tudi pri Marjanci Ftičar, ko o »*ljudski književnosti*« polemizira s Tvrtkom Čubeličem.⁷⁴ Za podoben primer gre pri Terseglavu, ko posreduje misel: »Vuk ni bil le prvi sistematični zbiralec pri nas, ampak je bil tudi začetnik literarnozgodovinskih in teoretičnih raziskav srbohrvaške *ljudske književnosti* ...«⁷⁵ Pri njem prihaja bralec v zadrego, kaj mu zveza »ljudska književnost« pravzaprav pomeni? Isto kot ljudsko pesništvo? Toda le-to v širšem ali ožjem smislu? Glede na koncept celotnega gesla bi bilo pričakovati pač to drugo, toda njegovo izražanje v tem smislu marsikje ni precizirano.⁷⁶ Na drugem mestu Terseglav mimogrede navrže tudi *ljudsko literaturo*,⁷⁷ ki jo zavestno uvaja v svoji Besedni umetnosti Silva Trdina. Po njenem ljudska literatura »kaže življenje v neposredni resničnosti in elementarno močni preprostosti. Strogih stilističnih in metričnih pravil ne upošteva, avtorja njenih del navadno ne poznamo. Je anonimna. Raste iz ljudstva za ljudstvo.« Trdinova pojasnjuje, da oznake književnosti, pismenstvo in slovstvo, ki jih med seboj dostikrat zamenjavamo, nadomeščamo s tujko literatura.⁷⁸

Gotovo se je za celoten žanrski sistem slovstvene folklore v okviru tukajšnje terminologije najbolj uveljavil término *ljudsko slovstvo*. Po dostopnem gradivu sodeč

⁶⁹ M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo*, Ljubljana 1987, str. 17–18.

⁷⁰ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa 1974, str. 308.

⁷¹ S. Kremenšek, *Etnologija sedanjosti*, str. 280. M. Terseglav, *n. d.*, str. 16.

⁷² M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1976, str. 310, 330, 334.

⁷³ *Folklor v Jugoslaviji in kratak pripis*, Sodobnost 14 (1966), str. 628.

⁷⁴ *Kongresna diskusija*, Glasnik Slovenskega etnološkega društva 24 (1984), št. 1, str. 17.

⁷⁵ M. Terseglav, *n. d.*, str. 12.

⁷⁶ Več o tem v: *Traditiones* 20 (1991), str. 87.

⁷⁷ M. Terseglav, *Pevski programi in njihovi nosilci*, v: Poglavlja iz metodike etnološkega raziskovanja, Ljubljana 1980, str. 110.

⁷⁸ S. Trdina, *Besedna umetnost*, Ljubljana 1965, str. 173.

je med najzgodnejšimi zapisi v Slovenskem narodu l. 1923, kjer je neprepoznani avtor med drugim zapisal: »Chateaubriand se je za svojega bivanja v Angliji ogrel ob škotskem bardu Ossianu /.../ toda v tistem času je že vsa Evropa plamenela v ognju za ljudsko slovstvo.«⁷⁹ Leta 1934 ga uporabi Anton Slodnjak (»tudi za ljudsko slovstvo je Janežič opravljal veliko delo«),⁸⁰ Milko Matičetov leta 1944 (»rezijansko ljudsko slovstvo«)⁸¹ in 1951 Niko Kuret (»pregled slovenskega ljudskega slovstva«)⁸² in naprej Boris Merhar,⁸³ Jože Pogačnik,⁸⁴ Janko Kos. Ta še variira ljudsko ali narodno slovstvo, ki je po romantiškem pojmovanju »nekaj bistveno različnega od 'umetnega' slovstva izobražencev«.⁸⁵ Tudi Jožetu Koruzi je »ljudsko slovstvo« domače in ga ima za tip literature (»vprašanje, ali se sodobni literarni oblikovalec more inspirirati ob tem tipu literature«),⁸⁶ kar spominja na označbo literature pri S. Trdinovi. Kaj mu omenjeni término pravzaprav pomeni, je podrobneje pojasnil v diskusiji na tukajšnjo témo leta 1980: »Proti terminu ljudsko slovstvo nimam takšnih pomislov kot nekateri etnologi (Baš, Kremenšek).⁸⁷ Njegova raba se le deloma veže na (politično pogojno) sociološko pojmovanje ljudstva kot neke nižje plasti. V bistvu gre za tipološki pojem, ki se je oblikoval od romantike dalje, in sicer od dokaj meglenih filozofskih predstav do različnih poskusov znanstvene definicije. Konkretna podstava temu pojmu je bila vseskozi slovstveni ekstrakt iz sinkretične 'prastare' umetnosti, ki je v tem času bila vse bolj omejena na nešolane ali manj šolane kulturne plasti. S tem dejstvom pa je termin kolikor toliko utemeljen v svoji zgodovinski rabi, razen tega pa se je toliko utrdil v strokovni in širši publicistični rabi, da ga bo težko ali celo nemogoče izkoreniniti.«⁸⁸ Koruza je na njegovi podlagi po češkem vzoru skoval tudi neologizem *polljudsko slovstvo*. Izjemoma Koruza obravnava slovstvo povzdigne celo v leposlovje: »*Ljudsko leposlovje* ni bilo le najvažnejši ohranjevalec slovenske narodne samobitnosti ...«⁸⁹ Zmaga Kumer prav tako poudari njeno estetsko razsežnost, ko ga poimenuje kot ljudsko besedno umetnost, ki jo samozavestno razmejuje od literature: »Čeprav je *ljudska besedna umetnost* večkrat sprejemala od literarne umetnosti, vendar nista tako tesno povezani med seboj, da bi moral literarni zgodovinar pri svojem delu nujno upoštevati ljudsko besedno umetnost kot nekakšen temelj literarne, koristno

⁷⁹ Avtor ni naveden. *O Ig. Grudnovem najnovjšem delu* (I. G. Miška osedlana, Pesmi za mladino, 1922), Slovenski narod 1923, 99, str. 3.

⁸⁰ A. Slodnjak, *n. d.*, str. 187.

⁸¹ M. Matičetov, *Rezijanska pripovedna pesem*, Etnolog 18 (1944), str. 32. Isti, *Folklorna anketa ... v: Slovenski etnograf 3–4* (1951), str. 300.

⁸² N. Kuret, *Pregled slovenskega ljudskega slovstva* (pomožni učbenik), 1950 (ciklostil). Isti, *Ziljsko štehanje*, Ljubljana 1963, str. 49.

⁸³ B. Merhar, *Folklor in narodopisje*, str. 129, 135.

⁸⁴ J. Pogačnik, *n. d.*, str. 126.

⁸⁵ J. Kos, *Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo*, str. 174–175.

⁸⁶ J. Koruza, *Prežihov Voranc in ljudska tradicija*, v: Slavistična revija 24 (1976), str. 83.

⁸⁷ Prim. S. Kremenšek, *Obča etnologija*, str. 122, 152.

⁸⁸ J. Koruza, *O stičiščih etnologije, folkloristike in literarne zgodovine*, str. 61.

⁸⁹ J. Koruza, *Prežihov Voranc in ljudska tradicija*, str. 86.

pa je, če jo pozna.«⁹⁰ Isto besedno zvezo ponovi tudi M. Terseglav.⁹¹ *Ljudska tvornost* lahko zaznamuje isto kot sprednja označba, le da se izogiba konvencionalnosti, še raje pa njen pomen prestopa meje žanrskega sistema slovstvene folklore.⁹² Pomenski razloček je tudi med Slodnjakovim »*ljudskim sporočenim slovstvom*« in »*ljudskim sporočilom*«,⁹³ ki ima tenkočutnejši pomenski odtenek nasproti danes splošnemu »*ljudskemu izročilu*« (Filip Kalan, Boris Merhar, Boris Paternu, France Bernik, Jože Pogačnik).⁹⁴ Posebno pri Gregorju Kocijanu je videti, kako pravkaršnji termin ni istoveten recimo z ljudskim slovstvom, saj mu pomeni še zgolj gradivo, snov, iz katere se oblikujejo posamezni /slovstveno/ folklorni žanri. Primeri: »... *snovni-motivni svet ljudskega izročila* ... *Folklorno*, ki se je pojavljalo v slovenskem pripovedništvu pred Levstikom, je bilo izraz hotenj po literarni obdelavi *izročilnih snovi in motivov* ... *Snovnomotivna podlaga je ljudsko izročilo*, ki ga je Trdina obogatil z ustvarjalno domišljijo in vse skupaj prepletel s svojimi družbeno kritičnimi spoznanji.«⁹⁵ Že »*ljudske pripovedne tradicije*«⁹⁶ ni mogoče brez površnosti enačiti z ljudskim izročilom, pri »*ljudski umetniški tradiciji*«⁹⁷ pa ni dvoma, da je njeno pomensko polje zoženo, a bolj nabito.

III. »Tradicionalno slovstvo«

Seme za tukajšnji razdelek je bilo vsejano že v prejšnjem, kot kažejo pravkar navedeni primeri, zato zaradi sistematičnosti ne gre brez majčkeno ponavljanja. »*Tradicija* o 'Devinem skoku'«, *tradicija* o bežeči deklici (Jakob Kelemina), »*lokalna tradicija*« (Rajko Ložar), »*tradicija* o sv. Ožbaltu« (Jože Pogačnik)⁹⁸ se nedvomno nanašajo na slovstveno folkloro, medtem ko »negovanje vprašljivih *tradicij*«,⁹⁹ kakor dovoljuje sklepati kontekst, zajema folkloro kot táko. Tradicija slovenjeno pomeni izročilo in Zmaga Kumer utemeljuje svojo odločitev zanj takole: »Ker se splošna raba besede (folkloro – op. M. S.) ne ujema s strokovnimi definicijami in se tudi te razlikujejo med seboj, bomo v nadaljnjem uporabljali domačo besedo 'ljudsko izročilo', kajti to je

⁹⁰ Z. Kumer, *Uvod v glasbeno narodopisje*, Ljubljana 1969, str. 5.

⁹¹ M. Terseglav, *n. d.*, str. 100.

⁹² Zvezo rabijo V. Smolej, Š. Barbarič, F. Kalan. Prim. Kartotetka terminov pri Inštitutu za literarne vede in slovensko literaturo, ZRC SAZU, Ljubljana.

⁹³ A. Slodnjak, *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934, str. 170, 171.

⁹⁴ F. Kalan, *Med Trubarjem in moderno*, str. 126. B. Merhar v skupini urednikov, *Slovenske ljudske pesmi I*, str. 307. B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper 1965, str. 18, 19, 21, 46. F. Bernik, *S. Jenko*, str. 33. J. Pogačnik, *n. d.*, str. 127. Isti, *Lepa Vida*, Ljubljana 1988, str. 37.

⁹⁵ G. Kocijan, *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*, Ljubljana 1983, str. 63, 70, 96–97, 117, 219, 220, 222.

⁹⁶ G. Kocijan, *n. d.*, str. 64–65.

⁹⁷ M. Matičetov, *Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folkloro*, Razgledi (1948), št. 10, str. 8.

⁹⁸ R. Ložar, *Pridobivanje hrane in gospodarstvo*, v: *Narodopisje Slovencev I*, Ljubljana 1944, str. 165.

J. Kelemina (ocena), *Etnolog I* (1926/27), str. 167. Jože Pogačnik, *Lepa Vida*, str. 255.

⁹⁹ J. Malle, *Prebijamo obzorje ekskluzivnega naslanjanja na lastno izročilo?* v: *Sodobnost* 34 (1986),

folklorja nesporno, pa če jo opredelimo še tako ozko ali zelo široko.« »Beseda 'izročilo' še sama pove, da gre za nekaj, kar smo prejeli od prednikov, torej za neko dediščino.«¹⁰⁰ Za izbrane naslovljence Karel Štrekelj pristopa k problematiki naravnost moderno tudi za sodobno pojmovanje: »Nazivalo 'literatura' je izbrano po nekoliko drugotnem (sekundarnem) znaku (litera, pismo), kateri ne pristoji neobhodno delom duha, zgrajenim v gradivu jezika. Pismo je samo sredstvo, da se tako delo ohrani v tisti obliki, v kateri je bilo prvokrat narejeno. Preden je bilo mogoče rabiti to sredstvo, je izpolnjevalo isto nalogo *ustno izročilo (tradicija)*. To ustno izročilo se je pridržalo še tudi potem, ko je mogoče rabiti pismo.«¹⁰¹ »In kdor hoče preteklost našega naroda do korenin razviditi, ta mora preozgati vso njegovo *ustmeno tradicijo*,« dodaja Ferdo Kočevar.¹⁰² Milko Matičetov niha med *ljudskim in ustnim izročilom*,¹⁰³ Jože Koruza pa tovrstno zbežnost reši tako, da pojem »*ljudska tradicija*« izostri v »*ustno ljudsko tradicijo*«,¹⁰⁴ kar je najti še prej že pri Marji Boršnikovi,¹⁰⁵ medtem ko Jože Pogačnik sestavi prilastek drugače: »*ljudska ustna tradicija*«. ¹⁰⁶ To v prvem primeru pomeni, da Koruza poleg ustne priznava tudi zapisano ljudsko tradicijo, za kar je pozneje izumil termin »polljudsko slovstvo,« v Pogačnikovem primeru pa, da imajo razen ljudstva svojo ustno tradicijo tudi drugi, da ne rečemo višji sloji. Tretja varianta kombiniranja je »*ljudsko ustno izročilo*«. ¹⁰⁷ Vendar vse dosedanje sintagme v tukajšnjem razdelku pojmovno niso identične s slovstveno folkloro, kakor to razume Božidar Jezernik.¹⁰⁸ Kategorialni razloček med njima lepo ilustrirajo primeri: »Vendar na te daljše smuške poti ni ohranjenega žal nobenega spomina v *ljudskem ustnem izročilu / V ljudskem ustnem izročilu* in pravih predmetnih rekonstrukcijah komaj še najdemo zadnjo sled arktičnih stremen na bloških smučeh /, *Ljudsko ustno izročilo* na bloško-vidovskem ozemlju je soglasno v sodbi, da so smuči zelo stare ...«¹⁰⁹ Problem je tenko začutil Jože Pogačnik, ko je zapisal »*slovstvena tradicija*«, ¹¹⁰ kar mu pomeni procesualnost v okviru literarne vede, medtem ko je pojave, ki so predmet slovstvene folkloristike,

str. 1157.

¹⁰⁰ Z. Kumer, *Kam bi s to folkloro?* Ljubljana 1975, str. 10.

¹⁰¹ K. Štrekelj, *Zgodovina slovenskega slovstva – Uvod*, 11. Kopijo predavanj z Univerze v Gradcu je za ISN, ZRC SAZU oskrbela M. Kropelj.

¹⁰² J. Glonar, *Predgovor*, 6.

¹⁰³ M. Matičetov, *Kralj Matjaž v luči novega slovenskega gradiva in novih raziskovanj*, Razprave IV, Ljubljana 1958, str. 107, 138, 140.

¹⁰⁴ J. Koruza, *n. d.*, str. 100.

¹⁰⁵ M. Boršnik, *n. d.*, str. 153.

¹⁰⁶ J. Pogačnik, *Čas v besedi*, str. 45.

¹⁰⁷ B. Orel, *Bloške smuči*, Ljubljana 1964, str. 69, 127, 129. R. Vospersnik, *Plamen z oltarja prednikov: sinovi in dediči*, v: *Strah in ljubezen*, Ljubljana 1985, str. 135.

¹⁰⁸ B. Jezernik, *Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije*, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2, str. 49–51.

¹⁰⁹ B. Orel, *n. d.*, str. 69, 127, 129.

¹¹⁰ J. Pogačnik, *Slovenski srednji vek in vprašanje »literarnosti«*, *Sodobnost* (1988), str. 614.

poimenoval z obrnjeno besedno zvezo »*tradicionalno slovstvo*«¹¹¹ in ta termin zavestno goji v svojih študijah, tako tudi označbe: tradicionalno pesništvo, tradicionalna pripoved, tradicionalno gledališče itn. V tem okviru postajajo prepoznavno njegove. Podobno konotacijo povzročajo nestandardne formulacije: »*tradicionalni literarni substandard*«,¹¹² »*tradicionalna pravljíčna fantastična pripovedna snov*«, »*tradicionalno in arhaično fantastične prvine*«,¹¹³ »*tradicionalne oblike pripovedništva*«. ¹¹⁴ Marje Boršnikove »*tradicionalno pesništvo*«¹¹⁵ je kočljivo zaradi nejasnosti, ali gre za ožji ali širši pomen, toda tudi izjemno,¹¹⁶ kakor enako je pri Slavku Kremenšku »*tradicionalno slovstvo*«. ¹¹⁷ Isti izraz rabita Boris Merhar in France Kotnik le alternativno,¹¹⁸ Matej Hubad in Karel Glaser ga zapišeta v obliki »*tradicionalno slovstvo*«, ¹¹⁹ medtem ko ima Fran Levec varianto »*tradicionalna književnost*«. ¹²⁰ A prvi v tej verigi je Gregor Krek s »*tradicionalno literaturo*«, ¹²¹ Fran Celestin pa je pridevnik predelal v »*tradicionalno literaturo*«, ¹²² morda po Štrekljevem zgledu, ko je ta zapisal »*tradicionalno slovstvo*« (»Komu je mari, da Slovenci pokažemo svetu bogastvo našega *tradicionalnega slovstva*«), ¹²³ kar bi danes popravili v *tradicijski*. Je pa vsekakor primernejše, kakor tradicionalno, ker imata pridevnika bistven pomenski odtenek. ¹²⁴ Tudi hrvaški etnolog Milovan Gavazzi in tamkajšnja folkloristka Maja Bošković-Stulli pomensko razločujeta med tradicijskim in tradicionalnim. ¹²⁵

¹¹¹ J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Maribor 1968, str. 24, 26, 27, 28. Isti, *Jernej Kopitar*, Ljubljana 1977, str. 102, 124, 125, 201. Isti, *Lepa Vida*, 128. Isti, *Slovenski srednji vek in vprašanje »literarnosti«*, str. 600.

¹¹² G. Kocijan, *n. d.*, str. 117.

¹¹³ J. Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, str. 86.

¹¹⁴ B. Paternu, *n. d.*, str. 42.

¹¹⁵ M. Boršnik, *n. d.*, str. 153.

¹¹⁶ Tukajšnje gradivo se vsekakor razhaja s Terseglavovo trditvijo, da je »v strokovni literaturi mogoče zaslediti tudi izraz tradicionalno pesništvo, vendar le redko kot samostojen označevalec, ampak v povezavi z drugimi prilastki (ljudsko tradicionalno pesništvo, ustno tradicionalno ipd.)«. Prim. M. T., *Ljudsko pesništvo*, str. 35. – Navedeni primeri kažejo, da se prilastek *tradicionalno* pojavlja dokaj pogosto in zavestno, saj je sestavljene oblike, kakor jih navaja Terseglav, dobiti le pri njem samem: »analiza tradicionalnih ljudskih pesmi«, »tradicionalna ljudska umetnost«. Prim. M. T., *Pevske programi in njihovi nosilci*, str. 101, 104, 108.

¹¹⁷ Kremenšek (prim. *Družbeni temelji razvoja slovenske etnološke misli*, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978, 29) uporabi izraz »*tradicionalno slovstvo*« na podlagi Glonarjeve spremne besede k Štrekljevim *Slovenskim narodnim pesmim IV*, str. 22, vendar je na omenjeni strani kakor tudi spredaj obsežen citat Štreklja samega, ki piše »*tradicionalno slovstvo*«.

¹¹⁸ B. Merhar kot član uredniškega odbora, *Slovenske ljudske pesmi I*, str. 58. F. Kotnik, *Slovenske starosvetnosti*, Ljubljana 1943, str. 9, 11.

¹¹⁹ M. Hubad, *n. d.*, str. 123. K. Glaser, *Zgodovina slovenskega slovstva III*, str. 194.

¹²⁰ F. Levec, *Matija Valjavec, Životopis*, str. 187, 204.

¹²¹ G. Krek, *n. d.*, str. 171 sl.

¹²² F. Celestin, *Ne motimo si pojmov*, v: *Slovanski svet* (1891), št. 3, str. 42.

¹²³ K. Štrekelj, *Prošnja za narodno blago*, str. 628, 632.

¹²⁴ Prim. M. Stanonik, *Tradicijski vidik slovstvene folklore*, v: *Nova revija* (1990), str. 1709–1720.

¹²⁵ M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo*, str. 35–36: »Po mnenju Maje Bošković-Stulli prilastek »*tradicionalno*« označuje način obstajanja s kontaktnim prenosom znanja in umetnosti, medtem ko prilastek

Slabšalnost drugega je razvidna celo iz zveze, kot je »*tradicionalna folklor*«. ¹²⁶ Na novejšo strokovno zavest pa se nemara že navezujeta »*folklorna tradicija*«¹²⁷ (Franc Zadavec) in »*folklorno-pravljijna tradicija*«¹²⁸ (Janko Kos).

IV. »Ustno slovstvo«

V zvezah ustno izročilo, ustna tradicija itd. se je kategorija ustnosti pojavila že v prejšnjem razdelku, tu pa ji je posvečena posebna pozornost z vidika estetike. Prvi hip presenečajo sestavljene sintagme, kot so pri Ivanu Grafenauerju »*narodno ustno slovstvo*« ali sinonimna »*narodna besedna umetnost*«, ¹²⁹ nato ostane le še »*ustno slovstvo v zgodnjem srednjem veku*«. ¹³⁰ Neizenačena terminologija v enem in istem delu (tudi »*narodna*« : »*ljudska pesem*«)¹³¹ prvi hip daje vtis neurejene sinonimnosti, vendar skrbnejše motrenje izkazuje, da gre menda za prizadevanje po kategorialnem razločevanju glede na družbene odnose po pomembnih zgodovinskih spremembah. Sodobneje se sliši »*ljudsko ustno slovstvo*«¹³² (Milko Matičetov, Bogo Grafenauer) ali »*ustno ljudsko slovstvo*«, ¹³³ toda te na videz formalne variante vsebujejo pomembne pomenke odenke.

Vendar je podobnih preciziranj, ki morda kdaj kažejo tudi na zadrego, malo, tako da je »*ustno slovstvo*« eden najbolj utrjenih terminov vse od Gregorja Kreka in Karla Štreklja sem. Še vedno krivično obravnavani raziskovalec slovenske in slovanske slovstvene folklore je dal enemu svojih člankov naslov »*Važnost ustnega slovstva kot izvornik basnoslovju (mitologiji)*«, v katerem piše: »... po takem primerjanju slovenskega *ustnega slovstva* z drugimi se bode pokazalo, kaj ima slovenski narod z družimi narodi lastnega, kaj je njemu samemu prištevati.«¹³⁴ Štrekelj z obravnavanim

»tradicijsko« zaznamuje vse pojave, ki so dosegli neko tradicijo nasproti inovacijam«.

¹²⁶ »Za slovenščino so rezervirana samo nekatera področja, ki razvijajo lastno dinamiko brez javnosti predvsem v privatni sferi in v *tradicionalni folklori* naše kulturne dejavnosti,« piše J. Malle, *Sodobnost* (1986), str. 1157.

¹²⁷ F. Zadavec, *Folklori junaki v Cankarjevi literaturi*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), str. 84.

¹²⁸ J. Kos, *n. d.*, str. 106.

¹²⁹ I. Grafenauer, *Zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, Celje 1973, str. 13, 15.

¹³⁰ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 60, 66, 153.

¹³¹ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 41, 127, 162, 219.

¹³² M. Matičetov, *O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev*, Slovenski etnograf I (1948), str. 16, 33. B. Grafenauer, *Ali so mogoči »pogledi« na katerokoli znanost brez obravnavanja njene svojske metodologije?* v: *Traditiones* 10–12 (1984), str. 215.

¹³³ J. Kos, *Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo*, str. 175, 176, 177. – Podobno zaporedje prilastkov in s tem sorodnost pogledov je najti tudi pri drugih avtorjih. Prim. T. Čubelič, *Usmena narodna retorika i teatrologija*, Zagreb 1970. E. Paščenko, *Z istorii slovenskoj folkloristiki*, v: *Slov'jans'ke literaturoznanstvo i folkloristika* 15, (Kijev 1986), str. 80–89.

¹³⁴ G. Krek, *n. d.*, str. 178. G. Krek je že l. 1872 uporabil termin *ustno slovstvo*, torej celih devet let pred Francozom Paulom Sebillotom. O njem prim. M. Terseglav, *n. d.*, str. 30.

terminom ravna čisto sproščeno: »ustno ali tradicijsno *slovstvo*«, »ustno *slovstvo* hrvaških Slovencev«, »realna stran *ustnega slovstva*«. ¹³⁵ Pri Ivanu Grafenauerju je njegova uporaba rudimentarna, ¹³⁶ medtem ko ima pri Milku Matičetovemu prednost med drugimi, ki jih, kot je že znano, tudi uporablja. Primeri: »/.../ zajeti celotno podobo *ustnega slovstva* prej neznane pokrajine /.../«; »pregovori sami so seveda veja *ustnega slovstva*«; »Pregled *ustnega slovstva* Slovencev v Reziji« itn. ¹³⁷ Tudi Angelosu Bašu ¹³⁸ in Slavku Kremenšku termin ni tuj, a tudi ne ljub, kar drugi izrecno marsikdaj pokaže s pristavkom: *tako imenovano* /.../, ¹³⁹ ker ne priznava kategorialnega ločevanja med posameznimi tipi umetnostnega izražanja. Kremenšku sledi njegova študentka Marjanca Ftičar. V diskusiji je Tvrtka Čubelića izzivala z vprašanji, »ali poetika *ustnega slovstva* lahko odgovori na vprašanje o tisti književnosti, ki danes nastaja med preprostimi ljudmi /.../« Termin ustno slovstvo je zanj slabšalni termin. Ne zdi se ji »logično, da termin ustnost, ustna književnost pomeni poseben način mišljenja« tistih, ki so to književnost ustvarjali in »ni se strinjala tudi z mišljenjem, da gre za poseben slog ustvarjanja«. ¹⁴⁰ Valens Vodušek se spotika ob omenjeno ime bolj iz formalnih vzrokov: »Moti me, da se govori o ustnem slovstvu. Ali naj potem spada sem tudi ustna pesem? Ali ljudje pojejo ustno pesem? S čim pa naj jo pojejo, če ne z usti? Ustna je vsaka pesem. Če se hoče kdo na vsak način izogniti terminu ljudska pesem, naj uporablja kak nevtralni termin. Vseeno je, kaj se reče, tudi ljudska pesem je lahko. Tak termin naj se potem rabi enotno. Rabiti ustno namesto ljudsko se mi ne zdi primerno. Zdi se mi, da sploh ni potrebno govoriti o ustnem slovstvu, ker slovstvo že to pomeni /.../« ¹⁴¹

V tej zvezi je presenetljivo stališče Boga Grafenauerja, ki razločuje ustno slovstvo in ljudsko pesem: govori o zbiranju »*ljudske pesmi in drugih oblik ustnega slovstva*«, kaj »velja tudi za zbiranje *ustnega slovstva in ljudske pesmi ...*«, da je »*obravnava ljudske pesmi in drugih sestavin ustnega slovstva* v etnologiji drugačna kot v literarni zgodovini«. ¹⁴² Poleg tega razmejuje ustno slovstvo in folkloro nasploh (»... S tem bi se etnologija omejila le na 'način vsakdanjega življenja'. To postaja posebej izrazito *glede razmerja do ustnega slovstva in folklore nasploh*, torej glede tistega dela etnologije, ki se je včasih razvijal ob slavistiki.«) ¹⁴³ To pomeni, da mu kategorije ljudskosti, ustnosti in folklornosti niso sinonimne, ampak vsebujejo lastno pomensko težo. Podobno

¹³⁵ K. Štrekelj, *n. d.*, str. 628, 629.

¹³⁶ I. Grafenauer, *Irsko-anglosaška misijonska metoda in slovensko pismensko in ustno slovstvo*, Zbornik zimske pomoči (1944), str. 361–376.

¹³⁷ M. Matičetov, *Rezijanska pripovedna pesem*, *Etnolog* 17 (1944), str. 26. Isti, *Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji*, Slavistična revija 16 (1968), str. 203–229. Isti, *O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev*, 16, 33. Isti, *Ljudska proza*, str. 115.

¹³⁸ A. Baš, *K slovenskemu imenju za etnologijo*, v: *Traditiones* 10–12 (1984), str. 162.

¹³⁹ *Diskusijski prispevki, razgovori ob referatih, pripombe in mnenja* [na posvetovanju: etnologija – slavistika], v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 20, str. 114.

¹⁴⁰ Kongresna diskusija na 1. skupnem kongresu etnologov in folkloristov Jugoslavije v Rogaški Slatini. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 24 (1984), št. 1, str. 17.

¹⁴¹ *Diskusijski prispevki ...*, str. 109.

¹⁴² B. Grafenauer, *Ali so mogoči »pogledi« na katerokoli znanost brez obravnavanja njene svoje metodologije?* str. 214, 125, 217.

¹⁴³ B. Grafenauer, *n. d.*, str. 216.

ravna Jože Koruza, ki je svoje stališče do takšne opredelitve javno razložil: »Pri nas se ob trdno ustaljenem pojmu ljudsko slovstvo (ljudska pesem, ljudsko pripovedništvo itd.) kaže oprijeti termina ustno slovstvo v najširšem obsegu označenega pojava, torej za vse ustno objavljene slovstvene umotvore, ne glede na to, ali so se folklorizirali ali ne.«¹⁴⁴ Koruzovo nadrejanje pojma ustno slovstvo pojmu ljudske pesmi se vidi tudi iz njegovega pojasnjevanja o cerkveni pesmi, ki »ne označuje nekega primarno književnega pojava, marveč neke vrste ustno slovstvo. Praviloma se poje. Ker so se takšnih pesmi vsaj nekoč učili iz poslušanja in posnemanja in ne iz zapisov ali knjig, ker so se torej širile po ustnem izročilu, so po tej plati podobne ljudski pesmi.«¹⁴⁵ Da je imel kakršno že distanco do ustnega slovstva kot sinonima za ljudsko slovstvo, je začititi iz pripombe, ki jo je navrgel ob problematiki protestantizma: »Takrat je bila tako še vsa kultura ustna.«¹⁴⁶ Anton Slodnjak v tej zvezi rabi samostalnik pesništvo v širšem pomenu besede, torej »ustno pesništvo«, ki zajema pesmi in prozo. Poglavja v svoji knjigi Slovensko slovstvo je oblikoval tudi z njegovo pomočjo.¹⁴⁷ Tudi pri njem je pojem ustnega nadrejen pojmu ljudskega (»Toda dalje od *ustnega pesništva* nočemo in tudi ne moremo segati v preteklost besednega ustvarjanja. Saj še začetnih oblik t.i. *ljudskega pesništva* ne poznamo, dasi dobro čutimo njegovo prisotnost v našem vsakdanjem jeziku, medtem ko si umetnega besednega ustvarjanja ne moremo zamisliti brez sodelovanja tistih prvin, ki so povzročile nastanek jezika ali ljudskega pesništva.«).¹⁴⁸ Kritič njegovega dela Janko Kos je očitno zahteval še bolj podrobno razmejevanje slovstvenih pojavov tudi v terminološkem pogledu, pravzaprav to, kar je v svoji terminologiji skušal doseči Ivan Grafenauer. Kosov predlog za »prvotno pesništvo«¹⁴⁹ je Grafenauer rešil z »narodno pesmijo«, le da Kos zanj pač ni vedel.¹⁵⁰

Sklep

Predzgodovina problema je za nami. Čas je za sistemizacijo vprašanj /slovstvene/ folklore.

¹⁴⁴ *Diskusijski prispevki ...*, str. 209–210.

¹⁴⁵ J. Koruza *Spremna beseda k reprintu*: Ta celi catehismus, eni psalmi inu teh veskshih godov, stare inu nove Kerszasne pejsmi, od P. Truberja, S. Krellia, inu od drugih sloshena, inu s dostemi lepimi Duovnimi Pejsin pobulshane, Ljubljana 1984, str. 307.

¹⁴⁶ V pogovoru, Ljubljana, 19. 5. 1987.

¹⁴⁷ A. Slodnjak, *Slovensko slovstvo*, Ljubljana 1968: I. Predkrščansko *ustno pesništvo*. II. ... Nadaljnja usoda *ustnega pesništva*. III. Slovensko pismenstvo in *ustno pesništvo ...* itn.

¹⁴⁸ A. Slodnjak, *n. d.*, str. 7.

¹⁴⁹ J. Kos, *n. d.*, str. 178.

¹⁵⁰ I. Grafenauer, *Zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, str. 5.

SLOVSTVENA FOLKLORA KOT TERMINOLOŠKO VPRAŠANJE

Uvod

Lahko glasbeni folkloristiki, ki ima precizne merilne naprave in druge tehnične pripomočke, s katerimi pride do zanesljivih rezultatov. V gotovosti o obvladanju položaja je Valens Vodušek za svoje področje upravičeno samozavestno zapisal: »Tako ima etnomuzikologija na razpolago izredno natančne analitične instrumente za raziskavo glasbe same, veliko natančnejše kot katera koli druga panoga folkloristike ali kot sama etnologija.«¹ Temu postavljanju odbija precejšen del njegove trdnosti ne-marnost, s kakršno so glasbeni pojavi posredovani v javnih občilih: »Časopisne napovedi in uvodni koncertni komentarji v isti sapi obljublajo sicer kopico popolnoma različnih stvari pod enakimi oznakami ali drugače, pod različnimi oznakami ista prizadevanja. Iz tega nujno izhajajo nelogičnost in zmeda, napačna razumevanja in pojmovanja ... Okviri ljudske ustvarjalnosti se širijo in ožijo, dobivajo različne vrednostne predznake in tudi novo vsebino.«² Mira Omerzel-Terlep se zgraža nad »opredelitveno zmedo«, kaj vse se podaja pod oznako »folk – ljudski« in s ponavljanjem rekla »recimo bobu bob« vabi: »Kadar gre za glasbo določenega področja in časa, določenega okolja ljudi, kadar gre le za scensko priredbo ljudske tvornosti ali ko iz ljudske ustvarjalnosti le črpamo, dajmo ustrezno ime, ne slepimo sebe in drugih.« Sviri pred zlorabami in razvrednotenjem »ljudske glasbe« in svetuje: »S tremi osnovnimi določili – krajem, časom in socialnim poreklom – označiti in opredeliti ljudsko tvornost, pomeni izogniti se *terminološki zmedi*.«³

To nikakor ni edini klic za doslednost in preciznost v svoji stroki. Matjaž Kmecl zna biti tudi v tej zvezi prostodušno neposreden: »*Slovenska terminologija (v literarni vedi) tudi ni zmeraj enostavna in enotna, raje hudo zmešana, poljubna, večkrat pravo sračje gnezdo nedoslednosti, nedomišljenosti in približnosti z vseh vetrov.*«⁴ Podobno kritične besede se nanašajo na nekatere dele jezikoslovja⁵ in umetnostno zgodovino. Milček

¹ V. Vodušek, *O evropski etnomuzikologiji*, v: Poglavlja iz metodike etnološkega raziskovanja, Ljubljana 1980, str. 48.

² M. Omerzel-Terlep, *Od obredja k ironiji*, v: Naši razgledi (32), št. 6 (25. 3. 1983), str. 168.

³ M. Omerzel-Terlep, *n. d.*, str. 168. Tu in v sledečih opombah podčrtala M. S.

⁴ M. Kmecl, *Leksikon literarnih pojmov*, v: Jezik in slovstvo 24 (1978/79), str. 181 sl. (ocena).

⁵ E. Kržišnik-Kolšek, *Na ženske močnejše vpliva tuje jezikovno okolje*, v: Delo / Književni listi, 12. 4. 1990, str. 13.

Komelj v Pogovoru o kriterijih enemu od sobesednikov polaga v usta besede: »Sicer pa bi morala, če bi želela razpravljati o tem, *najprej razčistiti s terminologijo, ta pa je v naši stroki, kakor veš, obupno ohlapna.*«⁶

Ali v naši folkloristiki ni? Kdo si upa reči: ne!

Marija Kleut vidi v neuskrajeni terminologiji krizo ciljev folkloristike,⁷ Niko Kuret pa je v zapletih zaradi različnih konceptov etnologije razmišljal: »*Strokovna terminologija je najbrž različna in zato ne pridemo do skupnega jezika.*«⁸ Predlagal je, da bi najprej rešili to vprašanje. Seveda pa to ni le tehnicistično vprašanje, zakaj »v duhovno prostost namreč spada zavest o zgodovinski določenosti, o metafizični, se pravi ono-teo-loški določenosti pojmov.« Zato ne zadošča, da bi »zamenjavali le žargon, miselnosti pa prav nič.«⁹ Od tod odgovor, da –»*mora za terminologijo stati teorija, zato bi bila prva stvar, o kateri bi se morali pogovarjati, razmerja med etnologijo in folkloristiko.*«¹⁰

Tako kot je »naša javnost s prezirom in pomilovalnim zasmehovanjem gledala na jezikoslovce«¹¹ v času nastopa Stanislava Škrabca, doživlja nekaj podobnega slovstvena folkloristika¹² ves čas od relativne osamosvojitve slovenske znanosti, še bolj pa zadnja desetletja. S tega vidika jo je doletelo vprašanje: »Etnologija ima jasno zarisan predmet, ima zarisano metodologijo, metodiko in cilje. Na drugi strani ima zarisan svoj predmet, metodologijo, svoje cilje muzikologija, literarna in umetnostna zgodovina in kar je še takih strok. Kakšna je potemtakem metodologija tako imenovane folkloristike?«¹³ Tvrtko Čubelić ni ostal dolžan: »Etnologi nimajo metodološkega instrumentarija niti pojmovnega aparata niti logike ('logičnog rasuđivanja') za tiste probleme, ki se nanašajo na ustvarjanje in jih ne morejo preučevati z etnološkega vidika.«¹⁴

Tudi mlajša generacija je bistro začutila, da etnologiji manjka poleg sintetičnih del »*terminološka enotnost*« in kritičnost, »zakaj vsega tega nima«. Z drugimi vedami deli skupen predmet in metodo, medtem ko teorijo, terminologijo in način mišljenja teh ved (zgodovina, sociologija) pušča nedotaknjene. »Vse bi bilo jasno, če bi imela etnologija svoje terminološke in retorične pripomočke, s katerimi bi lahko uravnavala svoj miselni in ne le svoj predmetni-terenski informativni in statistični tok.«¹⁵

⁶ M. Komelj, *Pogovor o kriterijih*, v: Naši razgledi (37), št. 1 (15. 1. 1988), str. 10.

⁷ *Kongresna diskusija*. v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 24 (1984), št. 1, str. 17.

⁸ N. Kuret (diskusija), *Plenarni sestanek etnologov o smernicah etnološkega raziskovalnega dela*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 17 (1977), št. 4, str. 55.

⁹ T. Hribar, *Slovenska osamosvojitve in kultura*, v: Nova revija (Samostojna Slovenija) 1990, št. 95, str. 561.

¹⁰ M. Stanonik (diskusija), *Plenarni sestanek etnologov o smernicah etnološkega raziskovalnega dela*.

¹¹ F. Zorman, *Moje delo* (Lemont, Illinois 1989), str. 29.

¹² M. Stanonik, *Blišč in beda (slovstvene) folklore*, v: Naši razgledi (38), št. 22 (24. 11. 1989), str. 652–653.

¹³ *Etnološko-folkloristični kolaž iz Pirana* (z magnetofonskega traku prepisali študentje etnologije), v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 17 (1977), št. 3, str. 35.

¹⁴ *Etnološko-folkloristični kolaž iz Pirana* (z magnetofonskega traku prepisali študentje etnologije).

¹⁵ M. Zadnikar, *Etnologija in zgodovina*, v: Traditiones 15 (1986), str. 264–165.

Gre torej za diferenciacijo temeljnih pojmov v določeni stroki in za disciplino pri tem. To je očitno tudi pri razpravljanjih v / o etnologiji in slovstveni folkloristiki, ki zahtevata vsaka svojo terminologijo. Znamenje znanstvenega mišljenja je njena enotnost, doslednost¹⁶ in strogost, saj gre za instrumentarij, s katerim prihajamo predmetu raziskovanja čim bolj do živega (kolikor pač!). Resničnega intelektualca označuje ravno »*sposobnost razločevanja*«. Zato stopnjevanje intelektualnosti ne more iti v smer zabrisanosti in nerazumljivosti, temveč gre v smer »*pojmovne ostrine in sintaktične jasnosti*«.»¹⁷

»V čem je pravzaprav *moč besede*? V njeni jasnosti in nedvoumnosti. Čim prodornejša in čim ostrejša postaja človeška misel, tem bolj mora brusiti in piliti tudi orodje, s katerim se izraža. ... Znanost in tehnika si lahko vse manj pomagata s to kaotično naravno danostjo jezika, s tem krhkim in topim orodjem, zato ga pilita, precizirata, ... ga napravljata do kraja enoznačnega in dolgačasnega, a strahotno prodornega. Toda na neki točki se zgodi, da običajni jezik sploh ne zadošča več. Nadomesti ga formula, simbol, številka, tehnična risba.«¹⁸

I. Teoretični tloris

*Lingvistične podmene in aplikacije niso zadostne za celovito razčlenitev in pojasnjevanje narave, procesa in vloge znanstvene terminologije,*¹⁹ ugotavlja Franc Pediček, ki je v slovenskem prostoru zaoral v ledino njene teorije. Zato ne, ker znanstveni termin ni le besedno-strokovna oziroma verbalna pojavnost, ampak najširše in imanentno znanostno znakovni sestav ali struktura,²⁰ njena semantična samosvojost ni izražena le z besednimi znaki, ampak lahko tudi z grafičnimi, numeričnimi, simbolnimi idr. znaki.²¹ Terminološka razsežnost je torej le ena izmed ravnin semantike v znanosti. Vendar ta besedna ravnina ni monolitna, saj se nobena znanost v svojem razvoju terminološko ne oblikuje takoj, niti v trenutku svoje najvišje kakovostne stopnje, ampak teče njen proces prek treh terminologizacijskih ravni, in sicer: 1. *naravno področno / življenjsko delovno besedje*; 2. *strokovno izrazje*; 3. *čisti znanstveni termini, ki so pojmovno reflektirani*.²² Pojem in znak terminologizacije je tu sprejet v »pomenu procesa in gibanja za doslednejšo registracijo delovnega in znanjskega besedja in za pomensko normiranje strokovnega izrazja. Še bolj pa za vse

¹⁶ Kaj pomenijo terminološke zmede, je mogoče razbrati iz članka: Z. Milutinović, *Geneza postmodernizma*, v: Naši razgledi / Razgledi po domovini (39), št. 5 (9. 3. 1990), str. 143–144.

¹⁷ I. Senčar, *Utopija ni nujno neuresničljiva ...* (Pogovor z Vinkom Ošlakom), v: Tretji dan 22 (marec 1993), št. 7 (186), str. 25: »Intelektualec je v bistvu prevajalec med zapletenostjo sveta in preprostostjo poštene človekove duše. Zato je njegovo delo dobro opravljeno, ko vso kompleksnost pojavov izrazi v binomsko preprostem računalniškem jeziku Kristusa: da da – ne ne.«

¹⁸ J. Makarovič, *Kritika krščanske ljubezni*, Maribor 1988, str. 120–121.

¹⁹ F. Pediček, *Prispevki za teorijo terminologije v znanosti – tudi pedagoški*, Ljubljana 1990, str. 68.

²⁰ F. Pediček, *n. d.*, str. 83.

²¹ F. Pediček, *n. d.*, str. 83, 84, 125, 126.

²² F. Pediček, *n. d.*, str. 84, 71, 127.

bolj nujno znanstveno raziskovanje in informatiziranje posameznih znanstvenih terminov in njihovih različnih sistemov ... Onkraj tega so termini le določene znakovne nominacije za pojme v okviru določene znanosti.«²³ *Termini referirajo spoznani, ne pa realni objekt. Ni enačaja med realno in spoznavno ravnijo. Vmes je termin. Ta je vselej rezultat določenega koncepta oziroma teorije, ki stoji za njim, ga utemeljuje in »nosi«.* Noben terminološki sistem ne more nadomestiti razvoja konceptov in teorij, saj je terminologija le razvojni »post« v revoluciji znanosti. Je le sestavina znanosti, ne pa že znanost sama. Terminologija mora biti sad refleksije znanosti in se mora otresati vsakršnih nadoblasti nad seboj.²⁴ »V jezikoslovju je terminologija podsistem jezika, ne pa toliko 'organon' znanosti. V tem lingvističnem pojmovanju jezikovna forma požira znanstveno pojmovno vsebino. Jezikoslovna konceptualizacija oblikovanja in determiniranja znanstvene terminologije je tematizacijsko preozka. Izhodišče mora biti znanstveno spoznanje, upeto v razvijanje in določevanje vsebine svojim pojmom, ne pa v določevanje njihovih leksiških nominacij.«²⁵ V tej luči je že Fran Celestin leta 1891 zaklical: »*Ne motimo si pojmov.*«²⁶ Članek s tem naslovom začena z besedami: »Kdo ne bi rad pritr dil, da je jasen pojem o stvari, o kateri govorimo, prvi in najvažnejši pogoj v razpravi o tej stvari? Se ve da jasen in pravilen pojem dobiti ni vselej lahko, pa ravno zato zgodovina človeške omike kaže veliko, veliko slučajev, da so nejasni prvotni pojmi povzročevali cele vrste novih zmot, ki so sledile čisto logično iz nejasno razumljenih prvih pojmov. Koliko preprirov, divjih strasti, bojov in potokov krvi so že zakrivili nejasni pojmi in posledice, izvedene iz njih, ko je vsaka taka posledica le povečevala velikost zmote? To se je zgodilo in se še vedno godi v življenju narodov v obče in pa posebe tudi v *duhovnem življenju*. Tu je bila in je zmota tem laglja, čim subtilnejši, čim abstraktnejši so pojmi. Pa zato vidimo npr. v zgodovini filozofije, kako se menjajo pojmi in nazori in prehajajo večkrat v ravno nasprotno. Kjer je jasno razumenje lahko dostopno in jasno človeku, ki zna logično misliti, *ni* take nestatnosti, kar je npr. posebno očitno za matematiko. Med pojme pa, ki se ne dajo tako točno označiti, kakor je bilo nakazano že v uvodu,²⁷ vedno več. Mogoče jih je strniti v ugotovitev: /.../ kjer vlada pri nas precejšnja *pojmovna, terminološka in konceptualna zmeda*, bomo morali nadomestiti zamujeno v zadnjih 10–12 letih. Teh vprašanj se bo treba lotiti predvsem s strokovnega in razvojnega vidika ter pri teh izhajati iz znanstvenih spoznanj, teoretičnih obravnav in praktičnih izkušenj v demokratično naravnanih državah. Ne

²³ M. Zadnikar, *Etnologija in zgodovina*, v: Traditiones 15 (1986), str. 264–165.

²⁴ F. Pediček, *n. d.*, str. 58, 59.

²⁵ F. Pediček, *n. d.*, str. 18.

²⁶ F. Celestin, *Ne motimo si pojmov*, v: Slovanski svet (1891), št. 3, str. 42.

²⁷ M. Omerzel-Terlep, *n. d.*, str. 168; M. Kmecl, *n. d.*, str. 181 sl. E. Kržišnik-Kolšek, *Na ženske močnejše vpliva tuje jezikovno okolje*, Delo / Književni listi, 12. 4. 1990, str. 13. M. Komelj, *Pogovor o kriterijih*, v: Naši razgledi, 15. 1. 1988, str. 10. M. Zadnikar, *Etnologija in zgodovina*, v: Traditiones 15 (1986), str. 264–265.

z namenom mehanskega prenašanja teh izkušenj in modelov, marveč z namenom po kritični presoji in produktivni aplikaciji ter poglobljeni nadaljnji teoretični obravnavi pri nas.«²⁸

»Informatizacija zahteva ne le znakovno, ampak tudi pomensko in sporočilno skrajno natančno določene termine, ki so povezani v trdno zgrajene = 'konsistentne' sisteme, ne pa da so le 'prosto plavajoči' komunikativni simboli v določeni znanosti.«²⁹ Seveda mora vsaka znanost skozi to fazo. Toda dokler se na njej zadržuje, omogoča, da vdirajo vanjo neizvedenci. Od tod toliko različne strokovne in znanstvene esejistike, »ne pa pravih znanstvenih besedil, razumevalno in sporočilno čim bolj enoumnih«, s termini–pojmi.³⁰ Jože Toporišič in Franc Pediček se glede terminologije, kot kaže, v marsičem razhajata, vendarle se strinjata, da se profesionalizacija neke discipline, torej »strokovnost (zlasti pa znanstvenost) kaže v veliki meri prav v enoumni in ustaljeni terminologiji.«³¹ Krizo na tem področju nazorno ilustrira odlomek, ki se sicer nanaša na pisanje o filmu. Zamenjajmo pa predmet vsak s svojim, pa se najdemo celo v njem. Sašo Schrott namreč »pogreša osnove profesionalne etike«, ker je »informativno pisanje redno površno, nekritično in pavšalno«; vse prepogosto se »srečujemo z veliko terminološko poljubnostjo, nezadostno definiranostjo estetskih in idejnih kriterijev, včasih pa celo s profesionalno neodgovornostjo posameznih avtorjev.«³²

Rešitev je v prizadevanjih po znanstvenem jeziku.³³ Znanost je »brez svojega jezika spoznavalno-komunikacijsko in razvijalno mrtva postavka« človekovega življenja in dela. »Jezik znanost predmeti, jo kaže, razkriva v njenih uspehih in porazih«, »je njen 'causa secunda', saj je njen 'causa prima' logos.«³⁴ F. Pediček razlaga naravo znanstvenega jezika med drugim na podlagi njegove samostojnosti in dvoravninskosti.

Ob vsem spoštovanju, ki ga zasluži slovensko jezikoslovje v prizadevanju po »likanju vseh disciplinskih vrst našega znanstvenega jezika, po njegovem doslednem slovenjenju, ob preganjanju tujih pomenskih zvez in njihovih izraznih jezikovnih različic«, se avtor zavzema v okviru terminologizacije znanosti za nadrejenost znanstvenih kriterijev nad jezikoslovnimi: »To pomembno in veliko jezikoslovno ter oblikovalno-kulturno delo je pri nas živo še danes. In prav je tako! Biti pa ne sme na čelu razvijanja našega znanstvenega jezika. Ob tej današnji razvojni nalogi je namreč treba opustiti domačijsko prosvetiteljstvo in kulturizacijo znanstvenega jezika ter ga odpreti tokovom sveta. Postaviti ga je treba v pretok in službo današnje svetovne znanosti, ki je vse bolj valujoči ocean, ne pa idilična dežela posameznih znanostno-nacionalnih zalivov in otokov.«³⁵ To misel je treba skrbno pretehtati in

²⁸ J. Kapun, *Profesionalizacija kadrovske dejavnosti*, Naši razgledi, 21. 12. 1990, str. 702.

²⁹ F. Pediček, *n. d.*, str. 15.

³⁰ E. Kržišnik-Kolšek, *n. d.*, str. 13. F. Pediček, *n. d.*, str. 35, 116, 131.

³¹ J. Toporišič, *K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije*, v: *Jezik in slovstvo* (1973/1974), str. 274.

³² Sašo Schrott, *Slovenska filmska kritika 1945–1981, – Iskanje identitete*, v: *Vloga kritike v sodobni umetnosti*, Velike Lašče 1981, str. 107–108.

³³ F. Pediček, *n. d.*, str. 111–131.

³⁴ F. Pediček, *n. d.*, str. 113, 115–119.

³⁵ F. Pediček, *n. d.*, str. 114.

v njeni luči truditi se tako za podomačevanje tujih spoznanj v ustrezno slovensko izrazoslovje, ker se s tem množi in krepi pomembno področje slovenskega jezika. Tega so se dobro zavedali že v preteklosti,³⁶ namreč da je v zavesti strokovna / znanstvena terminologija eden pomembnih kriterijev za dokaz narodove življenjske moči in sposobnosti njegovega jezika. Za čas pred prvo svetovno vojno je Bogo Grafenauer zapisal: »Po eni strani so bili tedaj Slovenci že povsem razvit narod z razvito kulturo, znanostjo in umetnostjo, s povsem izoblikovanim jezikom in *strokovno terminologijo*, skratka narod, ki je trdno obstajal in živel.«³⁷ Tudi danes tega ne gre zanemarjati, seveda pa je treba ob tem upoštevati, da je za knjižni jezik »poleg normiranosti bistvena karakteristika, da je instrument internacionalne civilizacije.«³⁸ Po Daliborju Brozoviću »je to najbolj bistven del definicije za standardni jezik, ker ta vedno nastopa šele, ko neka etnična ali nacionalna skupina, vključujoč se v internacionalno civilizacijo, začne v njej uporabljati svoj jezik.«³⁹ Odlično mesto pri tem ima prav znanost: »Vsaka veda je bolj ali manj mednarodna, zato je pri teoretičnih razpravljanih treba slediti vsem rezultatom na mednarodnem polju in upoštevati mednarodna merila.«⁴⁰

Po tem diskurzu se vrnimo k znanstvenemu jeziku. S stališča jezikoslovja je substanca jezik in znanost akcidenca. S stališča informatizacije je znanost »substancia«, podstat in jezik akcidenca. Znanstveni jezik je samostojna, avtohtona, avtentična pojavnost informatizacije. Ugotovljena jezikovno funkcijska in sistemsko informatizacijska samostojnost znanstvenega jezika je nujen pogoj za razvoj in razvijanje današnje (naše) znanosti, »saj je znanost brez samostojnosti v označevanju in v pomenjevanju svojih nosilnih prvin, to je pojmov in kategorij, ter v enoumnem in eksaktnem sporočanju svojih spoznanj mrtev korpus človekovega intelektualnega dela.«⁴¹

Dvoravninskost v jeziku znanosti pa F. Pediček izpeljuje iz de Saussurovega strukturnega modela *langue-langage-parole* in na tej podlagi loči znanostni jezik od znanstvenega in govor posameznega znanstvenika v govornem ali pisnem sporočanju. »Ta dvoravninskost, izražajoča se kot esenčna in eksistenčna naravnost jezika v znanosti, pa ni samo značilnost celotne ali globalne znanosti (metaznanost in posebne znanosti!), temveč jo je mogoče odkrivati tudi v vsaki posebni znanosti in njeni disciplini.«⁴²

Vsaka znanost ima svoj predmet preučevanja. Okrog njega izoblikuje sistem pojmov in na osnovi teorije ugotovi njegove zakonitosti. Poleg tega mora vsaka znanost

³⁶ Z. Leder, *Terminološka prizadevanja na Slovenskem*, v: Jezikoslovni zapiski (1991), str. 155–171.

³⁷ B. Grafenauer, *Kako Slovenci po odcepitvi*, v: Nova revija (Samostojna Slovenija), str. 378.

³⁸ D. Brozović, *Vuk Stefanović Karadžić i novoštokavska folklorna koine*, v: Standardni jezik, Zagreb 1970, str. 113: V tej zvezi je povedno avtorjevo opažanje srbohrvaškega knjižnega jezika: »Ta je danes neelastičen, reven za abstrakne discipline, preprosto nemogoč v kuhinji, restavraciji, industriji in obrtni delavnici, ... posebno ležernost, široka toleranca do odstopanja od norme, navidezna demokratska naklonjenost do nedoločenosti, nedefiniranje detajlov in nians in nepripravljenost za konciznost, preciznost, disciplino in abstraktnost, kar vse je v nekem specializiranem folklornem interdialektu tudi zaželeno in funkcionalno, a za standardni jezik pomeni hudo obremenitev.«

³⁹ D. Brozović, *n. d.*, str. 113 sl.

⁴⁰ B. Bratanić, *Regionalna ili nacionalna i opća etnologija*, v: Slovenski etnograf 10 (1957), str. 10.

⁴¹ F. Pediček, *n. d.*, str. 116, 117.

⁴² F. Pediček, *n. d.*, str. 118.

⁴³ M. Rode, *Znanosti in meje med njimi*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št.

najti najprimernejšo metodo, s katero bo raziskovala svoj predmet. Ob tem si izoblikuje lastno terminologijo. Osamosvajanje posameznih znanosti gre torej po merilih: lasten predmet, lastna metoda, lastna terminologija.⁴³ Matej Rode je prepričan, da se je po omenjenem zaporedju (lasten predmet, lastna metoda, lastna terminologija) osamosvojila tudi folkloristika, pri čemer iz sobesedila izhaja, da misli na slovstveno folkloristiko. Slavistom folklor praviloma pomeni izrecno slovstveno folkloro, zato se jim ne zdi nujno rabiti razločevalnega pridev/ni/ka: slovstvena.

II. Terminografija

Terminografija je novejši izraz za terminološko leksikografijo, torej dejavnost, ki zapisuje termine-pojme, vključno z njihovo umeščenostjo v sistem pojmov posamezne discipline.⁴⁴ Tudi raziskovanje znanstvene terminologije namreč zahteva »svojo ustrezno empirično podlago in analizo, ki jo pa lahko da terminologiji le neoporečna terminografija.«⁴⁵

Paradigmatski prelom znanosti, ki smo mu priče danes,⁴⁶ zahteva popis ali »inventuro« temeljnega besedišča, zaradi sinteze ob koncu empiričnega obdobja, ko se v okviru današnje kakovostno nove, to je dialektično-holistične paradigme znanosti današnje spoznavoslovje prerazvršča iz racionalistične (oblikovanje pojmovanj) in empiristične (izkustveno preverjanje spoznanj) ravni na informacijsko raven (produkcija in sporočanje celostnih spoznav o stvarnosti in resničnosti).⁴⁷ »Odsev današnjega paradigmatkega preloma je, da znanstveni termini niso več označeni le fenomenološko-eksistencialno, ampak v vpomenjeni in sporočilni tudi ontično-esenčno.«⁴⁸ Med vzroki za novo terminologizacijo je tudi izziv v trditvi, da je to ena izmed nujnih struk-

2, str. 43.

⁴⁴ M. Kalin, *Terminološki priručnik*, v: Jezikoslovni zapiski (1991), str. 181–190.

⁴⁵ F. Pediček, *n. d.*, str. 182.

⁴⁶ F. Pediček, *n. d.*, str. 11, 12–13, 32, 33: »Na področju znanosti smo danes priče pojavnosti, ki bi jo lahko vzporejali z enciklopedizacijo znanosti v 18. stoletju. Tudi danes gre namreč za podobno strnjevanje, pregledovanje in popisovanje znanstvenega znanja in celotne znanstvene vednosti, le da to ni toliko usmerjeno v njeno vsebinsko inventarizacijo, kar je vsekakor morala opraviti znanost novega veka na prehodu v svoje obdobje, da je lahko prepričljivo razglasila zmago empirizma nad racionalizmom (in v tem okviru tudi nad metafiziko!). To je bilo namreč nujno treba narediti, da je znanost lahko stopila v svoj zmagoviti, to je naravoslovnotehnološki vek ... Smo namreč sredi preloma vekov v znanosti. Vek empirizma, ki se je kot prihodnost porajal že v renesansi, rodil pa se je v 17. in 18. stoletju, se danes lomi v kakovostno nov vek znanosti, ki se obrača proti empirističnemu pozitivizmu in faktografizmu, proti artefaktnemu eksperimentalizmu ter tehnologizmu in proti zaslužjevanju znanosti z različnimi pragmatizmi. Pomeni, da se descartovsko-newtonska paradigma preveša v nekaj novega v znanosti, v spoznavalno in raziskovalno dialektiko (holizem!)«. F. Pediček se pri tem izvajanju naslanja na knjigo F. Capra, *The Turning Point; Science, society and the rising culture*, Wildwood House, London 1981.

⁴⁷ F. Pediček, *n. d.*, 11, str. 87–88.

⁴⁸ F. Pediček, *n. d.*, str. 241.

⁴⁹ F. Pediček, *n. d.*, str. 48, 50.

turno-konstitutivnih sestavin vsake posebne znanosti, ker je pogoj, da se eno ali drugo področje znanosti začne razvijati in se zgradi v samostojno opisovalno-klasifikacijsko in analitično eksplikacijsko področje za pojasnjevanje določenih pojavov, procesov, funkcij in relacij iz dela objektivne stvarnosti in subjektivne resničnosti.⁴⁹

Na podlagi pravkar orisane terminografije⁵⁰ razločujemo naslednje stopnje v procesu terminologizacije kategorije folklorja, še posebej slovstvena folklorja.

1. Samoniklo in izvorno poimenovanje in vpomenjanje

Imena razdelkov imajo za zaledje Pedičkovu razvrstitev posameznih stopenj,⁵¹ kar dokazuje, da se tukajšnja obravnava z njim v poglavitnem strinja. Analiza, ki bi morala slediti tu, je predstavljena posebej v prvem poglavju. Gre za štiri »terminološke vzporednice« slovstveni folklori: narodno blago, ljudsko slovstvo, tradicijsko slovstvo, ustno slovstvo, znotraj njih pa spet za nešteto različic.

2. Prezmem angleške tujke sproži novo terminologizacijo

Gotovo bi bila predrznost trditi, da je »folklore« prva angleška beseda, ki je presajena na slovenska tla, tu začela dobivati lastnosti termina, med prvimi pa je prav gotovo. Za boljše razumevanje tega procesa je prvi razdelek v tej zvezi zasnovan dvodelno.

a) Beseda »folklore« dobi v izvirniku naravo strokovnega izraza

Količkarj resno pisanje o folklori navaja na prvem mestu, da je besedo prvi uporabil arheolog William Thoms.⁵² Leta 1846 je pisal časopisu *The Athenaeum*, da bi mu priporočil zbiranje tega, čemur danes na kratko rečemo: folklorno gradivo. Da bi ti abstraktni podatki dobili kosti in meso, navajam prevod pisma, ki ga je avtor podpisal kot Ambrose Merton 12. avgusta 1846.

»Na vaših straneh se je tolikokrat pokazalo, kako se zanimate za to, kar v Angliji imenujemo popularne starine /ljudske starožitnosti ('Popular Antiquities') ali popularna literatura /ljudsko slovstvo ('Popular Literature'), (čeprav je sicer bolj védenje /modrost ('Lore') kot literatura in bi se prav primerno dalo opisati s posrečeno saško sestavljenko Folklorja (Folklore, – the Lore ob the People) – tako da nisem brez upanja, da bom pridobil vašo pomoč pri spravljanju tistega malo klasja, kar ga še ostaja razsejanega po polju, na katerem bi bili mogli naši predniki pobrati bogato žetev.«

⁵⁰ Gradivo sem v tej zvezi zbirala več kot deset let do objave članka o tem in tudi potem še nisem odnehala. Hkrati je potekal tudi proces pretehtavanja v odločitvi za tukajšnjo sistematiko.

⁵¹ F. Pediček, *n. d.*, str. 48–49.

⁵² O tem pišejo: neznan poročevalec v Slovenskem narodu, 1923, št. 3 v članku *O Ig. Grudnovem najnovejšem delu*. J. Bitenc, *Kaj je folklorja in njen pomen*, v: *Mladinska revija*, 1949/50, str. 283–285. Z. Kumer, *Uvod v glasbeno narodopisje*, Ljubljana 1969, str. 3.

⁵³ Avtor nadaljuje: »Naj navedem zgled takšne povezave: V enem od poglavij Grimm zelo na široko

Vsakdo, ki si je zadal za nalogo preučevati navade, šege, obrede, praznoverje, balade, pregovore itd., starih časov, si je moral zastaviti dve vprašanji: 1. Koliko tega, kar je nenavadno in zanimivo v teh zadevah, je zdaj popolnoma izgubljeno? 2. Koli-ko se še dá rešiti s pravočasnimi prizadevanji? Kar je Hone poskušal napraviti v svoji Vsakdanji knjigi, lahko The Athenaeum s svojo večjo naklado desetkrat učinkoviteje doseže: zbere neskončno število drobnih podatkov, ki osvetljujejo omenjeno snov, razpršeno v spominu tisočev njegovih bralcev in jih ohrani na svojih straneh, dokler se ne pojavi kak Jakob Grimm, ki bo mitologiji Britanskega otoja naredil takšno uslugo, kot jo je za mitologijo Nemčije napravil ta temeljiti starinoslovec in filolog. To stoletje je komaj dalo kako pomembnejšo knjigo, kot je druga izdaja Deutsche Mythologie, naj bo še tako nepopolna, kar priznava njen učeni avtor sam. In kaj je to? Množica drobnih podatkov, od katerih so številni videti prav malenkostni in nepomembni, če jih gledamo vsakega zase, ki pa povezani v sistem, v katerega jih je vgradil avtorjev mojstrski um, pridobijo vrednost, kakršne bi jim bil tisti, ki jih je prvi zapisal, nikoli ne upal prisoditi.

Koliko takšnih podatkov bi priklicala v spomin ena vaša beseda, vse od severa do juga – od John o' Groat's do konca dežele! Koliko bralcev bi bilo veselih, da lahko pokažejo hvaležnost za novosti, ki jim jih posredujete iz tedna v teden s tem, da vam pošljejo kak dokument iz starih časov – kak spomin na zdaj opuščeno šego, kako izginjajočo povedko, lokalno izročilo ali odlomek balade! Takšna sporočila tudi ne bi koristila le angleškemu starinoslovju (»antiquary«). Povezava med folkloro Anglije (spomnite se, da si lastim čast, da sem upeljal ime »folklor«, tako kot si jo Disraeli, da je uvedel besedo »očetnjava« v literaturo te dežele) in folkloro Nemčije je tako te-sna, da bodo takšna sporočila morda pripomogla k obogatitvi kake prihodnje izdaje Grimmove Mitologije.⁵³

Po primeru zgleda takšne povezave Ambrose Merton alias William Thoms pismo končuje z besedami: »Dobro se zavedam, da je otroška pesmica, ki sem jo navedel, dobro znana. Vendar načina, kako je bila uporabljena, nimajo zapisanega ne Hone ne Brand ne Ellis; to pa je eno tistih dejstev, ki – čeprav sama na sebi malenkostna – po-stanejo pomembna, kadar se povežejo v dolgo verigo. Postanejo eden tistih podatkov, ki naj bi se na pobudo Athenaeuma obilno zbrali za rabo prihodnjim raziskovalcem v tej zanimivi veji literarnih starin /starožitnosti – naši folklori.«⁵⁴

obravnava vlogo, ki jo ima kukavica v ljudski mitologiji, namreč preroški značaj, ki ji ga je podelil ljudski glas; in podaja številne zglede šege, ki iz števila kolikokrat se oglasi njeno kukanje, izvaja napovedi. Grimm namreč navaja tudi razširjeno predstavo, 'da kukavica ne zapoje prej, dokler se trikrat do sitega ne naje češenj'. No in nedavno sem zvedel za navado, ki je bila nekoč v veljavi med otroci v Yorkshiru in ki ilustrira dejstvo o povezanosti kukavice in češnje – in tudi o njunih preroških lastnostih / atributih. Neki prijatelj mi je povedal, da so imeli otroci v Yorkshiru nekoč (in morda še danes) navado prepevati okrog češnjevega drevesa tole povabilo: *Kukavica, češnji-ca, / pridi dol in mi povej, / kol'ko ket m' je še živet*'. Nato je vsak otrok potresel drevo in število češenj, ki so odpadle, mu je napovedalo, koliko let življenja je še pred njim.«

⁵⁴ Avtor končuje svoje pismo s pripisom: »Pošteno bo, če povem, da imam že dolgo v načrtu delo o naši folklori (pod tem naslovom – pomnite gospodje A, B in C, zato me ne poskušajte prehiteti) in osebno se zavzemam za to, da uspe poskus, ki sem vam ga v tem pismu, četudi nepopolno, predložil, da se ga nujno lotite.« Druga prevajalka pa ta pripis prevaja takole: »Samo pošteno

b) Prijemanje termina na slovenskih tleh

Na slovenska tla je izraz presadil Karel Štrekelj v svoji znameniti prošnji za národno blago: »V novejšem času se rabi za narodno blago in učenje o njem pogostoma angleška beseda folklore, nauk ali vesti o narodu. 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.«⁵⁵ Svoj poziv Štrekelj končuje z vabilom, naj se mu pridruži, »komur je na tem ležeče, da stopimo tudi mi v tem oziru v vrsto drugih kulturnih narodov, ki dandanes z občudovanja vredno marljivostjo gojijo svoj 'folklore' in odkrivajo, kar je narodov duh rešil in ohranil iz davne preteklosti ...«⁵⁶ Naslednje leto še 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.*«⁵⁷ Leta 1907 tako kot prvikrat 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'«. ⁵⁸ Navedeni primeri kažejo, da rabi Štrekelj »folklore« v vseh treh pomenih, ki so se potem uveljavili v posameznih okoljih. Najprej kot »*narodno blago. To čemur sicer pravimo tudi ustno ali tradicijsno slovstvo.*«⁵⁹ V 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«⁶⁰ se kaj opravlja, prehaja na področje raziskovanja materialne kulture. Skupni imenovalec vsem trem smerem je tradicija, kar Štrekelj sam tudi izrecno potrdi v svojih predavanjih iz slovstvene zgodovine, kjer ugotavlja, »da se je v vseh velikih evropskih literaturah, da, tudi manjših, nenavadno razvilo, zlasti, kakor se zdi, pod vplivom nemške znanosti, preučevanje narodnopoetičnih 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).«⁶¹

Že čez dve leti je Simon Rutar v poročilu o dveh pokrajinskih zbornikih iz

je, če povem, da sem dolgo razmišljal o naši 'folklori' (pod tem naslovom – gospodje A, B, C, pomnite to in ne skušajte me okraati); in sem osebno zainteresiran za uspeh eksperimenta, h kateremu vas – četudi nepopolno – nagovarjam v tem pismu.« Prim. A. Dundes, *What is Folklore? The Study of Folklore* – University of California at Berkeley 165, str. 4–6.

⁵⁵ K. Štrekelj, *Prošnja za narodno blago*, v: Ljubljanski zvon 7 (1887), str. 629.

⁵⁶ K. Štrekelj, *n. d.*, str. 632.

⁵⁷ M. Kropej, *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina* (magistrsko delo), Ljubljana 1988, str. 84.

⁵⁸ M. Kropej, *n. d.*, str. 95.

⁵⁹ K. Štrekelj, *n. d.*, str. 628.

⁶⁰ M. Kropej, *n. d.*, str. 95.

⁶¹ K. Štrekelj, *Predavanja na univerzi v Gradcu*, fotokopije zapiskov je oskrbela Monika Kropej in se hranijo v Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU v Ljubljani.

⁶² S. R. (= S. Rutar), *Postojnsko okrajno glavarstvo*, v: Ljubljanski zvon 1889, str. 635–636.

učiteljskih vrst iz tujerodne podstave izpeljal términ s slovensko končnico: folkloristika. Vsebinsko ji daje tak okvir, kakor ga danes zastopa klasična etnologija: »V obeh knjigah pogrešamo nečesa, kar bi nikakor ne bilo smelo izostati, pogrešamo namreč opisa národnih šeg [družbena kultura], ki nam vidoma ginejo pred očmi, zatem národnih nošenj (če jih je še kaj) [tvarna kultura] ter národnih pripovedek (resnih!) in pesmij [duhovna kultura]. Saj vsakdo vé, kakó vsi národje ravno sedaj *folkloristiko* goje, in mi Slovenci tudi ne smemo v tem oziru ostati za njimi.«⁶²

Na platnicah Doma in sveta leta 1896 je natisnjen s krepkimi črkami naslov *Folkloristika*.⁶³ Še vedno neznani J. D. takole seznanja bralce z njo: »*Novo, neznano ime, kaj ne? Prišlo je z Angleškega. Kaj pomeni? Vedo, ki ni samo angleška, ampak last vsakega naroda. Folklore (Volkslehre, Slovenci bi rekli: narodno blago) zaznamuje v poslednjem času vse, karkoli je v zunanjem in notranjem življenju narodov: njegove pravljice, pripovedke, pesmi, njegove nazore o pravu, običaje, njegove dovtype in njegovo modroslovje. Nobena stvar omikancev dandanes tako ne zanima kakor folklore. Vse, s čimer se folkloristika peča, nam je znano od mladih nog ...*«⁶⁴ Nadaljevanje kaže, da avtorju terminološko še ni jasen razloček med predmetom in njegovim preučevanjem, pač pa je mladi France Stele kot abiturient kranjske gimnazije leta 1906 v Predavanju o narodopisnem zbirateljskem delu jasno in nedvoumno zapisal: »*Veda, ki se s tem vsem, torej z narodnim blagom peča, se imenuje folkloristika, narodoznanstvo.*«⁶⁵

Polivalentnost pomenov, ki je doletela izraz folklor in med katerimi je nihal Karel Štrekelj, je doslej gotovo najboljše, kratko in jedrnato označil Joža Glonar: »*Tukaj se beseda 'folklore' prvič pojavi v slovenščini. Štrekelj jo rabi v širšem pomenu, ki ga je dobila šele na kontinentu ... Prvotno je v nasprotju z 'Book-lore' ponujala samo ono 'narodovo modrost', ki se širi od ust do ust, torej Štrekljevo 'ustno ali tradicijsno slovstvo'. V razširjenem pomenu 'nauk ali vesti o narodu' pa se že tudi danes rabi na Angleškem.*«⁶⁶ Na drugem mestu je Glonarjeva opredelitev širša. »*Označbo 'folklor' za celokupnost tega, kar imenujemo Slovenci v najširšem pomenu besede 'narodno blago', je ustvaril angleški arheolog W. J. Thoms leta 1846. Ta prvotno angleška označba je počasi prešla tudi v druge jezike in se vedno bolj širi ...*«⁶⁷ Glonar še leta 1938 označi geslo »*folklore*« v svojem Poučnem slovarju kot tujko z naslednjim pomenom: *izprva ustno izročilo med narodom, danes sploh narodopisje v vsem obsegu in znanost o njem.*⁶⁸ Tako je začrtana daljica, ki je v slovenskem okolju dojemala folkloro v današnjem pomenu etnologije in njenega predmeta raziskovanja vse od Karla Štreklja, Matija Murka, Josipa Westra, Jakoba Kelemi-

⁶³ J. D., *Folkloristika*, Dom in svet 9 (1896), št. 9, platnice.

⁶⁴ *Prav tam.*

⁶⁵ E. Cevc, *Steletovo predavanje o narodopisnem zbirateljskem delu*, v: *Traditiones* 14 (1985), str. 123–134, 130.

⁶⁶ J. Glonar, *Predgovor*, v: Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi IV* (1923), str. 19, op. 8 (pravilno bi moralo biti: 5).

⁶⁷ J. Glonar, P. Saintyves, *Manuel de Folklore*, Paris 1936, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 33 (1938), str. 121–122 (ocena).

⁶⁸ M. Stanonik, *Iskanje identitete slovenske slovstvene folkloristike*, v: *Traditiones* 17 (1988), str. 43–48.

⁶⁹ F. Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana 1929–1938. Stvarno kazalo. Pri geslu *folklor*a

ne do Joža Glonarja. Tudi France Kidrič jo rabi kot sinonim narodopisju.⁶⁹ Za Ivana Prijatelja to ni tako gotovo,⁷⁰ ker marsikdaj iz samega sobesedila ni mogoče zanesljivo dognati, za kateri obseg pomena gre, mogoče je dokazati le rabo izraza. Enaka zadruga v tej zvezi obstaja čez desetletja pri Jožetu Snoju, ko v isti sapi imenuje »folklorno mitološko pripovedko« in »narodopisno prozo«.⁷¹ Glede na to, da Monika Kropelj zagovarja stališče, da Štrekelj enači folklor/istik/o z etnologijo, z besedami: »V Štrekljevem programu pa ni bila le izdaja ljudskih pesmi, ampak celotne slovenske folklore,«⁷² misli gradivo, ki sodi v okvir etnologije nasploh.

Navedeni primeri so poučna ilustracija za ugotovitev, da si nova spoznanja šele po hudih zapletih pridobivajo ustrezno pomenskost, ki se prej redko kakor zakonito preliva v potrebno popravljene ali čisto nove znanstvene besedne, numerične ali simbolne znake.⁷³

3. Folklor v kompenzacijski fazi vpomenjanja

Ta faza je bila deloma upoštevana že v prejšnjem razdelku, kolikor je v njem govor o folklori s prizadevanjem po njenem definiranju, ki jo po F. Pedičku kompenzirajo »deskripcija [= opis], eksplikacija [= razlaga], distinkcija [= razločevanje], komparacija [= primerjava] in klasifikacija [= razvrstitev]«. ⁷⁴

a) Folklor = duhovna kultura

Niko Kuret ni nikjer izrecno predstavil, kaj mu pravzaprav pomenita folklor in folkloristika, da pa vanju vključuje šege, je videti iz njegovega zavzemanja za primerno sprejemanje in spremljanje folklore. Pri tem ima pred očmi predvsem šege, saj se jim je pri svojem raziskovanju največ posvečal. Upira se stališčem, ki imajo za odmiranje folklore drugačna merila kot za druge pojave »ljudskega« življenja: »*Neverjetno je, kakšna nejasnost, kako zmedeni pojmi in kako napačni odnosi vladajo pri nas glede folklore. Venomer je bilo slišati, da 'manjka le še nekaj minut do dvanajste ure', da torej tečejo 'folklori' zadnji trenutki in da bo zdaj zdaj odmrta. Takim nazorom je med drugim botrovalo prepričanje, da je folklor samo stvar preteklosti, da jo je rodila predindustrijska doba, da industrijska doba z njo nima kaj početi in jo bo zato izločila. Ali pa je folklor res edina žrtev industrializacije ... Ni ga področja, ki bi bilo ostalo neprizadeto: politična ekonomija, pravo, morala, šolstvo, vera, celo lingvistika. Kako bi mogla uiti folklor. Če je v njej to ali ono usahnilo, ni to nič posebnega. Usodno je, če gledamo*

je kazalka: gl. tudi *narodopis*, pri geslu *narodopis* pa kazalka: gl. tudi *folklor* (str. LIII, LXI).

⁷⁰ Komentar se nanaša na Prijateljev citat iz spisa V. Novaka, *Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu*, v: *Traditiones* 17 (1972) str. 28. Drugače gl. tudi M. Stanonik, *n. d.*, str. 49.

⁷¹ J. Snoj, *Po bližnjici iz folklore*, v: *Delo / Književni listi*, 29. 3. 1979, str. 14.

⁷² M. Kropelj, *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina* (magistrsko delo), Ljubljana 1988, str. 118. Ista, *K poznavanju Štrekljeve etnološke usmeritve*, v: *Traditiones* 19, (1990), str. 261–268.

⁷³ F. Pediček, *n. d.*, str. 125.

⁷⁴ F. Pediček, *n. d.*, str. 183.

⁷⁵ Nestor belgijske folkloristike. Gl. naslednjo opombo!

zgolj ozko področje, ki ne zajame celote. Saj nobeno področje človeškega življenja ni avtonomno. Naša družbena stvarnost je splet vseh področij človekovega življenja. Samo s tega stališča bomo pravični folklori in njeni usodi v industrijski dobi. Nekaj izginja, drugo kljubuje, novo nastaja ... *Če torej kdo meni, da folklorja odмира, ima le deloma prav, ne odмира namreč vse, kakor ne odмира vsa dediščina preteklosti.* Albert Marinus⁷⁵ opozarja, da je folklorja skupek družbenih pojavov, zajetih v 'družbeno magmo', podvrženih istim zakonitostim, istemu pritisku kakor vsi družbeni pojavi. Izhajajoč iz tega spoznanja bomo zato rekli, da *folklorja ne odмира, ampak se spreminja. Podvržena je družbenim zakonitostim, ki niso usodne, ampak naravne ...*⁷⁶ Kuret nato na primeru šege bleščeče ilustrira, »kako se poraja folklorja«, pri čemer izhaja iz kriterija tradicije: »Kar je bilo nekoč 'novo', je danes 'izročilo' in kar danes šele nastaja, bo 'izročilo' zanamcem.«⁷⁷

Tudi pri Milku Matičetovem pogrešamo jasne razlage, kaj je zanj *folklorja*. Le iz naključnih omemb je mogoče sklepati, da se njen semantični razpon nekako prekriva z duhovno kulturo. Da mu pomeni prehodno oziroma vmesno področje med raziskovalnim predmetom jezikoslovja in literarne zgodovine na eni strani in etnologije na drugi, je očitno.⁷⁸ Ostaja pa neznano, kaj je mislil, ko je zapisal: »Tako so tudi v našem primeru *folklorja področja*, na katera se ne spušča ne študij etnografije (etnologije) ne študij literature, zato ostajajo pač nedotaknjena, v temi. V mislih imam npr. *verovanja in še to in ono, kjer bi folkloristika najlaže razgnala vsako senco.*«⁷⁹ Tudi iz sociološke literature je razbrati, da verovanje uvrščajo v okvir folklorja. Primer: *Folklorja mnogih ljudstev, tudi Slovencev, uči podobno, če izgubiš ljubega moža, še vedno lahko dobiš drugega, nihče pa ti ne more nadomestiti mrtvega brata.*⁸⁰ A da to ni slovenska posebnost, potrjuje ameriški avtor, ko folklorja sopostavlja v svojem razmišljanju o mitu ob človekov svetovni nazor. Raziskovalec »začenja z arheologijo, nadaljuje s klasiko, antropologijo, folklorja, zgodovino religije, jezikoslovjem, psihologijo, zgodovino umetnosti in podobnim /.../ široko poznavanje verovanj, folklorja in izrazitih posebnosti Indijancev ...«⁸¹

Malo bolj zgovoren je M. Matičetov ob folkloristiki. Ima jo za »nekaj prožnega, pri čemer je treba mnogo več intuicije kakor pedantizma.«⁸² Ob izidu prve knjige Slovenskih ljudskih pesmi govori o »zgodovini slovenske folkloristike«, katere »pot, ki jo je /.../ prehodila od izhajanja Štrekljeve zbirke do danes, ni ne kratka ne brezpomembna.«⁸³ Iz konteksta je razumljivo, da pri tem ne misli le »na ljudsko pripovedno

⁷⁶ N. Kuret, *Folklorja ne odмира*, v: Delo / Sobotna priloga, 17. 5. 1969, str. 17.

⁷⁷ N. Kuret, n. d., str. 17.

⁷⁸ M. Matičetov, *Josip Jurčič, Regina Kramar in nosilci folklorja*, v: Razgledi (Trst 1948), št. 10, str. 10–11.

⁷⁹ M. Matičetov, *Folklorja v Jugoslaviji in kratek pripis*, v: Sodobnost 14 (1966), str. 628.

⁸⁰ J. Makarovič, *Iz preteklosti v prihodnost*, Ljubljana 1983, str. 90. M. Kerševan, *Religija in slovenska kultura*, Ljubljana 1989, str. 150.

⁸¹ J. de Angulo, *Indijanske zgodbe*, spremna beseda C. Carmer, Ljubljana 1978, str. 6.

⁸² M. Matičetov, *Rezijanska pripovedna pesem*, Etnolog 17 (1944), str. 26.

⁸³ M. Matičetov, član uredniškega odbora, *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana 1970, str. XI.

⁸⁴ M. Matičetov, *Vilka Novaka, Slovenske ljudske molitve*, v: Traditiones 13 (1984), str. 220 (ocena).

izročilo«. Ni pa mogoče izvedeti, kolikšen obseg ji določa. Preseneča pa, ko se ob drugi priložnosti obrača na tisto poklicno, v ustanovah,⁸⁴ na tisto, ki zasluži ime znanstvena folkloristika.⁸⁵ A šele v našem času se zdi naravno, da je folkloristika samostojna znanost, ugotavlja Zmaga Kumer. S svojim vzklikom: »*Mnogi mislijo, da je folkloristika tista stroka, kjer je lahko strokovnjak vsakdo, ki pozna ducat fantovskih pesmi.*«⁸⁶ daje slutiti, kako naporna je levitev stroke na višjo razvojno stopnjo. Še celó, če kdo piše, da je »smrtjo 'ljudske pesmi' in 'ljudstva' ('folka') nasploh zmeraj bliže 'grobu' tudi neka romantična stroka, ki se imenuje 'folkloristika' in da ta 'umira' definitivno, ker izgublja svoj predmet.«⁸⁷ Kremenškova misel o folkloristih romantikih⁸⁸ je tako refleksivno kot aksiološko diametralno nasprotna Štrekljevim besedam: »Najznačilnejša črta romantikov je ljubezen do vsega narodovega, do narodove prošlosti in sedanosti, do narodovega jezika, do njegove pesmi, pripovedek in pravljic, ver in vraž, do njegovih noš, šeg in navad. Romantiki so tako rekoč folkloristi iz prve polovice prejšnjega stoletja.«⁸⁹ Tej zvezi se ne izmakne niti Boža Krakar-Vogel. Zapiše, da ko Kopitar »priporoča folklorizirano literaturo za kmečkega bralca, ima poleg tega v mislih po eni strani romantično zagledanost v lepoto ljudskega pesništva.«⁹⁰ Anton Slodnjak je podobne procese v literaturi odkrival še v obdobju realizma, čeprav jih med seboj razmejuje: »*Prava romantika je iskala v folklori občečloveških vrednot in motivov, naš folklorizirajoči realizem pa neizpodbitne oznake slovenske narodne individualnosti.*«⁹¹ Na tem ozadju je Slodnjaku nastalo celo gnezdo pojmov: »folklorizirajoča smer«, »folklorizirajoča pripovedna tehnika«, »folklorizirajoče prevrednotenje.«⁹² Za njim so označevalci uporabili še vsaj Boris Merhar (»folklorizirajoča 'upesnitev' stare legende«)⁹³, Franc Zadavec (»folklorizirajoča povest«).⁹⁴ Sintagma »*hagiografska folklor*« rabi Milko Matičetov – s pojasnilom: »Besede si nisem izmislil jaz, rabi jo L. Réau. Zdi se mi vredna posnemanja.«⁹⁵

Za poanto razdelka je prihranjena »*duhovna folklor*«,⁹⁶ ki se zdi prvi hip pleonazem, a prejkone izhaja iz občutka in védenja, da obstajajo tudi opredelitve, ki v folkloro uvrščajo tudi nekatere pojave iz materialne in socialne kulture.⁹⁷

⁸⁵ J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Maribor 1969, str. 194.

⁸⁶ Z. Kumer, *Kam bi s to folkloro?* Ljubljana 1975, str. 27. Ista, *Ljudska pesem v sodobnosti*, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978, str. 335.

⁸⁷ B. Kavčič, *Kje so tiste stezice*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 17 (1977), št. 3, str. 40.

⁸⁸ S. Kremenšek, *O etnologiji in folkloristiki*, v: *Naši razgledi* 26 (1977), št. 20, str. 518.

⁸⁹ K. Štrekelj, *Prešeren in narodna pesem*, v: *Zbornik Matice Slovenske* 3 (1901), str. 1.

⁹⁰ B. Krakar-Vogel, *Obravnavanje Kopitarja v šoli*, v: *Jernej Kopitar v Vukovem letu* (1987), str. 50.

⁹¹ A. Slodnjak, *Slovensko slovstvo*, Ljubljana 1968, str. 153.

⁹² A. Slodnjak, *n. d.*, 153, 156, 157, 158, 160, 161.

⁹³ B. Merhar, član uredniškega odbora, *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana 1970, str. XI.

⁹⁴ F. Zadavec, *Folklorni junaki v Cankarjevi literaturi*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), str. 81.

⁹⁵ M. Matičetov, *Zvezdna imena in izročila o zvezdah med Slovenci*, v: *Zbornik za zgodovino naravoslovja in tehnike* (1973), št. 2, str. 72.

⁹⁶ F. Zadavec, *n. d.*, str. 81.

⁹⁷ M. Stanonik, *n. d.*, v: *Traditiones* 17 (1988), str. 41–70.

⁹⁸ F. Zadavec, *n. d.*, str. 81.

b) Folklor – umetnostne panoge

Najbolj celostno je tukajšnje vprašanje zajeto v opazanju Franca Zadravca, da je v Cankarju »kar tela *misel na umetniško produktivno folkloro in zgodovino*«. ⁹⁸ Iz konteksta je sklepati, da avtor misli v prvi vrsti na slovstveno folkloro, dalo pa bi se v njegovi zvezi videti tudi vse umetnostne panoge.

Pri Slovencih je problem vsebine pojma folklor med prvimi in najbolj pregledno predstavila Zmaga Kumer, ki pri tem loči tri »bloke«: »zahodnega«, ki z omenjenim terminom poimenuje celotno umetniško ustvarjalnost najširših plasti prebivalcev, in to tako v duhovni kot materialni kulturi. T.i. »vzhodni šoli« (najdosledneje se tega držijo v državah nekdanje Sovjetske zveze) pomeni folklor samo ustno umetnostno ustvarjanje delovnega ljudstva, torej »ljudsko poezijo, prozo in petje«. Tedanja Jugoslavija je po njenem ubrala srednjo pot, saj je v njej obsegala »folklor ljudsko poezijo, pripovedništvo, glasbo, ples, običaje in verovanje.« ⁹⁹ Z. Kumer je bila tudi pri prvih, ki se je v socialističnem obdobju javno in pogumno zavzela zanjo – pač ne s teoretičnih izhodišč, ampak na podlagi razgledanosti o raziskovanju predmeta po svetu in lastnih terenskih izkušnjah. S tem zaledjem dokazuje zmotnost pogledov, ki folkloro zapisujejo pogin. Navezuje jo na »ljudska izročila«. Odločilen zanjo je torej kriterij tradicije, ki ji kot kulturna vrednota pomeni izraz narodove identitete: »*Folklor*¹⁰⁰ *živi, dokler živi ljudstvo, ker je izraz njegovega življenja, zato se more le izpreminjati po svoji zunanji obliki, v skladu s časom in razmerami, ne more pa v celoti zamreti. Folklor je tisti vir, iz katerega črpa kultura za svoje stvaritve, če naj postanejo last vsega naroda ne le nekaterih izbrancev.*« ¹⁰¹

Valens Vodušek je v vznemirjenih diskusijah o razmerju med etnologijo in folkloristiko zapisal, da »*k folkloristiki šteje panoge, katerih raziskovalni predmet se nanaša na umetnostne kategorije človekove kulture: besedna umetnost – bodisi v proznih, pesemskih ali dramskih stvaritvah, glasbena in z njo tesno vezana plesna ter likovna ali upodabljalna umetnost v najširšem smislu. V skladu s tem ne govori o eni sami folkloristiki, ampak o folklorističnih strokah.*« ¹⁰² Vendar je vprašanje, ali je to Voduškova osebna novost ali novost koga drugega iz njegove muzikološke srenje, saj iz poročila o ustanovnem sestanku »Društva folkloristov Slovenije« 6. 6. 1956 vzemo, da se ga je »udeležilo 19 folkloristov, zastopnikov starega in najmlajšega rodu ter *vseh panog folklore.*« ¹⁰³ Da je bila njegova stroka občutljiva za finese – kdo pa, če ne glasbeniki? – kaže vrstni pridevnik v naslovu »Udruženje

⁹⁸ Z. Kumer, *Kam bi s to folkloro*, str. 6.

¹⁰⁰ Z. Kumer besedo uporablja še v moškem spolu, verjetno pod vplivom drugih narodov tedanje Jugoslavije.

¹⁰¹ Z. Kumer, *Nekaj misli o današnjem stanju slovenskega folklorja*, v: Slovenski poročevalec 13 (1952), št. 27, str. 2. Ista, *Folklorni zapiski*, v: Slovenska glasbena revija, knj. del. III (1955), št. 1–2, str. 12–13.

¹⁰² V. Vodušek, *O sodobnih nalogah folkloristike*, v: Zveza društev folkloristov Jugoslavije (zbornik), Piran 1977, str. 294–297.

¹⁰³ Brez podpisa, »*Društvo folkloristov Slovenije*« *ustanovljeno*, v: Glasnik ISN pri SAZU 1 (okt. 1956), št. 1, str. 4–5. (Verjetno je bila ta ustanovitev povod začetku izhajanja Glasnika.)

¹⁰⁴ Leta 1952, v Puli. Prim. F. Zadavec, *n. d.*, str. 81.

muzičkih folklorista Jugoslavije¹⁰⁴ in preciziranje Stanka Vurnika, da ima za svoj predmet obdelave »glasbeno folkloro«.¹⁰⁵ Nihče ne tematizira, kaj mu to pravzaprav pomeni, a iz sinonimnosti v pisanju o nekaterih glasbenikih iz 19. stoletja zaslutimo, da so ustvarjali »v razponu tonskega mišljenja, kjer so jih vodile *samo narojene (folklorne)* izkušnje.«¹⁰⁶

α) Vprašanje glasbene folklore

Zveza ni moja konstrukcija, saj jo verjetno na podlagi prevoda uporabi Milko Matičetov že leta 1949, govoreč o leningrajskih muzikologih: »Stil lirične in epske pesmi raziskujejo v odnosu do *glasbene folklore* sosednih vzhodnoslovanskih, ugrofinskih in turških narodov ter do pesemske kulture ruskih mest ...«¹⁰⁷ Sicer pa je zvezo uporabljal že Stanko Vurnik in leta 1933? je France Marolt pri Glasbeni matici v Ljubljani ustanovil *Institut za raziskavanje slovenske glasbene folklorne*.¹⁰⁸

S tukajšnjega vidika obravnave se je iz glasbeniških vrst problemu najbolj skrbno posvetil Janez Bitenc, in to že leta 1949. Folklori daje prednost kot glasbenemu in ne toliko kot besednemu pojavu, čeprav se razveseljivo pomudi tudi ob terminološki plati problema: najraje se nam predstavi sicer tuja, a kljub temu že kar udomačena beseda z dvema najobičajnejšima pridevnikoma »plesna in glasbena, v znanstvenem svetu pa gibna in zvočna. Večina bi samo besedo folklor kar težko razumela, če ji ne bi stala ob stran dvojica imenovanih pridevnikov, ki šele predstavno ponazorita tujko ter ji dasta življenje v znanstveni, a tudi v vsakdanji ljudski govorici.«¹⁰⁹ Sploh je ta doslej pozabljeni in zanemarjeni Bitenčev članek prva obravnava, ki skuša opredeliti predmet folklorističnih panog z enotnimi izhodišči, čeprav je težišče – saj je avtor glasbenik – na glasbeni folklori. In medtem ko se je Vodušek dal ujeti v past, ki jo za tukajšnji problem nastavlja »likovna folklor«,¹¹⁰ se J. Bitenc tej nevarnosti tenkočutno izogne, saj mu folklor pomeni »nikjer zapisano, živo ljudsko gibno, pripovedno in glasbeno snovanje, ki prehaja iz roda v rod, od človeka do človeka. Folklor nikjer ne miruje. Vselej se spreminja, dopolnjuje ali omejuje, toda vedno se prilagodi svojemu okolju in dobi, faktorjema, ki ji klešeta svoj pečat.«¹¹¹ Avtor nato nazorno pojasnjuje nastanek, razvoj in obstoj omenjenih folklornih pojavov: »Stvaritev slehernega folklornega motiva je vselej iznajdba enega samega človeka, nikdar ljudskega kolektiva kot celote. Vseeno, ali

¹⁰⁵ S. Vurnik, *Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem*, v: Etnolog 4 (1931), št. 2, str. 165 sl.

¹⁰⁶ B. Loparnik, *Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje*, v: Vloga Cerkev v slovenskem kulturnem razvoju 19. stoletja, (1989), str. 166.

¹⁰⁷ E. V. Gippius – V. I. Čičerov, *Trideset let sovjetske folkloristike*, prev. M. Matičetov, v: Slovenski etnograf 2 (1949), str. 87.

¹⁰⁸ M. Matičetov, *Predgovor*, v: Slovenske ljudske pesmi I, ur. Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, V. Vodušek, Ljubljana 1970, X. Z. Kumer govori v tej zvezi o Folklorinem inštitutu. Tako ni jasno, katero ime je uradno pravo. Prim. Z. Kumer, *Uvod v glasbeno narodopisje*, Ljubljana 1969, 28.

¹⁰⁹ J. Bitenc, *n. d.*, str. 283.

¹¹⁰ M. Stanonik, *Slovstvena folklori v domačem okolju*, Ljubljana 1990, str. 37.

¹¹¹ J. Bitenc, *n. d.*, str. 283.

¹¹² J. Bitenc končuje prispevek: »... in s tem tudi v znanstvenih ugotovitvah zahteva to, kar je krivično

je najpreprostejši pastir ali slaven umetnik. Poglavitno je, da je večini ljudskega kolektiva ples, pripovedka, pesem vseh. Tak motiv oz. celotna stvaritev mora torej vsebovati vse tiste prvine, ki so nekje v praosnovi večini globoko ukoreninjene tako v gibnosti (plesu), govoru (pripovedovanju, recitiranju) in zvoku (glasbi). Takšno, večini ugodno, prijetno in razumljivo obliko umetnikovega ali preprosto ljudskega gibno pripovednega zvočnega snovanja si osvaja in prisvaja rodna skupnost od ... nezapisanega, torej vedno živega ustnega izročila ... Družbeni razvoj, socialno okolje in krajevni položaj so faktorji, ki vplivajo na razvoj mišljenja in čustvovanja preprostega človeka, ki si temu primerno kroji tudi svojo samobitno umetnost v gibu, govoru in zvoku ... *Če bomo gledali na folkloro s stališča današnjih estetskih in etičnih načel, ne bomo mogli nikdar najti v njej tistega, kar globoko skriva v sebi.* Prav zaradi teh razumništvu, polno razumskih predsodkov in družabnih navad se zdi vse, kar počenja v svojih obredih in šegah socialno niže stoječe ljudstvo, smešno, nemogoče grdo, neumno. Prav tako kakor družbeni razvoj in socialno okolje, pa kleše v folkloro tudi krajevna oblikovitost izrazite poteze. Te soustvarjajo v različnih krajih živečim ljudem – rodnim kolektivom različno nagibje (svojskost plesnih gibov), narečje (svojskost govora) in nazvočje (svojskost glasbenega prenašanja). Vsakdo tedaj opazi, da govori Korošec drugače kot Dolenc, Panonec drugače kot Primorec, prav tako belokranjska govorica ni podobna nobeni od naštetih. Isto razliko opazimo tudi pri nazvočju in nagibju, to je v glasbi in plesu. Socialno okolje, družbeni razvoj in krajevni položaj so torej najodločilnejši činitelji, ki soustvarjajo in vcepljajo izraznosti preprostega ljudskega kolektiva svojstven pečat. Skupek vseh naštetih činiteljev, ki nerazdružno žive v sleherni obliki preprostega ljudskega snovanja, pa je jedro folkloristične znanosti. Ta na podlagi v tisočletju nanizanih oblik ljudske miselnosti proučuje in ugotavlja zgodovinski razvoj in napredek. Slovenski folklorist s temi znanstvenimi prijemi lahko kolikor mogoče ostro, toda pravično postavlja pravilne meje našega slovenskega etničnega ozemlja.«¹¹²

Razen omejitve na ljudstvo, ki pa je bila tedaj še razumljiva, Bitenčevo izvajanje docela vzdrži današnje kritiko. Za kriterij opredeljevanja folkloristične problematike upošteva tradicijo, estetiko istovetnosti, če si sposodimo izraz pri Juriju Lotmanu¹¹³ in tak način njenega obstajanja, ki v študijske namene zahteva prekodiranje.¹¹⁴ V tem primeru, ko imamo pred očmi vse folkloristične panoge, pač ni mogoče reči »ustnost«, saj (instrumentalna) glasba in ples »govorita brez besed«. Še leta 1968 je Radoslav Hrovatin naslovil svoj članek »Raziskovanje ljudske kulture v luči glasbene folkloristike«.¹¹⁵

odtrgano od naše zemlje in naših ljudi, slovenski folklorist zahteva Koroško in še neosvobojeni del Primorske.« J. Bitenc, *n. d.*, str. 283.

¹¹³ J. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo 1970, str. 244–258.

¹¹⁴ M. Stanonik, *n. d.*, str. 37 sl.

¹¹⁵ R. Hrovatin, *Raziskovanje ljudske kulture v luči glasbene folkloristike*, v: Glasnik slovenskega etnografskega društva 7 (1968), št. 4, str. 3. Nekako v tem času se je omenjena veja folkloristike pod vplivom in pritiskom (slovenske) etnologije, ki teoretično tedaj ni priznavala kakršne koli folkloristike, začela sramovati svojega imena in se preimenovala v etnomuzikologijo.

¹¹⁶ J. Dravec, *Glasbena folklor Prekmurja*, Ljubljana 1957. M. Matičetov, član uredniškega odbora,

β) Vprašanje plesne folklore

Zdi se, da je prav tu kal hudega nesporazuma. Medtem ko se je med glasbeniki in muzikologi, a tudi drugimi lepo uveljavil termin »glasbena folklor« (Josip Dravec, Marijan Lipovšek, Primož Kuret, Valens Vodušek, Milko Matičetov)¹¹⁶ in primerna izvedenka »glasbeni folkloristi«¹¹⁷ ter je z občutkom za jezikovne finese nastala tudi »pevska folklor«,¹¹⁸ je precej drugače s »plesno folkloro«. Le redki (Janko Malle, Jože Humer) so jo z dodanim prilastkom pripravljene postavljati na mesto, ki ji gre. Večinoma ji v komunikaciji vrstni prilastek izpuščajo, čeprav je to istovrstni pojem kot glasbena, obredna in slovstvena folklor, da o likovni sploh ne govorimo. Ta površnost, ko se »v splošni rabi pojem folklor enači z ljudskim plesom ali sploh z drugotnim nosilcem ljudskega plesa, s folklorno plesno skupino« je privedla do odpora proti folklori nasploh, še posebno, ker ples zlepa ni več original, ampak imitacija, surogat, simulacija, strokovno bi dejali folklorizem. Res je današnji čas prav v znamenju ponaredkov, toda prebujenega odjemalca ti ne zadovoljijo. Od tod izenačevanje dejavnosti »folklore in športa«,¹¹⁹ pa tudi želja »pokazati, da je slovenska kultura le nekaj več kot folklor in šport«,¹²⁰ dalje upiranje stereotipnemu srečevanju »zgolj na temelju folklore, zborovstva in improviziranega ljubiteljstva«,¹²¹ pri nekaterih avtorjih pa celo odsotnost merila za kvaliteto ustvarjalnosti.¹²²

Mirko Ramovš hvalevredno opozarja na vprašljivo prekrivanje termina »folklorist«: »Pogosto beremo, da bo na prireditvi nastopala folklor ali da bodo praznovali obletnico folklor. Tako izražanje je malomarno, saj obletnic ljudskega pesništva ali plesa vendar ne moremo proslavljati in tudi šege ne nastopajo. Zato moramo paziti, da bomo dosledno govorili in pisali o folklorni dejavnosti ali folklornih skupinah. Veda, ki preučuje folklor, se imenuje folkloristika, a raziskovalcem folklor pravimo folkloristi. Torej zopet izraz, s katerim v splošni rabi napačno imenujemo člane folklorno–plesnih skupin in celo glasilo za folklorno dejavnost se tako imenuje. Prizadevajmo si, da odslej vsaj v knjižni rabi člane folklornih skupin ne bomo imenovali folkloriste ...«¹²³ Na eni strani izraz pomeni strokovnjaka te ali one folkloristične panoge,¹²⁴ na drugi strani pa člana plesne folklorne skupine.¹²⁵ Za razloček od prvega bi se le–temu bolj prilegalo ime »folklorec«, kar se oblikovno ujema z imeni za sorodne dejavnosti: pev–ec, igral–ec, plesal–ec.

Slovenske ljudske pesmi I, Ljubljana 1970, X. M. Lipovšek, *Slovenska glasbena revija*, v: Naši razgledi (10), št. 22 (18. 11. 1961), str. 521. P. Kuret, *Vurnikov prispevek k naši muzikologiji*, v: Naši razgledi (31), št. 18, (24. 9. 1982). V. Vodušek, *O evropski etnomuzikologiji*, v: Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja (1980), str. 43.

¹¹⁷ Brez podpisa, »Društvo folkloristov Slovenije« ustanovljeno, v: Glasnik ISN pri SAZU 1 (okt. 1956), št. 1.

¹¹⁸ J. Malle, *Prebijamo obzorje ekskluzivnega naslanjanja na lastno izročilo?* str. 1158.

¹¹⁹ B. Rozman, *Slovensko narodno življenje v zdomstvu*, v: Družina (1990), št. 5, str. 13.

¹²⁰ J. Gril, *Blejska župnija rešuje kulturo* (izjava J. Martelanca), v: Družina (1989), št. 36, str. 5.

¹²¹ J. Strehovec, *Povezave z zamejstvom, odpiranje k daljam*, v: Delo, 10. 5. 1984, str. 1.

¹²² E. Kocbek, *Listina*, Ljubljana 1982, str. 421. L. Rebula, *Vrt bogov*, Ljubljana 1986, str. 75.

¹²³ M. Ramovš, *Folklor in folklorizem*, v: Folklorist 5 (1982), št. 21–22, str. 3.

¹²⁴ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: Zgodovina slovenskega slovstva, Ljubljana 1956, str. 127–137: »... Folklorist kajpada ne more zmerom zapisovati natančno kakor lingvist, vendar bi v splošnem moralo veljati načelo, da bodi vsak zapis v narečju. Postopek njihovega dela ima svoje zakone.

γ) Vprašanje likovne folklore

Po uveljavljenih znanstvenih kriterijih je prekodiranje tista sporna točka, zaradi katere *likovna folklor* le pogojno nosi to ime. Zato jo je bilo v obdobju izničenja folkloristike mogoče jemati za vzorec, koliko so v tem pogledu etnološka izhodišča dosledna. Z druge strani je bilo v tem smislu več tihega strinjanja kot kritičnih odzivov,¹²⁶ zato je mogoče tukaj navesti le Maksima Gasparija. Toda še pri njem ni jasno, ali misli s folkloro le na določeno zvrst likovne umetnosti, to je likovno folkloro ali tudi na druge panoge umetnostnega izražanja, ker predvsem poudarja kategorijo estetskosti: »Ko je naš meščanski človek pred kakimi osemdesetimi leti hodil po idrijskih brdih in Poljanski dolini, je pri vstopu v kmečki dom zagledal živopisnemu vencu podobno borduro okoli stropa – borduro znamenitih ljudskih slik na steklo. Ta meščanski človek, ki je imel še nepokvarjen in uravnovešen čut za estetsko umetnostno formo, je sprejemal in doumeval z zdravim razumom in srečnim užitek tudi lepote naše folklore.«¹²⁷ Naklonjenost Maksima Gasparija opisanim likovnim pojavom je bila očitna tudi v njegovem ustvarjanju. Ime »narodnega umetnika« si je prislužil tudi zaradi svojih »folklorističnih risb«.¹²⁸ Seveda bi bilo ustrezneje reči folklorizemskih, ker gre namreč za slikarjevo umetniško upodabljanje, ki skuša ujeti ljudskega duhá, in ne za strokovno risanje.

V okviru likovne problematike je še omemba »folklornega razvoja« in »folklorne dediščine« pri Ivu Pirkoviču, ko predstavlja svojo tezo o razvoju in nastanku slovenskega kozolca,¹²⁹ a žal ni tematiziral, kaj mu omenjeni zvezi kategorialno pomenita. Negativno je pridevnik konotiran pri Alojzu Rebuli: »Na Slovenskem, tej gredici, ki ostaja še naprej ruralna in *folklor*na, brez odraslejšje civilnosti ... zamejstvo celo utegne pomagati, da se Slovenija izliže iz kalupa *folklorne province* v zavestno narodno skupnost, ... naših *folklor*nih kozolcev ne bo.«¹³⁰ Janezu Dolencu pa je »podoba poljskega znamenja tipična *folklor*na značilnost slovenske pokrajine«.¹³¹ Iz stroke pa prihajajo opredelitve: »sintetična folklorna podoba«,¹³² »folklorni milje« (»... ker sam folklorni milje ne pozna teoretične samorefleksije, so sociološko podobo tega okolja soustvarjali raziskovalci«).¹³³

Revnost primerov, ki bi presojali likovno umetnost kot eno od panog folkloristike,

Ni zgolj kaprica, če *folklor*isti vztrajno terjajo podatke o tem, kdo je kako zgodbo povedal in kdo jo je zapisal. Prav zato bo tudi *folklor*ist gledal, da ujame najugodnejšo priložnost, da si zagotovi pogoje za uspeh – dober zapis.«

¹²⁵ M. Ramovš, *n. d.*, str. 3.

¹²⁶ Razen presenetljive ugotovitve I. Sedeja, da je to, s čimer se ukvarja, pravzaprav folkloristika – na pogovoru, ki sta ga organizirala Slovensko etnološko društvo in Katedra za etnologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, 15. 2. 1989 ob izidu razprave M. Stanonik, *Iskanje identitete slovenske slovs*tvne folkloristike, v: *Traditiones* 17 (1988), str. 41–70.

¹²⁷ M. Gaspari, *O ljudskih slikah na steklo*, v: *Etnolog* 12 (1939), str. 5.

¹²⁸ M. Rožanc, *Manihejska kronika*, Ljubljana, 1990, str. 78.

¹²⁹ I. Pirkovič, *O nastanku žitnega kozolca*, v: *Slovenski etnograf* 16–17, 1964, str. 289, 302.

¹³⁰ A. Rebula, *n. d.*, str. 271.

¹³¹ J. Dolenc, *Simon Gregorčič* (Znameniti Slovenci), Ljubljana 1989, str. 103.

¹³² B. Oreš, *Folklor*ni festivali, v: *Etnolog* 13 (1940), str. 156.

¹³³ M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo* (Literarni leksikon), Ljubljana 1987, str. 21.

¹³⁴ S. Vurnik, *Doneski k študiju slovenske avbe*, v: *Etnolog* 1–2 (1926/27), str. 41.

samo potrjuje v začetku nakazano trditev. Ali ni mogoče iz naslednjega citata Stanka Vurnika sklepati podobno? Ne more biti zgolj naključje, da tenkočutno loči na eni strani »kmečko in ljudsko umetnost« in na drugi »folklor«. V študiji o slovenski avbi piše: »Ob smrti teh noš šele so se – baš romantiki so bili to – ljudje zavedli njih lepote in so jim v svoji navdušenosti podmaknili oni nacionalni pomen, ki ga te 'narodne noše' ponekod uživajo še danes ... Takrat šele se je vzbudil interes inteligence za dotlej toli zaničevano kmečko in ljudsko umetnost ter folklor.«¹³⁴

4. Slovstvena folklor

Maja Bošković-Stulli, ki je storila največ za modernizacijo slovstvene folkloristike v nam bližnjem okolju, je ob priložnosti na kratko razmejila pojma ustno slovstvo in folklor: »Po strokovni tradiciji, ki se je v Jugoslaviji sorazmerno utrdila, folklor označuje vse oblike avtentičnega ljudskega umetniškega ustvarjanja – ples, glasbo, slovstvo in likovno umetnost. Potemtakem ime folklor v ožjem pomenu označuje tudi ustno slovstvo.«¹³⁵ V tem konkretnem kontekstu jo vendar opušča in to iz dveh temeljnih vzrokov: 1. v tem besedilu je nujno pokazati čim tesnejšo, tudi terminološko zvezo našega predmeta razpravljanja z literaturo; 2 termin folklor v pomenu ustnega slovstva seveda obsega vse njene umetniške vidike, obenem tudi tiste etnološke, ki s posebnega literarnega vidika niso pomembni, čeprav so ti še kako pomembni za celostno poznavanje pojavov ustnega slovstvenega ustvarjanja. Ti vidiki se med seboj ne morejo ostro in jasno razmejiti, toda težišče preučevanja se spremeni glede na to, s katerega vidika se pristopa k predmetu. »Nikakršnih opravičil ni za nasprotje pojma 'ustno slovstvo' t. i. 'folklori' kot neumetniškemu pojavu. Le njuna obsega se popolnoma ne ujemata; v terminu 'ustno slovstvo' je bolj poudarjen vidik literarne vede in je zato primernejši, kadar gre za literarno zgodovino.«¹³⁶ To je dokaj razumljiva utemeljitev razločevanja med ustnim slovstvom in folkloro, vendar ne najbolj posrečena – glede na problematiko, ki jo razgrinja v svojem delu *Oblike ustnega in oblike pisanega pesništva* Jovan Hristić,¹³⁷ pri nas pa je to storil Jože Koruza, čeprav ne tako radikalno.¹³⁸ Zanju je ustno slovstvo bistveno širši pojem od pojava, ki ga tu imenujemo slovstvena folklor, saj prvi upošteva pri tem tudi oblike moderne književnosti, medtem ko ima Koruza v mislih predvsem različne oblike slovstvenega delovanja pred iznajdbo tiska, npr. cerkveno pesem.¹³⁹ Glede na širino, kakršna se

¹³⁵ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti*, v: *Usmena književnost*, Zagreb 1971, str. 31–58.

¹³⁶ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 45 (op. 20).

¹³⁷ J. Hristić, *Oblike moderne književnosti*, Beograd 1968, str. 81–103.

¹³⁸ Prim. *Diskusijski prispevki, razgovori ob referatih, pripombe in mnenja*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 29 (1980), št. 2, str. 106.

¹³⁹ J. Koruza, *Spremna beseda k reprintu* Ta celi catehismus, eni psalmi inu teh veskshih godov, stare inu nove Kerszasanke pejsmi, od P. Truberja, S. Krellia, inu od drugih sloshena, inu s dostemi lepimi Duovnimi Pejsin pobulshane, Ljubljana 1984, str. 307–310.

¹⁴⁰ *Odredba pojma »Folklor«*, v: *Udruženje Saveza folklorista Jugoslavije (zbornik)*, Varaždin 1957,

je za pojem folklor uveljavila v nekdanji Jugoslaviji in Sloveniji,¹⁴⁰ je smiselno govoriti o različnih panogah folkloristike, v tukajšnjem primeru torej o *slovstveni folkloristiki*,¹⁴¹ katere predmet obdelave je *slovstvena folklor*.

Zakaj ravno »slovstvena« in ne na primer književna, literarna? Julij Kleinmayr, ki je napisal prvo Zgodovino slovenskega *slovstva* v slovenščini,¹⁴² je slovstvo takole opredelil: »Slovstvo je sploh zrcalo vsacega naroda, v katerem se jasno kaže, ali on v svojem življenju napreduje ali nazaduje. Slovstvo je cvet omike, slovstvo priča, kaj zmore narod sam iz sebe, ono je merilo moči narodove, merilo spoštovanja, katerega sme zahtevati s strani drugih narodov. Slovstvo nam svedoči, je li narod vreden, da biva na svetu.«¹⁴³ Ivan Prijatelj, ki je po vzoru Andreja Belinskega leta 1919 razmejil slovstvo, pismenost, književnost in literaturo, je slovstvu podelil najširši pomen in se v definiciji s Kleinmayrom v bistvu ujemata, le da je Prijateljovo izražanje bolj strokovno profilirano: »Slovstvo je najobsežnejši pojem. S tem nazivom označujem vse narodno umovanje, ki se poslužuje za svoje izrazilo 'besede' (slova) od preprostega narodnega rekla ali pregovora do kompliciranega filozofskega traktata. Narodno zarotilo ali umetna pesem pravega ali dozdevnega pesnika, srednjeveška kronika ali pragmatično moderno zgodovinsko delo – učbenik, slovar, knjižni katalog, sadjerejsko navodilo, politični ali nabožni govor. Vse je slovstvo ... Slovstvo, pismenstvo, književnost, literatura, pomenijo po svojem postanku, ne pa po svojem trajnem obsegu obenem tri stopnje v razvoju sodobne kulturne zavesti. Tudi najprimitivnejši rodovi imajo potrebo skromnega umstvenega snovanja, ki ga izražajo v jeziku. Že prvotni človek izraža svoja enostavna čustva in začetke svojih miselnih tvorb v pregovorih, prilikah, narodnih pesmih, svoje doživlja je v sporočilih, svoje religiozne pojme, razlagajoče postanek stvari in sveta v bajkah, pogosto še zelo kurioznih po vsebini in obliki. S temi proizvodi se začinja slovstvo vsakega naroda. ... O književnosti govorimo torej takrat, kadar imamo v mislih vse produkte v rokopisu ali tisku ohranjenega slovstva brez posebnega ozira na njegovo kakovost ali naravnost umetniško vrednost ... Literatura je poslednji izraz duševnosti nekega naroda na najvišji stopnji njegovega razvoja, na kateri prihaja narod do popolne svoje samozavesti v osebah svojih izbrancev – leposlovnih umetnikov. Njeni umotvori niso več slučajni pojavi, ampak se vrste v organski, živi razvojni zvezi, ki jo tvorijo med sabo proizvod, avtor in njega narod.«¹⁴⁴

Pojme je pred časom strnjeno predstavil javnosti tudi Jože Koruza.¹⁴⁵ Po logiki stvari pride za tukajšnji predmet v poštev le označba: slovstveno, slovstvena folklor torej, če hočemo biti precizni glede na več panog folkloristike, medtem ko raba pojmov znotraj literarne vede dokazuje, da njenim raziskovalcem prilastka ni treba,

str. 271–273.

¹⁴¹ Prim. M. Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 53–58. *Diskusijski prispevki, razgovori ob referatih, pripombe in mnenja*, str. 57.

¹⁴² Leksikon Cankarjeve založbe: *Slovenska književnost*, Ljubljana 1982, str. 149.

¹⁴³ J. Kleinmeyr, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 1881, str. 3.

¹⁴⁴ I. Prijatelj, *Izbrani eseji I*, Ljubljana 1952, str. 3–36.

¹⁴⁵ Prim. *Diskusijski prispevki, razgovori ob referatih, pripombe in mnenja*, str. 106.

¹⁴⁶ Prim. B. Merhar, *Folklor in narodopisje*, v: Slovenska matica 1864–1964, Ljubljana 1964, str. 116,

saj jim zadošča že temeljno geslo za razmejitev dveh vrst besedne umetnosti. Zbrani podatki pričajo o tem dovolj nazorno.

Že Karel Štrekelj je ločil med dialektološko, folkloristično in leposlovno vrednostjo starejših zapisov.¹⁴⁶ Evgen Lampe še l. 1901 takole označuje njegovo pripravljajočo se monumentalno zbirko: »Ta zbirka 'zaljubljenih' pesmi ni erotična zbirka, ravno tako, kakor njegova knjiga pobožnih pesmi ne bo molitvenik, ampak *folklorističen zbornik* v znanstvene namene.«¹⁴⁷ Čez šest desetletij najdemo podobno oblikovano misel: »Najdragocenejši prispevek knjige pa je v poglavjih, kjer je prišel do izraza avtoričin občutek za podrobnosti in njen dar opazovanja in v katerih obravnavana snov ni problematična: Ta poglavja nam na ravni *folklorističnih zbirk* ponujajo izvirnost in lepoto romske kulture.«¹⁴⁸

Joža Glonar je ocenil Gregorja Kreka članek o izhodiščih za izdajanje slovstvene folklore, »da bo v *folkloristični literaturi* vedno ohranil svojo vrednost ne samo kot dokument časa, ampak tudi vsled svojih umnih, vseskozi pravilnih znanstvenih nazorov«, s katerimi »je bil postavljen temelj, na katerem se dviga vse poznejše delo.«¹⁴⁹ Ivan Šašelj ima svojo zbirko Bisernic za »folkloristično knjižico.«¹⁵⁰ V Slovenskem narodu l. 1923 pa se neznan ocenjevalec ene od zbirk Iga Grudna na široko razpiše o tukajšnjem vprašanju, resda malce patetično, a z redko razgledanostjo v romanski prostor: »*Poslednji avtor Grudnovega duha vas domisli narodne popevke, ki je v novejši dobi vzbudila zanimanje vsega prosvetljenega duha. Nekoč temu ni bilo tako. Kot osamela izjema velja npr. mnenje filozofa Montaignea (16. stol.): 'Ljudska in zgolj prirodna poezija ima preproščine in miline, po katerih se dá primerjati s poglavitno krasoto dovršene umetne poezije: to se vidi na gaskonjskih vilanelah in na pesmih, ki nam jih donajajo od narodov, kjer ni duha ne sluha o vedi ali vsaj pisavi.'* Tudi *La Fontaine* in *Moličre* sta preko tedanjih nazorov po nagonu vzljubila naravno narodno kitico. Kot predhodnik folkloriskih študij¹⁵¹ se navaja *Christophe Ballard*, ki je početkom 18. stoletja obelodanil '*Brunettes*' ali *Nežne napeve* in *Poskočnice*. *Plodoviti Restif de la Bretonne* je v svoje romane vpletel mnogo burgonjskih narodnih starin, *Chateaubriand* se je za svojega bivanja v Angliji ogrel ob škotskem bardu *Ossianu* ... toda v tistem času je že vsa Evropa plamenela v ognju za ljudsko slovstvo. L. 1846 je predlagal *William Thoms* izraz '*folk-lore*', tj. ljudska veda, za dotedanji *Popular Antiquity* oziroma *Popular Literature* in po letu 1878 nabira londonska *Folklore Society* pravljice in povesti, stihe in stike, rekla,

130.

¹⁴⁷ Prim. J. Glonar, Spremnna beseda, v: K. Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi IV*, Ljubljana 1923, str. 35.

¹⁴⁸ M. Ravnik, *Pavla Štrukelj, Romi na Slovenskem* (ocena), v: *Naši razgledi* (30), 10. aprila 1981, str. 197.

¹⁴⁹ J. Glonar, *Nekoliko opazek k IV. Zvezku Štrekljevih Slovenskih narodnih pesmi, 1908–1923*, str. 13.

¹⁵⁰ I. Šašelj [*nadaljevanje avtobiografije*], v: *Etnolog* 7 (1934), str. 139.

¹⁵¹ Pridevnik »folklorisk« verjetno izhaja iz samostalnika folklor, vendar se ni prijel. Od zbranega gradiva je znan le še ta podoben primer: »Narodnih legend v Štrekljevi zbirki pa nisem sprejel, ker so pisane v raznih narečjih in jih je mnogo slabe oblike in malenkostnih misli. Za današnje dni so bolj znanstvenega (folklorškega) pomena nego leposlovnega.« A. Medved, Anton Koželj, *Slovenske legende*, Celovec 1910, str. 3.

¹⁵² Avtor ni naveden, *O Ig. Grudnovem najnovejšem delu*, v: *Slovenski narod*, 1923, št. 99, str. 3.

zagonetke, vraže med kmetskimi sloji, dočim je na francoskih tleh naučni minister Fartoul že leta 1852 službeno ukazal zbirati in beležiti slične ostanke prvotne prosvete. Razcvit in razmah te mlade znanstvene stroke v srednji Evropi kakor tudi na slovanskem vzhodu je pri nas dovolj znan, in v Slovencih, kdo ni listal nesmrtné Štrekļeve mojstrovine ali Šašļjevih belokranjskih Bisernic, ki baje v dogledni dobi dobé primerno dopolnilo za Ig, medtem ko je drugod še dokaj neobdelane ledine?¹⁵² Ivan Grafenauer je z literarne¹⁵³ in etnološke strani¹⁵⁴ označen kot folklorist, le da mu je prva stran priznala tudi naslov literarnega zgodovinarja. Enako je ravnala z Borisom Merharjem (»prizadevni literarni zgodovinar in folklorist«). France Bernik je o njem zapisal, da si brez njegovih »obsežnejših stvaritev« ni mogoče predstavljati naše današnje folkloristike in njenega razvoja,¹⁵⁵ medtem ko je po Borisu Paternuju »naša folkloristika« premalo upoštevala nekatere možnosti pri raziskovanju slovenske puntarske pesmi.¹⁵⁶ Sodobnim literarnim zgodovinarjem praviloma pomeni folklor izrecno slovstveno folkloro. Tega ne eksplicirajo, saj je to očitno iz konteksta: »Trdina ... njegovo razmerje do folklore ...«, »Cankarjev odnos do folklore, dva avtentična pisateljska odnosa do folklore« (Franc Zadavec).¹⁵⁷ »... tradicija, ki jo je zapustil motiv v slovenski folklori« (Jože Pogačnik).¹⁵⁸

Zelo bogata je sintagmatika s sestavino »folklore« v podrobnejših literarnozgodovinskih označbah, bodisi da gre za »folklorno snov«, »folklorne teme«, »folklorne motive in motiviko«, »folklorne motivne prvine«, »folklorne prvine v prozi«, »folklorne prizore«, »folklorni tekst«, »folklorno prozo«, »folklorno-zgodovinsko pripoved«, »folklorno umetnino«. ¹⁵⁹ Na posamezne literarne smeri se navezujejo zveze kot »folklorni romantik«, »Trdinova koncepcija folklornega realizma«, »folklorni pesniški realizem«, »folklorni interes pri Jurčiču«, »folklorni simboli«, »folklorni kompleks hrepenenja«, »folklorni junaki v Cankarjevi literaturi«. ¹⁶⁰ Sledijo še na stilistiko se navezujoče zveze: »folklorno izrazna težnja«, »folklorni elementi«, metaforično pa so zasnovane »folklorna podoba«, »folklorna zibelka«, »folklorne niti zgodovinske proze« itn. ¹⁶¹ Tukajšnje označbe se vse nanašajo na tista področja po Prijateljovi definiciji, ki sodijo vsaj v književnost, morda pa tudi v literaturo. Njeni raziskovalci se deleža folklornosti v njih očitno ne sramujejo priznati, kakor tudi proti stroki (vsaj nominalno!) niso.

¹⁵³ J. Pogačnik, *Spremna beseda* Ivana Grafenauerja Literarnozgodovinskim spisom, Ljubljana 1980, str. 682–683.

¹⁵⁴ N. Kuret ga imenuje: »rajni slovenski folklorist« – vendar vira, kjer je to storil, v svojih zapiskih ne najdem.

¹⁵⁵ F. Bernik /*nekrolog*/ Borisu Merharju, v: Naši razgledi, 27. 7. 1989, str. 421.

¹⁵⁶ B. Paternu, *Od kmečke do puntarske pesmi*, v: Kmečki upori v slovenski umetnosti, Ljubljana 1974, str. 34.

¹⁵⁷ *Folklorni junaki v Cankarjevi literaturi*, str. 82, 84.

¹⁵⁸ J. Pogačnik, *Lepa Vida*, Ljubljana 1988, str. 317, 254.

¹⁵⁹ A. Slodnjak, *n. d.*, Ljubljana 1968, str. 157, 158 160, 161. B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper 1965, str. 45, 46, 62, 123. F. Bernik, *Lirika Simona Jenka*, Ljubljana 1962, str. 34, 35, 36. G. Kocijan, *Kratka proza od Trdine do Kersnika*, Ljubljana 1983, str. 37 42, 55. J. Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str. 190. J. Pogačnik, *n. d.*, str. 17, 84, 122, 128, 141, 144. F. Zadavec, *n. d.*, str. 82, 84.

¹⁶⁰ J. Pogačnik, *n. d.*, str. 53, 217, 254. A. Slodnjak, *n. d.*, str. 160. B. Paternu, *n. d.*, str. 57. G. Kocijan, *n. d.*, str. 220. F. Zadavec, *n. d.*, str. 81, 82, 84.

¹⁶¹ N. Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, Ljubljana 1986, str. 186. B. Paternu, *n. d.*, str. 33, 45. J. Pogačnik, *n. d.*, str. 66.

¹⁶² S. Kremenšek, *Prim. Diskusijski prispevki, razgovori ob referatih, pripombe in mnenja*, v: Glasnik

Pač pa je ta sitna za tisto etnološko usmeritev, ki ne priznava diferenciacije med etnologijo in (slovstveno) folkloristiko, kaj šele samostojnost le-te, ker da nima sebi lastnega predmeta. Od tod pomisleki: »Vključitev določenega dela etnologije ali etnološke misli v okvire slavistike seveda ni bila slučajna. Pritegnjen je bil tisti njen del, ki je tedanji konceptiji slavistike ustrezal. To je bilo zanimanje za t.i. duhovno kulturo iz prav določenih zornih kotov, ki je v štiridesetih letih preteklega stoletja s pojmom folkloristika dobilo tudi svoje ime ... ne razumemo docela, zakaj bi se zavoljo nespornostim, ki izvirajo iz istega in tudi zato neustreznega imena, ne mogli izmisliti kaj bolj uporabnega,« saj »se z izposojo imena najbrž ne bomo nikoli docela sprijaznili. Za to morebitno novo folkloristiko, ki bi bila stara samo po imenu, so po vsej verjetnosti matični literarnozgodovinski okviri. V Sovjetski zvezi je to na primer t.i. literaturovedenije.«¹⁶² Kakšen semantični razpon ima folklor pri Bogu Grafenauerju, ni izrecno izraženo, vendar se zdi, da mu to pomeni slovstveno folkloro, kar je sklepati na podlagi njegovega naštevanja strokovne literature za etnologijo, za folkloro pa posebej omeni le tisto, ki se nanaša na slovstveno.¹⁶³ Kaže, da je tako sklepanje pravilno, saj avtor na drugem mestu piše: »Etnologija raziskuje motive in njihovo potovanje ter povezanost, hkrati pa stoji pred etnološkim raziskovanjem tudi folklor v njeni sodobni sestavljenosti, funkciji in izraznem pomenu (torej kot sinhroni pojav z vsemi značilnostmi in pogoji obstoja in življenja).«¹⁶⁴ Simptomatično je, da Bogo Grafenauer priznava folkloro, noče pa imenovati folkloristike, kaj šele slovstvene. Ali je v tem slutiti določeno zadrego in spoštovanje do naziranja Ivana Grafenauerja, ki je svoje delo na tem področju imel za etnološko.

Toda če po razmejivni metode Boga Grafenauerja etnologiji pripada raziskovanje diahronnega vidika slovstvene folklore, bi bila slovstvena folkloristika zadolžena za sinhroni vidik. Presenetljivo je, da pa loči etnomuzikologijo in ljudsko pesem od folklore. Enako ravna Niko Kuret, čeprav je to mogoče odkriti le iz naključja, ko se navdušuje za novo tehnično pridobitev: »Zato je postal magnetofon za *etnomuzikologe*, brž ko se je pojavil, neizbežni pripomoček in težko pričakovani naslednik okornega fonografa! *Folklorist* snema zdaj svoje pravljíčarje na trak, ki ohranja ne samo besedilo, ampak tudi izvorni glas, dikcijo, intonacijo, česar svinčnik sploh ne more zajeti. A tudi pri drugem terenskem delu bi bilo prav, da bi manj pisali in več snemali.«¹⁶⁵ Ta razložek ne izhaja toliko iz konceptualnega premisleka, kolikor iz praktične organizacijske delitve dela.

Pri Milku Matičetovem marsikdaj ni jasno, kaj mu pomeni folklor, ali res le slovstveno folkloro ali tudi širšo duhovno kulturo. Primeri: »Iz mnogostranskega Koštialovega dela ... podajamo tudi pregled njegovih spisov s področja *folklore*. Seveda ni povsod lahko določiti, kam naj spada, ker je rajnik I. K. zlasti rad obdeloval vpra-

Slovenskega etnološkega društva 29 (1980), št. 2, str. 113, 114. Isti, *Obča etnologija*, Ljubljana 1973, str. 14. Isti, *H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko*, Jezik in slovstvo (1979/80), str. 172.

¹⁶³ B. Grafenauer, *Struktura in tehnika zgodovinske vede*, Ljubljana 1960, str. 321.

¹⁶⁴ B. Grafenauer, *Ali so mogoči »pogledi« na katerokoli znanost brez obravnavanja njene svojske metodologije*, v: *Traditiones 10–12*, Ljubljana 1984, str. 210, 216, 217.

¹⁶⁵ N. Kuret, *Etnografovi tehnični pripomočki*, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva 3* (1960/1961), št. 1, str. 3.

¹⁶⁶ M. Matičetov, *Josip Jurčič, Regina Kramar in nosilci folklore*, str. 8, 10, 11. Isti, *Bibliografija Ivana*

šanja, ki so že po svoji naravi nekako na prehodu med jezikoslovjem in etnografijo oz. predstavljajo področje skupnega zanimanja.« »Zanimanje za etnografijo posebej za *folkloro*, je ena izmed literarnih nalog romantikov.« »Podobnih primerov, kjer so raznovrstne zgodbe povezane v pisano enoto z junakovim imenom, je v *folklori* po svetu seveda več, vendar spada Kralj Matjaž med najbolj tipične.« »Nosilci folklore – pripovedovalci iz ljudstva so kakor dolga, neprekinjena vrsta nadarjenih posameznikov, ki starodavna izročila deloma sprejemajo deloma zavračajo, jih zdaj hranijo.« »V lepljenki, ki je neupravičeno zašla v šolska berila, prav posebej spominja slovensko *folkloristiko*, da še ni opravila svojih tekstnokritičnih dolžnosti.« »Zaostanek v zbiranju ljudske proze je prej ena izmed posebnosti v razvoju *slovenske folkloristike*, kakor pa splošna evropska zadeva.« »Nadaljnja usoda slovenske folkloristike je namreč v dobri meri odvisna prav od mladih moči – od strokovno pripravljenih in navdušenih delavcev.«¹⁶⁶ »V preteklost, ki je ne moremo spreminjati, ampak smo jo dolžni le spoznavati, pa si zgodovina folkloristike prizadeva posvetiti s svojimi najnovejšimi spoznanji o življenju ljudskega pripovedništva. In zgodovina folkloristike nam kajpada pove, da je vsaka doba gledala na ljudsko pripovedno izročilo drugače.«¹⁶⁷

Današnja literarna veda tudi priznava razmejitve med sabo in folkloristiko v smislu slovstvene folkloristike. Jože Pogačnik: »*Literarna zgodovina in folkloristika sta za današnjega bralca že dve samostojni znanstveni disciplini.*« »*Kdor bi hotel ugotoviti natančno podobo slovenskega srednjega veka, bi moral analizirati, ker nimamo drugih dokumentov, tudi tako gradivo, katero bi sicer književni zgodovinar mirne duše prepustil folkloristu.*«¹⁶⁸ Jože Koruza: »Raziskovalcu teh dejavnosti pa se odpira interdisciplinarno področje sinkretične umetnosti, drugačno od tistega, s katerim se ukvarja *folkloristika.*«¹⁶⁹ Boris Paternu: »*Dela, ki niso šla skozi tak kolektivni ustvarjalni proces, pa naj so med množicami še tako znana in popularna, niso več predmet folkloristike, temveč literarne vede.*«¹⁷⁰ Matjaž Kmecl: »Na drugi, folkloristični strani pa imamo zdaj že zbirko ljudskih pesmi, verzifikacij iz NOV, ki obsega že zbirko okrog 8000 besedil.«¹⁷¹ Pri njem druga stran ni literarna veda, ampak etnologija.

Zaradi morebitnih nespোরazumov, glede na troje predstavljenih možnosti umevanja termina »folklor«, je v strokovni literaturi zaslediti pojasnila, kot sta npr. naslednji dve. Zahodno poloblo reprezentira prvo: »*Čeprav je folklor lahko verbalna ali neverbalna, bo tu obravnavana le v obliki – kar nekaterim pomeni kot 'besedna umetnost'.*« Vzhod pa predstavlja komentar k naslovu Slovanský folklor a svetova literatura: »*Folklor*,

Koštiala, str. 393. Isti, *Kralj Matjaž v luči novega gradiva*, v: Razprave SAZU, II. razred, Ljubljana 1958, str. 104–149.

¹⁶⁷ M. Matičetov, *Pravljica o bobovi črni krpi v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja*, v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 133.

¹⁶⁸ J. Pogačnik, *Čas v besedi*, Maribor 1963, str. 126. Isti, *spremna beseda*, v: Ivan Grafenauer, *Literarnozgodovinski spisi*, Ljubljana 1980, str. 682–683.

¹⁶⁹ J. Koruza, *Vprašanje slovenske literarne zgodovine in kulturologije*, v: Delo, 9. 7. 1987.

¹⁷⁰ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, v: Slavistična revija (1977), str. 178.

¹⁷¹ *Nagovor Kongresa etnologov in folkloristov v Rogaški Slatini* (v svojstvu republiškega sekretarja za kulturo), v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 24 (1984), št. 1, str. 2.

¹⁷² W. O. Hendrics, *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*, Paris, 1973, str. 64.

omenjena v naslovu tega članka, ima veljavo ljudskega slovstva. Predmet raziskovanj tu ni folklor kot kompleksna umetniška realnost (pri pesmi npr. glasbeni vidik), ampak le kot besedna realnost.«¹⁷² Prav ta cilj si je s slovenske strani zastavil članek »Modeli razmejevanja slovstvene folklorne in literature.«¹⁷³ kot da bi stregel Vieri Gašpárikovi, ko pravi: »Evidentirati pojave, razvrščati jih in ustvarjati iz ne preveč razpršenih dejstev sisteme, sodi k obveznostim vede. Vsak poskus, vreči s teh pozicij nov pogled na predmet raziskovanja, je mogoče označiti za napredek ali vsaj spodbudo k diskusiji. Taka težnja seveda skriva v sebi nevarnost 'predalčkanja', hkrati nevarnost okostenelosti, gledanja na pojave v določenih nespremenjenih kategorijah. Če / kadar koli gre za slovstvene pojave, je prav, da jih členimo v dve temeljni sferi, literaturo in slovstveno folkloro ('slovesný folklór').«¹⁷⁴ Bodimo pozorni, da v želji po preciziranju, za katero vrsto folklorne gre, avtorica izrecno uporabi sintagmo »slovesný folklór«, dobesedno tisto, za kar se trudi slovenska (slovstvena!) folkloristika. Omenjeni slovaški znanstvenici se pridružujejo njeni češki kolegi in dodajajo osnovnemu términu vrstno-diferencialni prilastek, kakor na primer eden najprodornejših čeških folkloristov, Oldřich Sirovatka: »Literární folklór vychází v českých zemích ve více nakladatelstvích ...«¹⁷⁵ Enako ravna Bohuslav Beneš, tokrat sicer v angleščini: *The Functions of Literary Folklore in Western Slavs*.¹⁷⁶ Dobesedno je to »literarna folklor«, precizneje poslovenjeno pa seveda slovstvena folklor. Frane Jerman tako prevaja z enako sintagmo ustrezno izrazje češkega strukturalista Jana Mukařovskega (»... živelii druga poleg druge tako umetna literatura in literarna folklor.«).¹⁷⁷ Ruska ustreznica naši slovstveni folkloristiki je ruska *filologičeskaja folkloristika*.¹⁷⁸

Sicer pa se je že Milko Matičetov na podlagi ruske predloge dobro približal pravkar utemeljenemu in edino primernemu diferencialnemu kriteriju znotraj folklorne v naslednjem prevodu: »Tako pri gradivu besednega kakor glasbenega ljudskega ustvarjanja se postavljajo ista vprašanja o sodobnem stanju in o zgodovinski preteklosti folklorne. Vendar pa je obdelava teh vprašanj različna. Medtem ko so vrste glavni predmet preučevanja **besednih folkloristov**, je to za muzikologe (posebej leningrajske skupine) vprašanje stila in njega nastajanje.«¹⁷⁹ V tem je terminološko blizu po Ocvirkovo pojmovani »**jezikovni folklori**«. ¹⁸⁰ Z enakim ciljem za disciplinarno razmejevanje je neznani kronist, morda prav on, zapisal sintagmo »**književna folklor**«¹⁸¹ leta 1956,

¹⁷³ M. Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklorne in literature*, str. 53–58.

¹⁷⁴ V. Gašpáriková, *Na rozhraní medzi literatúrou a folklórom*, v: Slovenský národopis 19 (Bratislava 1971), str. 583.

¹⁷⁵ O. Sirovatka, *Folklór v ditské literatuře*, v: Díte a tradice lidové kultury, Brno 1980, str. 45.

¹⁷⁶ B. Beneš, *The Functions of Literary Folklore in Western Slavs (Protofolklore and Folklore Narrations in Czech, Slovak and Polish Village)*, v: Ethnologia Slavica 18 (Bratislava 1996), str. 69–83.

¹⁷⁷ J. Mukařovský, *Estetske razprave*, Ljubljana 1978, str. 99.

¹⁷⁸ A. L. Nalepin, *Sovremennye tendencii v izučeníi sistemy fol'klornyh žanrov*, v: Makedonski folklor 22 (Skopje 1989), št. 43, str. 23.

¹⁷⁹ E. V. Gippius – V. I. Čičerov, *n. d.*, str. 84–85.

¹⁸⁰ A. Ocvirk, *Levstikov duševni obraz*, v: Levstikov zbornik, Ljubljana 1933, str. 75.

¹⁸¹ Brez podpisa, »Društvo folkloristov Slovenije« ustanovljeno, v: Glasnik ISN pri SAZU 1 (okt. 1956), št. 1.

¹⁸² M. Matičetov, *Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija)*, v: Slavistična revija 16 (1968),

verjetno po zgledu »glasbene« in »plesne folklore«. Še toliko bolj, ker je prav Milko Matičetov leta 1968 zapisal: »... *sam bi rad dal skromen prerez skozi današnjo literarno folkloro Rezijanov.*«¹⁸² Isti vzorec je uporabil Tone Pretnar pri orisu pomembnega poglavja v življenjskem delu Jožeta Koruze: »Posebno pomembno je njegovo raziskovanje slovenskega ustnega ljudskega slovstva, raziskovanje, ki v temeljih nadaljuje izročilo žlahtne slovenske *literarne folkloristike* (od Žigona in Grafenauerja naprej), hkrati pa jo tenkočutno bogati s spoznanji evropske in svetovne etnologije in antropologije našega časa, predvsem z lastnimi skušnjami, ki so se oblikovale pri zbiranju in urejevanju slovenskega gradiva.«¹⁸³ Franc Zadavec je za posvetovanje o /slovstveni / folklor/istik/i leta 1980 v organizaciji Slovenskega etnološkega in Slavističnega društva Slovenije svoj prispevek uvedel z mislijo: »Razmišljanje o vprašanju folklor – Cankarjeva literatura je moč začeti in tudi že utemeljiti z dvema mislima, s katerima sta Župančič in Cankar opozorila, kaj vse je *slovstvena folklor* modernistom in kaj lahko pomeni pesnikom sploh.«¹⁸⁴ »Precejšen del koroške *slovstvene folklore* (ali ljudskega slovstva) se je ohranil tudi po zaslugi narodopisca Vinka Möderndorferja.«¹⁸⁵ Našteti poudarjeni primeri odlično ponazarjajo proces izčiščevanja in dozorevanja slovenske folkloristične terminologije. Torej »slovstvena folklor«.

Težko je reči, ali so po omenjenih zgledih ali samostojno nastajale tudi sorodne zveze »*pesniška folklor*«¹⁸⁶ (ali gre za zgled iz hrvaščine?)¹⁸⁷ »*ustna pesemska folklor*«,¹⁸⁸ »*ustna folklor*«. ¹⁸⁹ Morda bi bilo primerneje govoriti o pesemski, pevski, péti folklori na splošno, ker je pesniška lahko le v svojih najvišjih dometih, če pač doseže umetniško raven. Ustne folklore pa ni razumeti kot sinonim slovstveni folklori, ampak obsega širše semantično polje, nekako tako kot folklorno izročilo (»Golarjeva prva Lepa Vida je s sredstvi *folklornega izročila* predstavila svet, ki je bistven za pesnika«¹⁹⁰ Vodilna litovska folkloristka Bronislava Kerbelite piše v svoji zadnji knjigi, da bo treba »še študirati medsebojno razmerje žanrov prozne folklore« (»prozaičeskogo folklor«).¹⁹¹ V prevodu iz litovščine smo dobili »*ustno pravljичno folklor*«. ¹⁹² Tudi češki (Jaromir Jech: prozaický folklor,¹⁹³ Libuše Vol-

str. 205.

¹⁸³ T. Pretnar, *Jože Koruza* [In memoriam], v: Delo, 11. 8. 1988, št. 185.

¹⁸⁴ F. Zadavec, *n. d.*, str. 81.

¹⁸⁵ Rubriko pripravlja Ivan Virnik, v: Naš tednik, 9. 9. 1988, str. 8.

¹⁸⁶ B. Paternu, *n. d.*, 178. Isti, *Jernej Kopitar – Vuk Karadžić – France Prešeren*, Delo, 14. 5. 1987. F. Bernik, *Kopitarjev in Čopov nazor o poeziji*, v: Slavistična revija 29 (1981), št. 2, str. 202, 203.

¹⁸⁷ Prim. O. Delorko, *Moderna poezija i naš pjesnički folklor*, v: Zanimareno blago, Zagreb 1979, str. 101.

¹⁸⁸ D. Bajt, *Samizdat*, Maribor 1983, str. 45.

¹⁸⁹ V. Simoniti, *Ob 600-letnici kosovske bitke*, v: Mohorjev koledar 1989, str. 71.

¹⁹⁰ J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva* 3, Maribor 1969, str. 194. Isti, *Lepa Vida*, str. 45. J. Zadavec, *Kažipot v folklorna izročila*, v: Družina 1991, št. 4, str. 14.

¹⁹¹ B. Kerbelite, *Istoričeskoe razvoite / Struktur i semantiki skazok*, Vilnius 1991, str. 234.

¹⁹² D. Sauka, *Litovske pravljice*, prev. Marija Kmetova, Ljubljana 1970, str. 215.

¹⁹³ J. Jech, *Současný stav folklóru a jeho hlavní tendence*, v: Slovenský národopis 22, Bratislava 1972, št. 2, str. 196–208.

¹⁹⁴ L. Volbrachtová, *Folklor v současnem dítě a jeho význam pro utváření etického a estetického názorání*,

brachtová: prozaický folklor)¹⁹⁴ in slovaški (Viera Gašpariková: prozaický folklor)¹⁹⁵ strokovnjaki rabijo zvezo »prozna folklor«. V pričujoči okvir sodijo še zveze: »*besedni folklorist*«, kar je menda kalkiziran, a ne najbolj posrečen prevod iz ruščine,¹⁹⁶ »*leposlovni folklorist*«, »*literarna folklorna dela*«, »*folklor Jurčičevega pripovedništva*«, »*folklorni literarni krst*«, »*folklorna tvornost*«. ¹⁹⁷ Hrvaški jezikoslovec Dalibor Brozović med drugim označuje Vuka S. Karadžića za »književnega folklorista«, kar je po naše slovstveni folklorist. Ni mogoče prezreti, da je to storil v svoji temeljiti obravnavi o njem v zvezi z »*novoštokavsko folklorno koine*«. ¹⁹⁸ V tem se je terminološko približal »*jezikovni folklori*«, ki jo Anton Ocvirk odkriva pri Franu Levstiku. ¹⁹⁹

S problematiko, ki sega že v okvir jezikoslovne analize, je izčrpano gradivo za poskus sistematiziranja semantičnih polj in pomenskih odtenkov pojma folklor in še posebej slovstvena folklor. Zagotoviti je treba še formalno enotnost nekaterih izvedenk, ki izhajajo iz ene in iste besedne družine.

v: Dítě a tradice lidové kultury, Brno 1980, str. 28.

¹⁹⁵ V. Gašpariková, *Súčasná cesta humoristických rozprávání*, v: Slovensky národpis 24, Bratislava 1976, str. 414.

¹⁹⁶ E. V. Gippius – V. I. Čičerov, *n. d.*, str. 87.

¹⁹⁷ B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, str. 16, 45, 59.

¹⁹⁸ D. Brozović, *n. d.*, str. 86.

¹⁹⁹ A. Ocvirk, *Levstikov duševni obraz*, v: Levstikov zbornik, Ljubljana 1933, str. 75.

²⁰⁰ F. Pediček, *n. d.*, str. 103–110.

III. Kodifikacija pomenskih vsebnosti besedne družine: folklor

Po prizadevanju, da bi čimbolj sistematično inventarizirali izrazje, ki pripada kategoriji /slovstvena/ folklor, sledi poskus razčlenitve posameznih sestavin semantike s pomočjo treh kvalifikatorjev – po vzorcu, ki ga je v tej zvezi zasnoval Franc Pediček.²⁰⁰

1. Lingvistično-semantični vidik

»Jezikovno-semantična pomenska vsebnost v terminih znanosti je bazična in inštrumentalna, vendar nikoli ne more popolnoma določiti pojmovalno-spoznavalne vsebine termina. Njena znakovna objektivnost je le del ali le ena stran pomenskosti vsakega znanstvenega termina.«²⁰¹

a) Denotativni kod

To je kod, ki ga nosi njegovo znakovno–etimološko dno, jedro (nukleus), pri njem gre za pomensko od-znakovanje (denotare) termina, to je ugotavljanje njegovega prvinskega, izvirnega pomena, priporočilu, da je za njegovo ugotavljanje zelo koristna etimološka razčlenitev, je tu nemara zadoščeno s prevodom in ponatisom pisma v prejšnjem poglavju, v katerem je bila »folklor« prvič (1846) uporabljena v kategorialnem smislu.²⁰² Čez dobrih sto let po objavi omenjenega pisma, leta 1949 je »Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend« prinesel enaindvajset variant definicije o folklori,²⁰³ kar je povzročilo precej vznemirjenja v določenih krogih. Na mednarodni konferenci za regionalno etnologijo v Arnhemu leta 1955 je bil sprejet sklep, da se za folkloro v ožjem pomenu besede šteje specifičen sektor ustne tradicije,²⁰⁴ namreč to, kar skušamo nasloviti tu kot slovstvena folklor. Leta 1961 je o pojmovanju folklore v sovjetski folkloristiki pisal L. Emeljanov²⁰⁵ in leta 1962 v Dictionary of World Literature Stith Thompson: nov termin je bil sprejet praktično v vse moderne jezike, pridobil pa si je različne pomene. Na eni strani sta Francija in Skandinavija, na drugi angleško govoreče področje, kjer so poglobitvi kriteriji folklore: 1. tradicionalna estetika izražanja, 2. tradicijskost, 3. ustnost.²⁰⁶

²⁰¹ F. Pediček, *n. d.*, str. 106.

²⁰² Prim. A. Dundes, *n. d.*, 4–6. Tu gl. op. 215!

²⁰³ *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York 1949, str. 398–403.

²⁰⁴ J. Dias, *Folklorismus in Portugal*, v: Zeitschrift für Volkskunde 65 (1969), št. 1, str. 47. Prim. Akten des Internationalen Kongress für Regionale Ethnologie, Arnhem 1956, str. 137–139.

²⁰⁵ L. Emeljanov, *Ponjatie »folklor« v sovjetskoj folkloristike*, v: Russkij folklor 6 (Moskva–Leningrad 1961), str. 5–33. K. V. Čistov je njegova izvajanja močno kritiziral.

²⁰⁶ J. T. Shipley (ur. in 260 avtorjev), *Folklore*, v: Dictionary of World Literature, New Jersey 1962, str. 161–163.

²⁰⁷ F. Pediček, *n. d.*, str. 105–106.

b) Konotativni kod

Vsak jezik v znanosti je živa struktura, ki se v času in prostoru svojega razvoja in oblikovanja bogati spričo novih znanstvenih spoznanj z »navešanjem« novih pomenosti. Gre za nastajanje in ugotavljanje različnih sekundarnih pomenov, ki so prvotnemu, izvirnemu terminu soznačni ali konotacijski (conotare). Vendar ti niso zmeraj odvisni zgolj od narave znanosti, ampak tudi od širokih idejno-ideoloških naravnih družbenega prostora in časa in (celo osebnih) interesov znanstvenikov.²⁰⁷

Zmaga Kumer je odkrito opozorila na diskriminacijo (»*Kam bi s to folkloro?*«),²⁰⁸ ki jo doživlja folklor v vsakdanjem življenju. To dokazujejo nekateri primeri – celo pri nekaterih nedvomno kulturno razgledanih. Kot da bi tudi ti podlegli zanosu večno novega, »naprednega«. A na kaj naj se to naslanja, če ne na to, kar je (bilo) pred njim, če želi ohraniti trdnost. Saj je težko verjeti, da bi se bili podredili uradnim stališčem do tega vprašanja. Kakšna je bila uradna linija v tej zvezi? »Strinjam se s tistimi tovariši, ki so kritizirali pretežno folkloristično orientacijo prosvetnega dela v delavskih in drugih prosvetnih organizacijah. Taka folkloristična orientacija prevladuje ne samo v splošno prosvetnih društvih na vasi itd., ampak se je razšopirila tudi v delavskih prosvetnih organizacijah ... Delavska društva pred vojno so si zmeraj prizadevala, da bi celo na zunaj pokazala, kako se otesajo zaostalosti, da so napreden element. Nisem proti gojenju folklore. Nasprotno, to je dobra in pozitivna stvar, če gre za resnične kulturne vrednote in za gojenje nacionalnih kulturnih tradicij. Toda zelo napačno bi bilo, če bi se konservativno zapirali izključno v našo tradicijo.«²⁰⁹ Edvard Kardelj misli, da bi prav delavska prosvetna društva morala biti zgled v tem pogledu »v novih socialističnih odnosih«. Cvjetko Rihtman pa ne prikriva, da je vse folklorno avtohtono ustvarjanje prav zaradi njih doživljalo hudo krizo in veliko preobrazbo, da ne rečemo propad.²¹⁰ Od tod sklepanje, da tudi terminologija ni ušla tipalkam dnevne politike, saj je drugače težko razumeti, da je »folklor« začela kopneti iz reprezentativnih naslovov brez vsakega pojasnila.²¹¹

V gradivu za slovar slovenskega knjižnega jezika je dvoje opredelitev folklore, žal ni ob njiju navedena letnica. Sociološka verzija se glasi: 1. Celotno ljudsko ustvarjanje; kulturna dediščina, sestavljena iz verovanj, pesmi, pripovedk, glasbe, plesov; 2. primerjalna znanost, ki preučuje duhovno kulturo ljudstva na osnovi folklorne gradiva; tudi folkloristika, narodopisje.²¹² Etnološka je drugačna: folklor (iz angl.), dobesedno: ljudsko znanje, ljudske šege in duhovna kultura (verovanje,

²⁰⁸ Z. Kumer, *Kam bi s to folkloro?*, Ljubljana 1975.

²⁰⁹ E. Kardelj, *Nekateri problemi kulturno-prosvetne politike*, v: Problemi naše socialistične graditve 4, Ljubljana 1960, str. 151–152.

²¹⁰ C. Rihtman, *O mestu i ulozi tradicionalne narodne umjetnosti u našem savremenom društvu*, v: Narodno stvaralaštvo – Folklor 33 (Beograd 1975), str. 105–108.

²¹¹ Prim. podnaslov pri Slovenskem etnografu v prvih letnikih njegovega izhajanja.

²¹² Ta opredelitev se opira na stališče terminološkega svetovalca za sociologijo F. Lasbarherja. Pojasnilo v Inštitutu za slovenski jezik, ZRC SAZU. Tudi izpisek je iz njegovega gradiva.

²¹³ Druga opredelitev upošteva V. Novaka, svoj čas profesorja za etnologijo na ljubljanski Filozofski

pesništvo, umetnost itd.). Pristavljeno je: »Nikakor pa ne: 'narodopisje' ... Folklor je predmet (a le del!) narodopisja!«²¹³ V samem Slovarju slovenskega knjižnega jezika je folklor opredeljena kot ljudska duhovna kultura. Zgleda kot glasbena, obredna folklor pa kažeta, da se razlaga naslanja na prej navedeno etnološko varianto njenega pojmovanja.²¹⁴ Slavko Kremenšek v tem stoji ob strani Vilku Novaku, saj pravi, da strokovna šolska opredelitev folklore pomeni »*le del problematike, s katero se ukvarja etnologija. To je ljudska duhovna tradicija, zlasti ustna tradicija, kar torej v glavnem ustreza tako imenovani duhovni kulturi.*«²¹⁵ V pristavku »tako imenovani« je čutiti njegovo zadržanost do sektorja »duhovne kulture« v etnološki sistematiki. Da ta ograjenost ni naključna, pričajo podobne zveze tudi na drugih mestih, saj se približuje vrelišču z izjavami kot »zanimanje za t.i. duhovno kulturo iz prav določenih zornih kotov, ki je v štiridesetih letih preteklega stoletja s pojmom folkloristika dobila tudi svoje ime«,²¹⁶ »t.i. folkloristične teme«, »zastarele ideje v folklorističnih predmetnih okvirih«, »ozki folkloristični vidiki«, »t.i. folkloristični del etnološke vede«, »zgotj folkloristične naloge«, »romantična ali folkloristična smer v etnologiji«, »folkloristični razvojni tok«, »folkloristična stopnja v razvoju slovenske etnološke misli«, »vrsta etnologije iz folkloristične faze njenega razvoja«.²¹⁷ Čeprav smiselno opozarja na problematično etimologiziranje besede,²¹⁸ na drugem mestu navaja, da bi »v skladu z etimološko vsebino besede« folkloristiko »tudi v sedanjem položaju označili kot tisti del etnologije, ki se ukvarja z ljudskimi stvaritvami, sestavinami, ki so rezultat ljudskega znanja, ljudskega vedenja.«²¹⁹

2. Antropološko-komunikacijski vidik

Že ime pove, da je ta pomenska vsebnost rezultat psiholoških in socioloških razsežnosti človeka, ki ga opredeljujejo tudi kot komunikacijsko bitje. »Komunikacija mu je namreč tako imanentna, kakor mišljenjskost, svobodnost, ustvarjalnost, ekspresivnost. Tako bitnostno komunikacijska pa je tudi znanost sama, saj je brez označevanja svojih spoznanj z novimi pojmi in znaki ter brez njihovega sporočanja naprej, postavljanja v komunikacijski tok, negacija same sebe, svoje eksistence in esence«.²²⁰ Vse to kaže, kako pomembna je tista pomenskost terminov v znanosti, ki jo nosi, modificira in preustvarja prav komunikacija znanstvenih spoznanj.

fakulteti.

²¹⁴ Z. Kumer, *Folklorni zapiski*, v: Slovenska glasbena revija, knj. del. III, Ljubljana 1955, št. 1–2, str. 12–13.

²¹⁵ S. Kremenšek, *Obča etnologija*, str. 14.

²¹⁶ S. Kremenšek, *H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko*, str. 172.

²¹⁷ S. Kremenšek, *n. d.*, str. 171, 172, 173. Isti, *Smernice etnološkega raziskovalnega dela* (Osnutek), Glasnik Slovenskega etnološkega društva 17 (1977), str. 45, 47, 48.

²¹⁸ S. Kremenšek, *H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko*, str. 207.

²¹⁹ S. Kremenšek, *Obča etnologija*, str. 214, 124.

²²⁰ F. Pediček, *n. d.*, str. 106–107.

²²¹ *Prav tam.*

a) Mnenjsko-senzualni kod

Ta pomenska vsebnost terminov je zelo trdoživ kod, ki se nemalokrat pokriva celo z določeno paradigmo znanosti ali z eno ali drugo njeno tematsko paradigmo. »Ta pomenskost je še tem bolj določujoča in stabilna, če je odvisna od določene družbeno-ideološke mišljenjskosti, usmerjenosti in volutarističnosti. Zaradi tega jo je običajno težko preganjati ali spreminjati z argumenti znanosti in njenih spoznanj ... Konsenzualno sprejemana in potrjevana 'masovna vednost' je namreč ... stalnica, ki jo ljudje neradi opuščajo v svojem pojmovanju, saj z njo rastejo, stojе in padajo v svoji vednosti, uglednosti ter iz svojega pridobljenega položaja razgledanega človeka in strokovnjaka, pa družbeno-politično priznanega 'znanstvenika'.«²²¹

Kaže, da so se folkloristi v bivši Jugoslaviji sporazumno oprijeli definicije, kakor jo je leta 1957 predlagal Branislav Rusić: »Folk' pomeni 'ljudstvo', 'lore' – 'znanje', 'védenje', 'spretnost', 'modrost'. Potemtakem mora 'folklor' imeti najprej pomen ljudskega znanja, védenja. A s to na videz kratko, a v resnici široko določitvijo, se ne doseže veliko. – In zato je treba iz spoštovanja do Thomsa iti k določitvi, ki jo je dal njen avtor: *Folklor' mora obseči del ljudskega duhovnega ustvarjanja, ki je proizvod ljudske domišljije, tj. vsa ljudska modrost ali vsa ljudska umetnost, tudi vse vrste ljudskega slovstva. Folkloristi bi torej bili raziskovalci te ljudske umetnosti. Ne bi se jim bilo treba odmikati veliko od tega temeljnega predmeta in okvira dela.*«²²² Od znanih prispevkov na to témo se je problema najbolj študiously in poglobljeno lotila Maja Bošković-Stulli,²²³ saj pretresa vrsto terminoloških vzporednic za pojem, ki ga želi tukajšnji spis ustoličiti kot *slovstvena folklor*. Po metodi, ki upošteva takó diahrono os kot sinhrono ravnino, ji sledi Viktor J. Gusev z zgodovino in aktualno označbo termina *folklor*.²²⁴

V diferenciaciji, ki je doletela besedno družino »folklor«, predvsem bije v oči njena slabšalna semantika, kar zadnji čas lepo diagnosticira sintagma »folklorna zanimivost«; z določenimi variantami se dosledno pojavlja ob jezikovni problematiki našega naroda. Primeri: »Zakaj so se Slovenci že v šestdesetih letih začeli upirati ideji odmiranja narodov in njihovega stapljanja v enotno jugoslovansko ljudstvo? Ker bi v procesu stapljanja kot majhen narod med prvimi začeli izgubljati svojo etnično identiteto, svoj jezik, svoj način življenja in bi se naša identiteta v kratkem času zreducirala na *folklorno zanimivost*.«²²⁵ »Vsiljevanje posebnega zveznega zakona o javni rabi jezikov manjšin v zadnjih letih opozarja, da bodo poskušali privrženci 'močne in trdne Jugoslavije' z novimi ustavnimi rešitvami tako

²²² B. Rusić, *Odredba pojma »Folklor«*, Udruženje Saveza Folklorista Jugoslavije (Varaždin 1957), str. 271–273.

²²³ M. Bošković-Stulli, *O pojmovima usmena i pučka književnost, i njihovim nazivima*, v: Umjetnost riječi, 17 (Zagreb 1973), št. 4, str. 149–184.

²²⁴ W. J. Gusev, *Historia i aktualne značenje terminu folklor*, v: Literatura ludowa (1974), št. 4/5, str. 63–80.

²²⁵ V. Kavčič, *Narodnoosvobodilni boj in revolucija iz današnje perspektive*, v: Borec 41 (1989), str. 987.

²²⁶ L. Kante, *Manjšine prestopajo meje*, v: Delo, 15. 6. 1989, str. 10.

na vsedržavni kot na republiških ravneh manjšine omejitni na *folklorne zanimivosti* posameznih delov države in jih imeti pod nadzorom establishmenta.«²²⁶ »Če se bo skazalo, da argentinska dramatika ne ostaja na pozicijah domobranske agitke-eroike niti na eksistencialističnem humanizmu, ampak da živo pričuje krščanstvo, ji bo mogoče priznati izjemen pomen, da že udejanja slovensko krščansko umetnost ali pa da jo vsaj uvaja. Tako ne bi bila le *folklorna zanimivost*, le barvita posebnost, le kulisa, ki spada v nacionalen fundus, ampak moč, ki se ji bo morala slovenska zavest v celoti odpreti, če bo hotela še vztrajati na tem svetu.«²²⁷ »Kasneje, ko je Jugoslavija doživela gospodarski preporod in je bila njena 'uspešnost' tako rekoč na dlani, se je tudi potreba po zunanjem sovražniku omilila. Takrat smo mi, bivši dokaz brutalnosti, postali *nezanimiva 'folklor'*, na katero je mogoče gledati le z vrha navzdol.«²²⁸ »Medtem ko je (slovenski narod, op. M. S.) počasi prihajal k sebi, je dojel, da so mu jezik tudi pustili, a samo začasno, kot nekakšen *folklorni okrask*, nekaj prehodnega, nekoliko smešnega, bolj ali manj motečega, za jodlanje morda primernege, sicer pa nezaželenega.«²²⁹ »Pogoji za 'mednarodno maturo' slovenščino *ponižujejo na raven folklornosti*, iz katere se dijaki teh šol dvigajo v mednarodno veličastje angleščine in tujine.«²³⁰

»Zato, če se v Evropo ne bomo vključili z vsemi pogoji za ohranitev nacionalne suverenosti, in gospodarska samostojnost je eden njenih najpomembnejših členov, se kaj lahko zgodi, da bo končni rezultat naše vključitve v Evropo v tem, da se bo 'okupacija' in razdelitev slovenskega nacionalnega prostora, kakršno smo v nasilni obliki doživeli med vojno, izvršila v drugačni obliki, neopazno, v rokavicah, in sicer na tistih segmentih, ki so odločujoči nosilci nacionalne suverenosti v pogojih sodobne civilizacije. Rezultat pa bo isti: redukcija slovenstva na *folklorno jezikovno posebnost* ob morebitni deželni administrativni posamičnosti ... Tako se danes kaže kot edini možni odgovor, ki naj zajezi sesipanje slovenstva, domačijstvo – kot vzorec kulturnega, civilizacijskega in religioznega samouresničevanja. Ta trend pa zagotovo vodi v marginalizacijo slovenstva, če ne kar v postopno zamiranje na neko neizrazito *folklorno posebnost*.«²³¹ »Le dobro znanje slovenskega jezika daje možnost za razvoj narodne kulture. Ne moremo se zadovoljiti le s *folklornim značajem* narodne kulture« (Iz sklepa komisije za meddržavne stike med Slovenci in Madžari v obeh državah. Sotočja, 23. 11. 1982).²³² »Nacionalizacija oziroma etatizacija kulture tudi ne dovoljuje več razločevanja med uporabno in neuporabno kulturo, kvečjemu dovoljuje narodnost (etnično strukturo) oziroma kulturo na njenem *folklornem ali pa zgolj zasebnem nivoju*. V takšnih pogojih ... ne moremo več govoriti, da hoče država uporabiti narod, ker ga potrebuje za svoj obstoj in ga torej ohranja; am-

²²⁷ T. Kermauner, *Kdo je komu brat*, v: Revija 2000, (1990), št. 50/51, str. 145.

²²⁸ A. Zorn, *Pogovor z Ivanom Verčem*, v: Nova revija (1988), št. 80, str. 1894.

²²⁹ A. Puhar, *Avtoportret quasi una fantasia*, v: Nova revija (1990), št. 95, str. 396.

²³⁰ J. Toporišič, *Sklepi zborovanja slavistov*, v: Delo / Književni listi, 12. 10. 1989, str. 5.

²³¹ P. Kovačič-Peršin, *Geopolitične koordinate slovenstva*, v: Revija 2000 (1990), št. 53/53, str. 20, 22.

²³² *Radijska oddaja za zamejske Slovence*, Radio Ljubljana, 23. 11. 1982.

²³³ D. Rupel, *Nacionalizacija ustvarjalnega dela*, v: Nova revija (1985), št. 35/36, str. 312.

pak moramo govoriti, da država narod uporablja zgolj kot potrošno sredstvo in ga torej – čim bolj se sama razvija in krepi – uničuje. Rekel sem, da kulturi v takšnem položaju ne preostane drugega, kot da se *folklorizira* (*ali vulgarizira* v smislu gesla ‘vsi smo mi ustvarjalci’) in privatizira. To pomeni, da bi ustvarjalcem preostalo samotarsko zasebno ustvarjanje, ki ga ni mogoče preprečiti, ki pa še ni ali ni več kultura.«²³³ »Ovire, ki zadržujejo moderne sociologe pri definiranju nacije, so povezane z nezaupanjem do *romantičnih konceptov* (zgodovinski romani, zbiranje pravljič, iskanje ‘korenin’ v jeziku in *folklori*)«. ²³⁴ Dimitrij Rupel tu več ne tematizira, kaj mu sporni termin pomeni, podobno pomanjkanje refleksije je navzoče pri drugih avtorjih. »In ker muzika ni zmogla lastnih pobud, so jo razmere obdržale na robu skupine duhovne prodornosti. Pri ‘načelnem’, le jezikovno doslednem razglašanju (tonsko nedefiniranega) slovenstva, ki ga je po ‘splošnem okusu’ prevajala v mešanico *folkloriziranega liedertafla* in salonske patetike. Še vedno na začetni stopnji nacionalnih hotenj 19. stoletja«. ²³⁵ »Ko slovenski katoliki niso umirali niti za narod, temveč za *folkloro*«. ²³⁶ To je torej za nekatere avtorje nekaj manjvrednega, privedeno do njegovih skrajnih meja. Rebula se v svojem ubesedovanju negativnega razmerja do folklore (»... In to je hotel Slomšek /poleg še česa, kar je dvigalo slovenstvo iz *subalpske in subplanetske folklore* v neke druge razsežnosti/ ... Postati narodnjak, v trenutku, ko država Slovenija stopa v svet, pomeni predlagati ji coklo, jo ovesiti s *subalpsko folkloro* ...«), ²³⁷ pridružuje tudi tistim, ki jo označujejo negativno tudi v navezovanju na turizem: »Če pomislim na etnografske in *folklorne konzerve*, ki jih že precej časa serviramo neumnim turistom kot arhaično-eksotične reči za zabavo, mi gre na bruhanje. Jaz bi raje imel svoje sadove z živega drevesa.« ²³⁸ »Kako si bomo napeljali niti na Sever in Zahod? *S folkloro in turizmom* ali morda z lastno vojsko? Folklorja je precej podobna furlansko avstrijski. Turizem ni naravnian na petičneže. Lastne vojske, kmečke, puntarske ali protiturske pa ob obeh vojnah, so se izkazale za boljše in zmagovite, če niso bile državno subvencionirane.« ²³⁹

Pričakovali bi, da splošna zavest folkloro razume kot podporo jezikovni, narodni in kulturni identiteti, a jo avtorji razglašajo in razlagajo kot degradacijo – v smislu vulgarne razlage folklorizma. ²⁴⁰ Ozrmo se na slovstveno folkloro, ker predvsem zanjo nam gre, saj jezik ni zreduciran samo na funkcijo institucionaliziranih struktur, ampak tudi na vsakdanje in prazniško življenje zunaj njih, njegova prava domovina je pravzaprav tam. Seveda pa se moramo ob zavzemanju za pravično

²³⁴ D. Rupel, *Odgovor na slovensko narodno vprašanje*, v: Nova revija (1987), št. 57, str. 57.

²³⁵ B. Loparnik, *Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje*, str. 156.

²³⁶ M. Rožanc, *Manihejska kronika*, Ljubljana 1990, str. 171.

²³⁷ A. Rebula, *Spomenik pristnosti*, str. 14.

²³⁸ J. Koch, *Zakaj pišem ali misel ob branju Sartra*, v: Naši razgledi /Razgledi po svetu 32, 23. 9. 1983, št. 18, str. 537.

²³⁹ Ž. Vidmar Trbižan, *Marginalni problemi ali Enciklopedija Jugoslavije danes*, v: Delo (Pisma bralcev), 1. 6. 1991, str. 30.

²⁴⁰ M. Stanonik, *O folklorizmu na splošno*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 30 (1990), št. 1–4, str. 20–42.

²⁴¹ J. Dular, *Ohranjanje materinega jezika pri slovenski manjšini v Porabju*, v: Slavistična revija 34

razmerje do nje z vso poštenostjo strinjati z mislijo, »da ohranitev materinega jezika ni samo ozko kulturno, kaj šele *folkloristično vprašanje*, temveč je povezano z reševanjem aktualnih gospodarskih, političnih in drugih družbenih potreb prizadetega območja.«²⁴¹

Vtis popolne deklasiranosti pomenske vsebnosti termina folklor zunaj strokovnih krogov popravljajo primeri njegove uporabe v nevtralni razsežnosti: »... In je Balantiču tuje, kako ravna in doživlja Šali, ki vidi angele okrog sebe kot *obredna folklorna znamenja* slovenskega kulturnega modela.«²⁴² Tudi Jože Snoj ni imun proti slovenskemu sindromu do folklore, kakor pričata primera (*»Po bližnjici iz folklore: ... »Folkloro je poet v pisatelju, skratka premagal in tako po presenetljivi bližnjici tudi podedovano zamudništvo, ideologije ni mogel ...«*),²⁴³ toda sicer jo obdaja s pozitivno sosesčino, iz česar je sklepati, da je tak pomen prisojen tudi obravnavanemu terminu (*»Litova²⁴⁴ folklorna in pravljicična mogočnost in izjemnost postaneta, najpreprosteje rečeno, simbolni; folklorni pravljicični realizem pa s tem namerno privzdignjen, grotesken in predimenzioniran ... In kje so korenine in kje posebnosti, kje lepota obstajanja, kje nezlomljiva klenost vztrajanja v mačehovski, anonimni zgodovini, če ne v mitu, v folklori, v lirizmih pejzaža, v ljudskih posebnostih, da ne rečemo junakih? ... Tako imenovani magični realizem mladih južnoameriških literatur ... je tak spoj prvinske folklore, mita in rafiniranega primitivizma celega spleta visoko razvitih izmov zahodnih estetsko idejnih umetnostnih tokov.«*)²⁴⁵ Zdi se, da je na to spremembo vplivala tuja snov. Opaziti je namreč diametralno nasprotno pomensko polnjenje termina, kadar gre za prevode. Tedaj, ne le, da doseže uravnovešeno nevtralnno lego (*»Baskovski antropolog se ob brskanju po folklori sprašuje o preteklosti, ki je v srcu sodobnega človeka« ... »Po drugi strani ... ni mogoče preučevati problemov folklore v deželah, kot so Francija, Italija ali Španija, ne da bi upoštevali zgodovino teh narodov, zlasti še zgodovino zahodnega krščanstva.«*²⁴⁶ *»Folklor kot neizčrpen vir«* ali *»Folklor je eden izmed glavnih dejavnikov, ki oblikujejo ljudsko nacionalno specifičnost romunske književnosti«*),²⁴⁷ ampak prihaja v vrh vrednotenjske lestvice. Brez tega posredovanja je najti pozitivno oceno folklore na naših tleh izjemoma redko: Na primer, ko v zvezi s turizmom ni zasramovana (Čipkarstvo *»predstavlja pomembno folklorno-turistično prvino naše dežele«*)²⁴⁸ ali v oceni, kakor je naslednja: Pri tej pesmi bi še najlažje dejali, da se približuje tisti zvrsti, »ki bi jo označili za preprosto, iskreno izpoved, ki se bliža izvorom šansona, trubadurske pesmi ali pesmi narodnih pevcev, skratka folklori v najzlahtnejšem

(1986), str. 132.

²⁴² T. Kermauner, *Ogenj, ki prečičuje*, Celje 1991, str. 171.

²⁴³ J. Snoj, *Po bližnjici iz folklore*, str. 14.

²⁴⁴ Lit = junak pripovedi.

²⁴⁵ J. Snoj, n. d., 14.

²⁴⁶ E. Crespo, *Christian Delacampagne, Caro Baroja in ljudsko izročilo*, v: *Naši razgledi / Razgledi po svetu* (11. 7. 1980), str. 399.

²⁴⁷ R. Sirbu, *Folklor kot neizčrpen vir*, v: *Delo / Književni listi*, 2. 10. 1980, str. 16.

²⁴⁸ S. Poljanšek, [uvodna beseda], v: *Klekljanje na Žirovskem*, Žiri 1991, str. 9.

²⁴⁹ N. Muženič, Na III. programu radia Ljubljana v oddaji o šansonu, 22. 11. 1989. Pripravila jo je

*pomenu besede.*²⁴⁹ Z njo se je približala tistim, ki folkloro postavljajo najvišje, kamor ji je mogoče priti: »Pozornost slovenske književnosti se je obrnila na tisto, kar najbolj izraža bit našega človeka, na folklorno bogastvo.«²⁵⁰ »Folklor ne admira. Živa je, kakor je živ genij naroda, z njim živi, z njim umre. Dokler pa je narod živ, mu mora biti mar njegove folklore, se mora brigati zanjo. Saj je folklor poleg jezika tisto, kar je najbolj in samo njegovo.«²⁵¹ »Res je, da Slovenci nimamo enotnega narodnega tipa. Toda celokupnost tega, kar je Slovenec ustvaril na polju folklorne kulture, ne razvojno ne idejno formalno ne moremo istovetiti s tem, kar so ustvarili obdajajoči nas narod.« (Stanko Vurnik).²⁵² Kaj je folklorna kultura s strukturalističnega vidika, razlaga Jan Mukašovsky, pri čemer rabi zveze: »folklorno okolje«, »folklorna družba«.²⁵³ Za Wolfganga Steinitza je »stara kmečka kultura ... v bistvu folklorna«.²⁵⁴ Prav »folklorna kultura« je dobesedno šolski primer kulturnega pojava, ki je trdno in vidno normiran.²⁵⁵

b) Individualno-vednostni kod

Čimbolj je kdo ozek, šibek, ujet v mnenjsko konsenzualnost, tem bolj je revna pomenska vsebnost terminov, ki jih uporablja. Kdor se uspešno ohranja s tem, da živi le od izročila svoje discipline, vanjo nič ne prispeva. Čim bolj je kdo nekonformen na svojem področju – razmišlja, ustvarja in priznava nova spoznanja – tem večji je njegov delež k antropološko-komunikacijski vsebnosti terminov. S tem večkrat povzroča »šume« v komunikaciji, vendar je njegov prispevek spodbuden za razvoj znanstvenih spoznanj, da so le usklajeni s sistemom in konsistentni.²⁵⁶

Alan Dundes v svoji opredelitvi folklore do tradicionalnih kriterijev folklore zavzema samosvoje stališče. V opredelitvi leta 1965 »tradicionalno estetiko izražanja« zanemari,²⁵⁷ a tudi do »tradicijskosti« in »ustnosti«²⁵⁸ je kritičen. Opozarja, da se definicija folklore bolj naslanja na »lore« kot na »folk«, a drugo izhodišče je po njegovem ustreznije. Seveda ne tedaj, ko zmotno še enači »folk« s podeželsko družbo ali kmečkimi skupnostmi. Po njegovem se sestavina »folk« lahko nanaša na katero koli skupino ljudi, ki imajo vsaj en skupen faktor. Ni pomembno, kaj jih povezuje – lahko je skupen poklic, jezik ali vera – pomembno je, da ima skupina, zasnovana iz kakršnega koli vzroka, izročila / tradicijo, ki ji/h/ jo ima za svoja.²⁵⁹ Za slovenski prostor je mogoče ugotoviti, da je bil ta kriterij pri nas živ vsaj od

M. Avsenak.

²⁵⁰ J. Pogačnik, *Čas v besedi*, str. 126.

²⁵¹ N. Kuret, *Folklor ne admira*, v: Delo / Sobotna priloga, 17. 5. 1969, str. 17.

²⁵² Navaja V. Novak, v: *Traditiones 10–12 (1984)*, str. 179.

²⁵³ J. Mukašovsky, *Estetske razprave*, str. 102, 129, 234.

²⁵⁴ Navaja S. Kremenšek, *Etnologija sedanjosti in njena temeljna izhodišča*, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, Nova vrsta 4 (1968), str. 281.

²⁵⁵ J. Mukašovsky, *Estetske razprave*, str. 144.

²⁵⁶ F. Pediček, *n. d.*, str. 119, 124, 126.

²⁵⁷ A. Dundes, *n. d.*, str. 4–6.

²⁵⁸ *Prav tam. Folklore, Dictionary ...* ur. J. T. Shipley, str. 161–163.

²⁵⁹ A. Dundes, *n. d.*, str. 4–6.

²⁶⁰ F. Kidrič, *Paberki o Vrazu*, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 7 (1910), str. 226.

Franceta Kidriča naprej, ko piše »o noticah za folkloro kranjskih Slovencev« in kako je že kazalo, da si bosta Korytko in Vraz razdelila »*polje slovenske folklore*«. ²⁶⁰ Narodnostno / zemljepisno / zvenijo zveze: »*slovenska*«, »*slovanska folklor*«, »*indijanska folklor*«; ²⁶¹ še vedno sodijo zraven, a so čustveno obarvane »*domača folklor*«, ²⁶² »*naša folklor*«, ²⁶³ »*domačnostni folklor*«. ²⁶⁴

S prevodom smo dobili celó »*alkoholno folklor*«, ²⁶⁵ kateri je blizu tudi »*sočna folklor*«, ²⁶⁶ kajpak gre za kletvice.

Socialna razsežnost vsebuje »*domača podeželska folklor*« ²⁶⁷ in še bolj »*delavska folklor*«. ²⁶⁸ Tomo Korošec uvršča v »*rudarsko folklor*« govornico, pripovedi, pesmi in navade rudarjev. ²⁶⁹ »*Taboriščna folklor* s svojim razvitim smislom za črni humor je spletla ljubezensko gnezdo kar v plinski celici.« ²⁷⁰ »Upad spolnega nagona je bil tak vsesplošni pojav, da ga je obravnavala tudi *kacetniška folklor*«. ²⁷¹ In kaj je bilo v navadi »*v naši socialistični folklori*«: »Škandala ni bilo: nekaj naših vrlih institucij je poenoteno in samoupravno / to še posebej / pospravilo nekaj nezaželenih posameznikov« (Alenka Goljevšček). ²⁷² »Mlatenje prazne slame ni delo, zato to opravilo prepustimo *folklori socializma*«. ²⁷³ Politične konotacije vsebuje članek z naslovom »*Volilna folklor*«, v katerem se zadnji odstavek glasi: »Paternalizem, naivnost ali če hočete, tudi neumnost. Pa kaj hočemo, tudi to je del balkanske *politične folklore*«. ²⁷⁴ Dnevno-politični komentar vsebuje ugotovitev: »... To spada v *folkloro večstrankarskega sistema*. Ne samo na Balkanu ...«. ²⁷⁵ Iz opredelitev te vrste nista izvzeti niti Cerkev niti vera: »Ne morem se ukvarjati še z milijoni, ki jim je *božič le folklor*, ki že zdavnaj ne pričakujejo ničesar več.« ²⁷⁶ »Dokler je lušno le na tem svetu, je

²⁶¹ M. Boršnikova, *Študije in fragmenti*, str. 194. J. Pogačnik, *Lepa Vida*, str. 486, 254. Uredniški odbor, *Slovenske ljudske pesmi I*, str. XI.

²⁶² F. Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana 1919–1938, str. 717.

²⁶³ B. Merhar, n. d., str. 116, 130.

²⁶⁴ R. Ložar, *Pridobivanje hrane*, v: *Narodopisje Slovencev I*, str. 136.

²⁶⁵ *Zdravstveni vodnik za družino*, glavni ur. T. Smith, Ljubljana 1986, str. 37.

²⁶⁶ *Folklor*, v: *Slovar slovenskega knjižnega jezika I*, Ljubljana 1970, str. 642.

²⁶⁷ R. Hrovatin, *Slovenska partizanska pesem kot predmet znanosti*, v: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije VI*, Bled 1959 (Ljubljana 1960), str. 256.

²⁶⁸ E. V. Gippius – V. I. Čičerov, n. d., str. 87.

²⁶⁹ T. Korošec, *Iz govornice laških rudarjev*, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* (1976), št. 2, str. 403.

²⁷⁰ B. Jezernik, *Spol in spolnost in extremis*, Ljubljana 1993, str. 128. Prim. tudi: »O teh (= zdravniških) poskusih je nekoliko po svoje pripovedovala tudi *taboriščna folklor*«. B. Jezernik, n. d., str. 160. Ali: »*Taboriščna folklor* je poznala več različic zgodbe o zli usodi žensk, ki so zašle v katero od moških taborišč. B. Jezernik, n. d., str. 34.

²⁷¹ Božidar Jezernik, *Spol in spolnost in extremis*, str. 69.

²⁷² Navaja J. Pogačnik, n. d., str. 285.

²⁷³ D. Zabukovec, *Vrnitev v Evropo*, v: *Družina* 38 (1991), št. 17, str. 11.

²⁷⁴ T. Pendarov, *Volilna folklor / Skopsko pismo*, v: *Dnevnik*, 8. 11. 1990, str. 5.

²⁷⁵ M. Meden, *Kautsky in njegovi dediči*, v: *Dnevnik*, 9. 11. 1990, str. 1.

²⁷⁶ H. Jeriček, *Kljuka*, v: *Družina* 49 (2000), št. 52, str. 20.

²⁷⁷ M. Pogačnik, *Brez družine otroci ne morejo biti dobro vzgojeni* (P. Miha Žužek, občudovalec 'svetišča')

lahko tudi *vera* nekaj prijetnega: *malo folklore*, malo petja ...²⁷⁷ Vlado Habjan je ironičen: »Zdaj ko sem se komunistično umiril, nimam nič proti *cerkveni folklori*, veselo jem potico, če mi jo dajo.«²⁷⁸ Vendar dobi z druge strani odgovor: »Tukaj malo pomaga samo *folklorna vera*, ki smo jo ob lanskem božiču še kako čutili.«²⁷⁹

3. Znanstveno-spoznanjska vsebnost

Je vsebinsko bazična, v nasprotju z jezikovno, ki je znakovno bazična. Znanstvena spoznanja so po naravi stvari najpomembnejša pomenska vsebnost vsakega termina v znanosti. Brez njih prave pomenskosti terminov v znanosti pravzaprav ni. F. Pediček obžaluje, da se nekatere znanosti »znanstvenijo« tudi mimo vedno novih znanstvenih dosežkov, raje le z ideološkim preobračanjem in idejnim kodificiranjem novosti.²⁸⁰

a) Analitično-sintetični kod

Pomenskost terminov v znanosti izvira največkrat iz vzročnega raziskovanja o eksistenčnosti pojavov, procesov, funkcij in odnosov med njimi in v njih. Ta pomenskost terminov v znanosti je v polnem smislu znanstvena. Terminologizacija spoznanj v posameznih disciplinah, to je v posameznih znanostih, poteka po treh stopnjah:

1. od znaka in njegovega pomena za zaznavanje spoznanj;
2. do znaka in njegovega pomena za njihov predstavn podatek, ki je bolj ali manj metaforičen ali simbolen;
3. ter nazadnje do znaka in njegovega pomena za njihov pojem, to je njihov abstractum.

Od kakovosti in globin raziskovalnega spoznanja pojavov, procesov, funkcij in odnosov je odvisno, do katere stopnje se povzpne oznakovanje in pomenotvorje novih znanstvenih podstav in sestavin. Marsikatera razvite znanosti ni sram čakati na nižjih ravneh, da pride do čiste abstraktne ali pojmovalne ravni. So pa druge, ki nižje stopnje preskakujejo in se napihujejo z znaki in pomeni, za katere nimajo objektivnih raziskovalnih izhodišč in temeljev. Iz dosedanje obravnave je že razvidno, da sta v slovstveni folkloristiki krepko zastopani prvi dve ravnini, medtem ko jima tretja sledi le od daleč, kolikor sploh. Vendar je zadnja leta vsaj uzaveščena,²⁸¹ tako da je upati na napredek tudi na tej ravni.

pod Mangartom, o slovenski družini in njeni prihodnosti), v: Družina 49 (Božič 2000), št. 52, str. 3.

²⁷⁸ V. Habjan, *Svetovni slovenski kongres, zgodovina in narodna sprava*, v: Borec 42 (1990), str. 478.

²⁷⁹ J. Pacek, *Bomo odpovedali gostoljubje verskemu tisku?* v: Družina (1989), št. 4, str. 7.

²⁸⁰ F. Pediček, *n. d.*, str. 108.

²⁸¹ M. Stanonik, *Slovstvena folklorja v domačem okolju*, Ljubljana 1990. Gl. seznam na str. 133.

²⁸² F. Pediček, *n. d.*, str. 108–109.

b) Filozofsko-teoretični kod

Medtem ko prejšnji kod sega do eksistence pojavov, procesov, funkcij in odnosov med njimi in v njih, gre v tukajšnjem »za tiste sestavine, ki prinašajo v pomenskost termina refleks njegove filozofične razsežnosti, refleks potez in sestavin esenčnosti pojavov, procesov, funkcij in odnosov. To je najširša znanostna vsebnost, vselej odvisna od 'čiste' teoretične ravni.«²⁸²

Ali je predrzno, če z vidika terminologizacije v tukajšnjem okviru imenujemo tiste študije, ki skušajo teoretično definirati in med seboj razmejiti pojem */slovstvene/folklore*²⁸³ in */slovstvenega/folklorizma*.²⁸⁴

IV. Leksikološka diferenciacija

Vsebinska sporočilnost termina je odvisna od njegove oblike / podobe / znaka. Toda terminova podoba ne določa enumnosti njegove sporočilnosti, kar kaže na to, da je temeljna razsežnost termina v znanosti njegova vsebinsko spoznavajska vsebnost in sporočilnost o njej, ne pa njegova znakovna (jezikovna) oblikovanost. Le-ta ima določeno vlogo pri vsakem znanstvenem terminu, nima pa znanstveno-spoznavajsko odločilne funkcije.²⁸⁵

Napačno je uporabljati enake in oblikovno nerazčlenjene znake za različne ravni v določeni znanosti. Enako zmotno je na vseh ravneh znanosti uporabljati iste pomen-ske vsebnosti in določenosti za te znake. »Znak z ravni logosa, teorije vsebuje vselej drugo in drugačno pomenskost, kakor na ravni episteme, tehne, pragme in praksisa. Tu gre za globinsko znakovno in vpomenjevalno diferenciranje in distinguiranje, brez katerega je največkrat sporočilnost ali referenčnost znanstvenega jezika neustrezna in nenatančna, neeksaktna.« Zahteva »bene distinguere, bene docere«, je »temeljna norma oznakovanja in vpomenjevanja v okviru razvitega znanstvenega jezika.«²⁸⁶ Poimenovanje je razločitev, je ureditev, kajti iz brezosebne množine ustvarimo s poimenovanjem posameznih stvari povezano množico.«²⁸⁷ Ključna so potemtakem razločevanja.«²⁸⁸ »Ni mogoče brez natančnih besed najti sproščene razmerja do stvari, o kateri je govor. In šele stvar, ki je stvar poimenovana, stopi pred nas.«²⁸⁹ Temu v pomoč so tudi oblikovna merila za razčlenjevanje sporočilnosti terminov.²⁹⁰ S Cvjetkom Rihtmanom

²⁸³ M. Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklorne in literature*, str. 53–58. Ista, *O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo*, Razprave SAZU II. razreda 12 (1989), str. 119–127. Ista, *O razmerju med etnologijo in slovstveno folkloristiko*, str. 10–26.

²⁸⁴ M. Stanonik, *O folklorizmu na splošno*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 30 (1990), str. 20–42. Ista, *Slovstveni folklorizem*, v: Nova revija 11 (1992), št. 121/122, str. 673–684.

²⁸⁵ F. Pediček, *n. d.*, str. 97.

²⁸⁶ F. Pediček, *n. d.*, str. 125–127.

²⁸⁷ J. Juhant, *Krščanska misel skozi čas*, v: Tretji dan 19 (1990), št. 9/10, str. 8.

²⁸⁸ T. Hribar, *Slovenska osamosvojitvev in kultura*, v: Nova revija (Samostojna Slovenija) 1990, št. 95, str. 553.

²⁸⁹ S. Hribar, *Krivda in greh*, Maribor 1990, str. 59.

²⁹⁰ F. Pediček, *n. d.*, str. 191–216.

²⁹¹ C. Rihtman, *n. d.*, str. 105–108.

smo torej »zainteresirani, kadar uporabljamo določene termine, da so stvari jasne, jasno definirane«,²⁹¹ namreč: »Lastnosti termina so, da se takoj ve, za kaj gre.«²⁹²

Za slovarnike je pomembno, katero izrazje se šteje za terminološko in pri tem ločijo štiri skupine: 1. tuje izrazje, ki ne spada v slovar knjižnega jezika; 2. ozko strokovno izrazje, ki se rabi samo v specialni strokovni literaturi in poimenuje predmetnost, znano le specialistom posameznih strok. Tudi to izrazje se v slovarju knjižnega jezika praviloma ne upošteva.²⁹³ V Pedičkovi opredelitvi so to pravi znanstveni termini (T_1), ki vselej označujejo to, kar se lahko razkriva le na abstraktno refleksijski ravni bistvenih pojavov, procesov, funkcij in odnosov v stvarnosti ali v resničnosti (refleksijsko abstraktna misel).²⁹⁴ 3. širše strokovno izrazje: poimenuje za stroko pomembno predmetnost, ki predstavlja temelj stroke in ne njenih specializacij. To izrazje je omejeno predvsem na strokovno literaturo in tudi poljudnejšo, zato ima v slovarju knjižnega jezika oznako stroke.²⁹⁵ Po Pedičku so to strokovni izrazi (T_2) = nasledek človekove tehnično-materialne ali tehniško mišljenjske »proizvodnje«. Njegovo »dno« je vselej »zamisel« in »uresničenost« novih možnosti, obstoječega (tehnološka, tehnična zamisel).²⁹⁶ 4. splošno strokovno izrazje pa je že prešlo mejo stroke in v slovarju knjižnega jezika ni več uvrščeno v določeno stroko. Poleg osnovnega pomena ima že tudi prenesene in metonimične, poudarjeni so drugi elementi kot v stroki, zato se razlage istih leksemov v slovarjih knjižnega jezika in v strokovnih slovarjih razhajajo. Kadar so razločki med javno in strokovno rabo preveliki, se v slovarju knjižnega jezika poleg splošnega razumevanja stvari dodaja še strokovno.²⁹⁷ Na tej ravni je najti »področno besedje« (T_3), kar imenuje Pediček vse, ki je področno obstoječe, a interesno oddeljeno in zamejeno (stvarni obstoj).²⁹⁸

Leksem »folklor« se po teh opredelitvah znajde v zadnjih treh skupinah, a v Slovarju slovenskega knjižnega jezika je obdelan predvsem z vidika tretje, težnja za naslednjo je le bolj nakazana. Toda že v tukajšnji obravnavi našeti primeri potrjujejo, da se splošna raba močno razločuje od njene strokovne opredeljenosti. In zdaj h konkretnostim. Še v Slovenskem pravopisu iz leta 1962 je folklor opredeljena v svojem najširšem pomenu in tudi v formalni obliki le kot varianta, medtem ko je kot geslo zapisana še v moškem spolu: *Folklor*.²⁹⁹ Karel Štrekelj se je vprašanju izognil s tem, da besede ni rabil v sklonu, morda prav iz zadrege, za kateri spol naj se odloči. Matija Murko, Joža Glonar, Ivan Grafenauer in nekaj časa še tudi

²⁹² Izjava J. Müllerja, v pogovoru na Inštitutu za slovenski jezik ZRC SAZU, ko sem pred leti tam zbirala gradivo za opredelitev pojmov: narodno, ljudsko, etnologija, etnografija, narodopisje, folklor. Le del tega gradiva je upoštevan v tukajšnji obravnavi.

²⁹³ I. Černelič-Kozlevčar, *Medicinska terminologija v Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, v: *Medicinski razgledi* 23 (1984), suppl. 8, str. 570–573.

²⁹⁴ F. Pediček, *n. d.*, str. 98, 194.

²⁹⁵ I. Černelič-Kozlevčar, *Medicinska terminologija v Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, str. 570–573.

²⁹⁶ F. Pediček, *n. d.*, str. 98, 194.

²⁹⁷ I. Černelič-Kozlevčar, *Medicinska terminologija v Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, str. 570–573.

²⁹⁸ F. Pediček, *n. d.*, str. 98, 194.

²⁹⁹ *Slovenski pravopis*, Ljubljana 1962, str. 239.

³⁰⁰ M. Murko, *Izbrano delo*, Ljubljana 1962, str. 168. J. Glonar, *Slovar slovenskega jezika*, Ljubljana

Zmaga Kumer so jo rabili v moškem spolu.³⁰⁰ Negotovosti glede tega je čutiti že pri Stanku Vurniku, ki celo v enem in istem članku rabi obe obliki (»znanstveno raziskovanje *glasbene folklore* je pri nas še v povojih ... In vendar je baš ta košček slovenskega *glasbenega folklorja* med vsemi ostalimi problemi *slovenskega glasbenega folklorja* ...«³⁰¹ Ali je na to morda kaj vplivala sosesčina, kakor jo je zaznati npr. iz naslova Jugoslovnski komitet za *muzički folklor*?³⁰²

V naši slovenski malodušnosti bi verjetno sebi naprtili krivdo za dejstvo, da se mnogokdaj uporablja ena in ista beseda za predmet in vedo o njej. Vendar je to očitni nasledek rabe, kakršna je bila uveljavljena tudi v njenem avtentičnem okolju; od tod pojasnilo v eni vrhunskih ameriških knjig: »Termin folklor (angl. 'Folklore') lahko pomeni disciplino ali gradivo, ki ga preučuje disciplina. V tem prispevku termin pomeni le študirano gradivo.«³⁰³ Vendar Branimir Bratanić kot ime za vedo, torej folkloristiko, že l. 1957 navaja »Folklore Study, Folklore Science«,³⁰⁴ ki pa se očitno le počasi prijema. Slovar slovenskega knjižnega jezika že loči med predmetom – »folkloro« in vedo, ki jo obravnava – »folkloristiko« in razločuje »folkloren« (= nanašajoč se na folkloro; folklorni motiv, gradivo, ples) in »folklorističen« (= nanašajoč se na folkloristiko; folkloristične razprave),³⁰⁵ a še Glonar v svojem Poučnem slovarju iz l. 1938 navaja geslo »Folklor« kot ime za današnjo folkloro in folkloristiko skupaj. Zato ni nenavadno, ko Helena Ložar-Podlogar ugotavlja, da mnogi še danes pri nas ne ločijo imenske predmeta / folklore / od znanosti /folkloristike/, kakor tega ni zmožel nedešifrirani J. D., ko je na platnicah 9. številke Doma in sveta l. 1896 pisal o stroki.³⁰⁶ Kako bi mogli to zahtevati od njega, saj je le osem let pred tem ob prvi javni rabi besede enako ravnal Karel Štrekelj: »V novejšem času se rabi za *národno blágo in učenje o njem* (sic!) *pogostoma angleška beseda folklore* ...«³⁰⁷ Vsaj po dosedanjem védenju je Simon Rutar prvi, ki leta 1889 zapiše sloveniziran términ »folkloristika«³⁰⁸ tri leta za Štrekljevo uvedbo njene besedne osnove (»folklore«) v slovenski kulturni prostor. Da se je sorazmerno zgodaj prijel, dokazuje še neidentificirani J. D., čeprav poleg izraza »folkloristika« rabi citatno »folklore«: »Nobena stvar omikancev dandanes tako ne zanima kakor *folklore*. Vse, s čimer se *folkloristika* peča, nam je znano

1936, gl. geslo: *Folklor*. I. Grafenauer, navaja N. Kuret v *Traditiones* 1, Ljubljana 1972, str. 10. Z. Kumer, *Nekaj misli o današnjem stanju slovenskega folklorja*, v: *Slovenski poročevalec* 13 (1952), št. 27, str. 2. Ista, *Folklorni zapiski*, v: *Slovenska glasbena revija*, knj. del. III (1955), št. 1–2, str. 12–13.

³⁰¹ S. Vurnik, *Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem*, v: *Etnolog* 4 (1931), št. 2, str. 165, 168.

³⁰² Z. Kumer, *Folklorni zapiski*, str. 12–13.

³⁰³ W. O. Hendrics, *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*, Paris 1973, str. 64.

³⁰⁴ B. Bratanić, *Regionalna ili opća etnologija*, v: *Slovenski etnograf* 10 (1957), str. 11.

³⁰⁵ *Folklorja*, v: *Slovar slovenskega knjižnega jezika* I, Ljubljana 1970, str. 642.

³⁰⁶ H. Ložar-Podlogar, *O ljudskem življenju v Domu in svetu*, v: *Dom in svet* (zbornik) II (1989), str. 45.

³⁰⁷ K. Štrekelj, *Prošnja za narodno blago*, str. 629.

³⁰⁸ S. Rutar, *Postojnsko okrajno glavarstvo*, v: *Ljubljanski zvon* 9 (1889), str. 635–638. Listek. Prim. J. Fikfak, *Ljudstvo mora spoznati sebe* (Ljubljana 1999), 24, str. 226.

³⁰⁹ J. D., *Folkloristika*, *Dom in svet* 9 (1896), št. 9, platnice.

od mladih nog.«³⁰⁹ Leta 1901 Anton Breznik že pravilno uporabi zvezo »*folkloristične študije*«³¹⁰ in filozof Aleš Ušeničnik je v diskusiji zatrdil: »Mi se torej popolnoma ujemamo z dr. Štrekljem, da *folklorist ni ne leposlovec ne nravoslovec*.«³¹¹

Milko Matičetov je, v skladu s svojim strokovnim mazorom takole preciziral njegov delovni okvir: »Ob tem, da v zapisu iz naših dni naletimo na črte, ki so veliko bolj arhaične kot v varianti iz šestdesetih let prejšnjega stoletja, bi se morali zamisliti posebno tisti, ki menijo, da je zbiranje folklornega gradiva danes le brezpomembno paberkovanje ... Kritičnost nas lahko samo obvaruje neljubih zmot. Zato tudi ni zgolj kaprica, če *folkloristi* vztrajno terjajo podatke o tem, kdo je kako zgodbo povedal in kdo jo je zapisal. Le tako je namreč mogoče kolikor toliko zajezi potvarjanje in premlevanje že objavljenih tekstov ipd. Naloga *folkloristov* je, da odkrijemo take posameznike, ki jih je že soseska priznala in potrdila za dobre pripovedovavce. Šele z njimi je 'delo' zares uspešno, žetev bogata, vloženi čas in trud poplačan. /.../ *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 in glave. /.../«³¹²

Že ob prelomu stoletja so leksem folkloristika in izvedenke iz njega označevale raziskovalno disciplino. Zato ni najbolj posrečena trditev, da je pri Cankarju »zveza z Gogoljevo *poznoromantično folkloristiko* ... najbrž navzoča tudi v Kurentu.«³¹³ Prejkone gre za folklorizacijo ali pa folklorizem. Enako velja za primer: »Poleg tega pa bajke ali bajne pripovedke prikazujejo tista osnovna imena slovenske folkloristike, ki sodijo k splošni izobrazbi.«³¹⁴ (pravilno bi bilo: folklore – op. M. S.). Napačno rabo pridevnika »folklorističen« kažejo naslednji primeri: »... Na potoku mlin, za *folklorističen* (prav: *folkloren*) nadih kraju.«³¹⁵ »... uradna deželna kultura z intenzivnim negovanjem vprašljivih tradicij podpira stano prisotnost napačnih *folklorističnih* (prav: *folklorenih*, če že, v slabšalnem smislu – op. M. S.) domovinskih klišejev.«³¹⁶ »Napuh, omenjen v tej pesmi, bi lahko bil samo v vzročni zvezi s *folkloristično stiliziranim* ljubezenskim hre-

³¹⁰ A. Breznik, *Življenje besed*, Maribor 1967, str. 18.

³¹¹ J. Glonar, *Predgovor*, str. 42.

³¹² M. Matičetov, *Proza / Ljudsko slovstvo*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, v: 127, 137. Isti, *Pri treh Bogánjčarjih*, v: Slovenski etnograf XVIII–XIX (1966), str. 82: nadaljuje: »Vneto nadlegujemo osebe, ki pač vedo to in ono (kdo bi mogel potovati skozi življenje, ne da bi se ga v letih kaj prijelo!), 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. Še tako preprosta publika ima namreč oster posluš in neusmiljeno odklanja nespretno pripovedovanje. V vaškem okolju so zaželeni kot pripovedovavci in dejansko pripovedujejo le tisti, ki to umejo.«

³¹³ J. Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str. 179.

³¹⁴ F. Bohanec, *spremna beseda*, v: Slovenska ljudska pripoved /Kondor/ Ljubljana 1966, str. 103.

³¹⁵ A. Rebula, *Vrt bogov*, str. 153.

³¹⁶ J. Malle, *Prebijamo obzorje ekskluzivnega naslanjanja na lastno izročilo?* str. 1157.

³¹⁷ J. Snoj, *Druga Murnova ustvarjalna doba*, v: Problemi (1967), str. 236, 237, 238, 241.

penenjem ... Zato je tudi Kmečka pesem na meji med intenzivno izpovedjo in programsko zastavljenim *folklorističnim zapisom* ... Vendar tudi o tej pesmi ne moremo trditi, da bi sodila med Murnove simbolno stilizirane posplošitve, čeprav obdeluje brezosebno, *folkloristično obarvano snov* ... Skozi *žanrsko folkloristično motiviko* pa se je pesnik še posebno očitno prikopal do novega lirizma, do simbolnih posplošitev na podlagi duhovnega kolektivizma.«³¹⁷ ... »Ravno na tej točki pa se je Momirovski ... po bližnjici spustil iz *folkloristike* v slogovno in idejno rafiniran magični realizem.«³¹⁸ Pridevnik »folkloristično« bi bilo umestno zamenjati s pridevnikom »folklorizacijsko«, ker prvi izhaja iz samostalnika »folkloristika«, ki je stroka, drugi pa od samostalnika »folklorizacija«, ki pomeni postopek pesnika ali pisatelja, da bi se v svojem ustvarjanju bolj ali manj približal tipu in duhu slovstvene folklore. Enako vprašljive so označbe: »folkloristična metrika«, »folkloristična proza«, »folkloristična pripoved«, »folkloristične pesmi«, »literarno folkloristična smer«.³¹⁹ Primerneje bi bilo govoriti o »folklorizirajočih«, kakor je pridevnik vpeljal Anton Slodnjak. Negotovost zbuja tudi zveza »folkloristično mitiziranje«,³²⁰ saj ni precizirano, ali se to mitiziranje nanaša na stroko ali predmet njene obravnave. Enaka zadrega nastane pri mešanju »folklorističnih pojavov« in »folklornih pojavov«.³²¹

Nasprotno bi bilo v naslednjih primerih po smislu ustrezneje izhajati iz folkloristike: »Folklorni inštitut«, »folklorno raziskovanje«, »folklorna komparativistika«, »folklorni zapiski«, »folklorna anketa«, »domači folklorni pogledi« (= *folkloristični, folkloristovi*), »folklorna resnica« (= Če se spomnimo stare folklorne resnice, da so zunanjim vplivom in spremembam najbolj podvrženi začetki in konci zgodbe).³²² Le v zadnjem primeru je bilo prav dodati sobesedilo, pri drugih je že iz same zveze jasno, da bi bil pridevnik »folklorističen« bolj primeren. Za oddih naštejmo pravilno označevanje, ki se ujema s pomensko vsebino: »raziskovalno področje folkloristike«, »znanstvena literatura o tej temi je v okviru folkloristike obsežnejša kot v okviru literarne vede«, »folkloristične razprave«, »problem folklorističnega pristopa«, »meje folklorističnega zornega kota«, »folkloristična merila«, »folkloristične kvalifikacije«, »nezadostnost folkloristične klasifikacije«.³²³ Na drugi strani so »klasične lastnosti folklorne poezije«, »folklorni značaj poezije odpora«³²⁴ in po analogiji »prvine folklorne glasbe«.³²⁵

³¹⁷ J. Snoj, *Po bližnjici iz folklore*, str. 14.

³¹⁸ I. Brncič, *Književni horizonti*, v: Ljubljanski zvon 40 (1935), str. 367. F. Kidrič, *Izbrani spisi II*, Ljubljana 1978, str. 14, 62, 76, 97. J. Kos, *n. d.*, str. 95. G. Kocijan, *Kratka proza od Trdine do Kersnika*, str. 62, 76, 97. A. Debeljak /ocena/, *Naši razgledi* 33, 24. 2. 1984, št. 4, str. 105.

³²⁰ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*, v: *Slavistična revija* 25 (1977), str. 174.

³²¹ M. Terseglav, *Ustno slovstvo kot predmet folkloristične znanosti*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2, str. 47.

³²² M. Matičetov, *O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev*, str. 10, 14, 16. Isti, *Ljudska proza*, str. 135. Isti, *Folklorna anketa*, 297. Isti, *Sežgani in prerojeni človek*, Ljubljana 1961, str. 68. Isti, *Zvernice iz Rezije*, Ljubljana – Trst 1973, str. 11. J. Koruza, *Prežihov Voranc in ljudska tradicija*, str. 91.

³²³ B. Paternu, *n. d.*, str. 173, 176, 177, 178, 180.

³²⁴ B. Paternu, *n. d.*, str. 173, 177.

Sistemu na ljubo iz tega sledi, da bi ne smelo biti predsodkov proti »*folklorni pesmi*«:³²⁶ »Takrat, na vrhuncu svoje kariere, je ... pel ... priljubljene arije in italijanske *folklorne pesmi*«. ³²⁷ Nikakor ne gre za »*folkloristično pesem*«, kakor se je zapisalo Ivu Brnčiču. ³²⁸ Zveze »*pevska folklor*«, »*péta folklor*«, »*pesemska folklor*« so pomensko bolj precizne, vendar je treba označiti tudi konkreten posamezen pojav, kar je po dosedanjem premisleku v okviru predstavljenega sistema mogoče izreči: *folklorna pesem* (Prim.: »Z ženo zapojeva uragvajsko folklorno: 'No te divides del pago ...' Ne pozabi svojega rojstnega kraja, če se seliš v mesto. Kolikor dalje greš, ne pozabi svojega rojstnega kraja, če se seliš v mesto. Kolikor dalje greš, toliko bolj se moraš spominjati na svoj izvir. ...«)³²⁹ *folklorna pripoved* in tako naprej³³⁰ po tem vzorcu. Označbe posameznosti ni mogoče doseči niti z rodilniško obliko, kakor je v naslednjem primeru: »obstajajo cone, ki jih ni mogoče pokriti s *poetiko folklore* ...«³³¹ očitno boljši kot *folklorna poetika*, ki jo le nadaljnja razlaga varuje pred nevarnostjo dvoumnega razumevanja, ker pojasnjuje, da »ni statičen pojem, gre za stvari, ki so podvržene procesu spreminjanja«. ³³²

V preteklosti je pridevniku *folkloren* alterniral pridevnik *folklorški*. Primeri: »Sestavil in objavil pa naj bi se tudi 'bibliografski pregled vseh dosedanjih *folklorških* objav in člankov'« (1906). »Slovenske *folklorške drobtine*«, »znamenita *folklorška knjiga*« (1912), »kot predhodnik *folklorških študij* se navaja Christophe Ballard sredi 19. stoletja« (1923).³³³ Danes deluje zastarelo, a dalo bi se ga uporabiti za izvedenko, pridevnik iz samostalnika *folklorec*, član plesne skupine; *folklorec*, *folklorški*, podobno kot igralec, igralski, pevec, pevski.

Izvedenka iz folklore je pojem, ki pomeni proces: *folklorizacija*. Niko Kuret ga je takole opisal: »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 stvarjaven proces, ko te elemente preoblikuje po svojem okusu in potrebi.« »Ponikle oblike se '*folklorizirajo*', neugnana ljudska ustvajalna sila jih brezobzirno preoblikuje po svojem okusu, potrebah in

³²⁵ I. Sivec, *In večno bodo cvetele lipe*, Celje 1991, str. 113.

³²⁶ Sem in tja zvezo uporablja že tudi avtorica te obravnave.

³²⁷ A. Dermota, *Tisoč in en večer*, Celje 1985, str. 156.

³²⁸ I. Brnčič, *n. d.*, str. 367.

³²⁹ A. Rot, *V obljubljeni deželi*, str. 46.

³³⁰ »Živel sem lepo otroštvo sredi darežljive in spodbudne pokrajine, pol vinorodne pol zemljedske, pastiral, pomagal pri delu, rasel z odraslimi skozi ponavljajoče letne čase, doživljal poslednje *folklorne šege* in elementarne dogodke, od porodov do smrti, od požarov do povodnji in prve svetovne vojne z begunci iz Galicije in Krasa.« E. Kocbek, *Svoboda in nujnost*, 1989, str. 314.

³³¹ B. Paternu, *n. d.*, str. 173.

³³² B. Paternu, *n. d.*, str. 174. Dvoumnost pridevnika, tj., ali gre za njegovo strokovno opredelitev ali za opredelitev iz javne rabe, ilustrira primer: »... pri vrednotenju gradiva prevlada mit, prevlada romantična *folklorna doktrina*.« (B. Paternu, *n. d.*, str. 175).

³³³ B. Merhar, *n. d.*, str. 132. J. Košťál, *Slovenske folklorške drobtine*, Ljubljanski zvon 32 (1912), str. 156–160.

³³⁴ J. Fikfak, *Pogovor z Nikom Kuretom*, v: *Traditiones* 14 (1985), str. 184. N. Kuret, *Ziljsko štehanje*,

domišljiji.«³³⁴ Pojem je priročen Borisu Paternuju, ki ga sorazmerno pogosto uporablja in ga za okvir slovstvene folklorne tudi dokaj ustrezno definira: »*Folkloristika bo svojo glavno pozornost obračala k vsemu tistemu, kar sodi v folklorizacijo literature*. To se pravi, da bo preučevala predvsem prehajanje literarnih sestavin v folkloro in njihovo desubjektivizacijo, njihovo selitev v sestav kolektivne produkcije, kolektivne poetike in kolektivne 'cenzure', skratka v drugi komunikacijski sistem.«³³⁵ V konkretnem primeru, ob pesmih Mitje Ribičiča, 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.«³³⁶ Kot najbolj znan vmesni rezultat tega procesa se največkrat omenja *folklorizirana pesem*,³³⁷ medtem ko je v pisanju o »*folkloriziranem slovstvu*«³³⁸ 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.«³³⁹ Tako pojmovanje se dá razbrati pri Boži Krakar-Vogel, ko govori o »*folklorizirani literaturi* za kmečke bralce«, kot si jo je želel Jernej Kopitar³⁴⁰ in Denisu Ponižu, ki odkriva »*mitizacijo in folklorizacijo*« pri Svetlani Makarovič.³⁴¹ 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 ...«³⁴² V pretirano apokaliptično nadihnjeni obliki in izhajajoči iz vulgarnega pojmovanja folklorne, hkrati pa s priznavanjem stroke, ki naj to analizira, reflektira Naško Križnar omenjeni proces takole: »Iz zgodovine slovenske etnologije, vključno z najnovejšo, je poznano, da nismo lansirali veliko idej v širši prostor, nikdar čez rob stroke v nacionalni in planetarni prostor. Če pa so nekatere krožile v širšem prostoru, jih nismo lansirali etnologi, ampak v razvodeneli obliki naši epigoni, čemur je zelo naklonjena *folklorizacija* slovenskega naroda v zadnjem času. Iz tega sledi, da je boj za uveljavitev etnoloških idej izven polja stroke hkrati boj za zdravje slovenskega naroda, *ne proti folkloristiki, ampak proti folklorizaciji* tesnobne in zatohle slovenske domačije.«³⁴³ Ob slovenskem narodnem vprašanju v Avstriji je Janko Malle

Ljubljana 1963, str. 49–50.

³³⁵ B. Paternu, *n. d.*, str. 178. Isti, *Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, v: Slavistična revija 20 (1972), str. 163–168. Isti, *Slovenska proza do moderne*, str. 21–22. Isti, *Folklorizacija literature in literarizacija folklorne*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 80.

³³⁶ B. Paternu, *Boj, trpljenje in upanje*, v: Delo / Književni listi, 25. 12. 1980, str. 16.

³³⁷ J. Glonar, *Predgovor*, str. 49. M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo*, str. 21.

³³⁸ B. Paternu, *Problemi dveh tipov slovenske književnosti s posebnim ozirom na njen koroški del*, v: Koroški kulturni dnevi I, Maribor 1973, str. 89.

³³⁹ *Folklor*, v: Slovar slovenskega knjižnega jezika I, str. 642.

³⁴⁰ B. Krakar-Vogel, *Obravnavanje Kopitarja v šoli*, str. 50.

³⁴¹ D. Poniž, *Molk in pisava*, Ljubljana 1986, str. 212.

³⁴² N. Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, Ljubljana 1986, str. 187.

³⁴³ N. Križnar, *Velika Glasnikova anketa*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 24 (1984), št. 4, str. 81.

³⁴⁴ J. Malle, *Duhovna ambivalenca in slovensko na Koroškem*, v: Sodobnost 36 (1988), str. 338.

to poimenoval kar »*folklorizacija slovenske narodne zavesti*«. ³⁴⁴

To doživljanje *folklorizacije* je blizu pojmu *folklorizem*, kar seveda ni eno in isto. Že Józef Burszta, poljski etnolog, pošteno priznava, da je uporabljal ime *folklorizacija* tudi za pojave *folklorizma*, dokler se ni seznanil s tem pojmom. ³⁴⁵ Podobno neizdiferenciranost je v nekaterih pogledih opaziti tudi pri nas. V slovenski literarni vedi je koincidenca med folklorizacijo in folklorizmom potekala ravno narobe. Folklorizacija, ki naj označuje pojave v literaturi in slovstvu sploh, je bila kot »*folklorizem*« poimenošana že l. 1935; to pomeni, da se je terminološko »*folklorizem*«, ki označuje pojave in procese v stvarnem življenju, pojavil na naših tleh veliko prej kakor drugod, le z zrcalno semantično vsebino. ³⁴⁶ Ivo Brnčič je avtor, ki mu v tem pogledu pripada čast prvenstva, ko piše: »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.« ³⁴⁷ Ob oceni prvega letnika nove hrvaške revije piše Brnčič istega leta: »Zlasti ga označuje neki eklekticizem ... razen tega pa nekakšen *regionalizem*, ki prehaja pogosto v *folklorizem*, le-ta pa se mi zdi dokaj čudna družčina socialnega in aktualističnega momenta.« ³⁴⁸ Medtem ko je pri Brnčiču zaznati negativno konotacijo folklorizma v smislu njegovega kritično socialnega izhodišča in vrednotenja, doživlja pri Jožetu Snoju ponižanje glede na razmerje med dvema strokama in njuno razmerje do same estetike: »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.« ³⁴⁹ Zelo dobro je pojem folklorizma zadel Taras Kermauner: »Vesnanski *folklorizem* skušajo današnji gentilisti preseči le s forsiranjem kozmičnega magizma.« ³⁵⁰

Vprašanju folklorizma na splošno in še posebej slovstvenega folklorizma sta posvečeni posebni obravnavi, ³⁵¹ zato tu o njem le geselsko: folklorizem je folklor iz druge roke, ne več naravno pristna. Svoj učinek želi doseči s čim več pisanosti ³⁵² in spektakularnosti. Pri tem ubira troje poti: a) obnavlja pojave, kakršni so bili; b) jih stilizira; c) umetno preoblikuje z utemeljitvijo, da »folkloro vrača ljudstvu na višji izpovedni ravni«. ³⁵³ Iz tega je videti, da je etnološko pojmovanje folklorizma veliko širše in drugačno kot v literarni vedi. Boris Paternu z njim pravzaprav poimenuje folklorne stileme: »Tradicionalna slovenska literarna zgodovina pa tudi folkloristika sta imeli pred očmi predvsem ... razmerja podobnosti, skladnosti in enakosti pri srečevanjih

³⁴⁵ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa 1974, str. 309.

³⁴⁶ M. Stanonik, *Slovstveni folklorizem*, str. 673–684.

³⁴⁷ I. Brnčič, *Kozak, Za prekmurskimi kolniki* (ocena), v: *Sodobnost* 3 (1935), št. 19, str. 142.

³⁴⁸ I. Brnčič, *Književni horizonti*, str. 367.

³⁴⁹ J. Snoj, *Druga Murnova ustvarjalna doba*, str. 236.

³⁵⁰ T. Kermauner, *Od narodnega k božjemu*, v: *Oznanjenje* (1992), str. 7.

³⁵¹ M. Stanonik, *O folklorizmu na splošno*, 20–42. Ista, *Slovstveni folklorizem*, str. 673–684.

³⁵² R. Maier, *Martinovo na Hajdini*, v: *Družina* 38 (1991), št. 45, str. 6: Prikradla se je že celó v cerkev: »Bogoslужje so slikovito in *folklorno obarvali* znani 'markovski kopijaši' in domači muzikantje.«

³⁵³ M. Stanonik, *n. d.*, str. 20–42.

³⁵⁴ M. Stanonik, *Folklorizacija literature in literarizacija folklore*, str. 80.

literarnega pesništva s folklornim. V ospredju zanimanja je bila ponavadi *količina in nomenklatura folklorizmov* v pesnikovem besedilu in po bolj ali manj mehanično nanižani količini teh znakov – ne njihovih dinamičnih funkcijskih razmerjih z drugimi – se je odločalo o pesnikovi bližini ljudskemu oz. narodnemu pesništvu ... Literarna veda pa bo sledila predvsem *literarizaciji folklorizmov*, njihovemu prehajanju iz kolektivne v individualno, avtorsko poetiko ...«. ³⁵⁴ Zanj bi bilo po ključu, ki se je zadnji čas uveljavil v jezikoslovju in literarni vedi, primernejše ime *folklorem* (po zgledu: *teorem*, ³⁵⁵ *fonem*, *morfem*, *stilem*, *mitem*), ime folklorizem pa pridržati za zgoraj razloženi pojav. Smiselno je, da se ne le oblikoslovno lepo ujema s *klasicizmom* in *historizmom*; tudi strukturno ima z njima največ skupnega, le da ga danes ne prepoznavamo kot posebno smer znotraj duhovno-kulturno-umetnostnih gibanj. Morda pa mu bodo kdaj z večje zgodovinske razdalje priznali celó to. Katero verzijo folklorizma ima v mislih Albinca Lipovec, etnološko ali tisto iz literarne vede, iz konteksta ni mogoče razbrati: »Zdi se, da bo temeljna razločevalna lastnost fenomena, ki ga imenujemo folklor in obsega področje ljudske besedne umetnosti, prav tradicija. Zelo previdno bo treba raziskati današnje *oblike folklorizma*. Iščemo ga seveda zato, ker se je v spremenjenih oblikah življenja spremenila tudi funkcija tradicionalne folklore in prav tako njeni nosilci.« ³⁵⁶

Ostaja še abstraktum »*folklorno/st*« kot termin za označevanje bistva, identitete. Primeri: »V stilu je res srečati kaj *folklornega*.« ³⁵⁷ »Drugačna poetika pa ne pomeni vedno zanikanja *folklornosti*, ampak drugačno možnost življenja folklorne poetike.« ³⁵⁸ »... Anton Janežič se je kot urednik Slovenskega Glasnika oddaljil od *folklornosti*, ki jo je v Slovenski Bčeli še močno poudarjal.« ³⁵⁹ »... temeljna socialna kulturna raven slovenskega duha. Tam so bili *odnosi med folklornim in umetnim* komajda razmejeni ... avtohtoni prostor narodnostnega čuta, estetskih instinktov, *folklornosti in amaterizma*.« ³⁶⁰ »Slovenski narod se je danes v vseh svojih delih znašel sredi sil, ki morda še zadnjič poskušajo namesto pluralistične in demokratične kooperativnosti vsiliti centralistično in totalitarno poenotenje, ki temelji na hegemoniji, t.i. državnih narodov in na odrinjanju slovenske narodne samobitnosti na rob tolerirane *folklornosti*.« ³⁶¹ »Očitno je takšno ocenjevanje zmogla samo politična zaslepljenost, združena s kulturno zaoostalostjo: recimo naša '*rdeča folklornost*'«. ³⁶²

In končno še oblikoslovni vzorec zanikanja: »*nefolklorna, zunajfolklorna poetika*«, »*nefolklorna kultura delavskega razreda*«, »*ideološki aktivizem ... afolkloren*«. ³⁶³

³⁵⁵ Prim. A. Stres, *Zgodovina novoveške filozofije*, Ljubljana 1998, str. 33.

³⁵⁶ A. Lipovec, *Ustno slovstvo kot predmet etnološke, literarne in folkloristične znanosti*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), str. 107.

³⁵⁷ F. Zdravec, *Folklorni junaki v Cankarjevi literaturi*, str. 83.

³⁵⁸ M. Terseglav, *n. d.*, str. 150.

³⁵⁹ G. Kocijan, *n. d.*, str. 80.

³⁶⁰ B. Loparnik, *Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje*, str. 172.

³⁶¹ R. Vospernik in J. Merkač, *Pismo bralcem Celovškega zvoana* (letak), 25. 3. 1987.

³⁶² A. Rebula, *Dobronamerni estetizem*, str. 11.

³⁶³ B. Loparnik, *Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje*, str. 164. S. Kremenšek, *n. d.*, str. 280. B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, str. 174.

³⁶⁴ F. Pediček, *n. d.*, str. 183.

V. Terminologija kot preizkusni kamen znanstvenega mišljenja

F. Pediček na več mestih opozarja na troje stopenj v procesu terminologizacije in razlaga njihove lastnosti. Najprej je beseda znana v splošni jezikovni rabi (»naravni jezik«); nato prestopi »na raven določene strokovnosti« = »strokovne znakovnosti, pomenskosti in sporočilnosti, torej na raven tehnološko-tehnične rabe. Na tej stopnji je termin zaradi strokovnega določevanja njegovega znaka, pomena in sporočila že mnogo bolj formalno in vsebinsko ustaljen, določen in dogovorjen. Na tej razvojni stopnji je poudarjena predvsem pomenska razsežnost termina, kakor velja na prvi, na naravno-jezikovni stopnji, temeljna pozornost predvsem besedi kot znaku termina. Za tretjo, najvišjo razvojno stopnjo termina pa je značilno to, da je znaku in pomenu določenega termina dodana enoumna in avtentična ter avtohtona, znanstveno preverjena in dokazana sporočilnost o določenem predmetu, pojavu, procesu, funkciji in odnosu v stvarnosti in resničnosti. Na tej razvojni stopnji je termin čim bolj odvisen od znanstvenih spoznanj, znakovno in pomensko ter sporočilno določen in utrjen. Ta funkcionalna razvojna pot vsakega znanstvenega termina ima tudi svojo pripadno instrumentalnost ... O tem trirazvojnem instrumentalnem določevanju znakovno-pomensko-sporočilne vsebine terminov bi ne bilo treba izgubljati besed, če bi nas prav njeno iskanje v terminografski analizi znanstvenih besedil ne opozarjalo na znanstveno raven pisanja posameznega pisca in ob tem tudi ne izrisavalo 'terminološkega profila' vsakega terminografsko obdelanega pisca posebej. Ti dve, s terminografijo razkriti vednosti, pa sta pomembni najprej za razvojno analizo določene znanosti, zatem pa tudi za ugotavljanje razvojne stopnje znanstvenega pisanja vsakega pisca posebej. Z ugotavljanjem pa seveda tudi za motivacijo spreminjanja in razvijanja znanstvenega pisanja na višjo kakovostno raven.«³⁶⁴ Citat, ki govori o tem, da se po terminologiji razkriva razen avtorja, ga tako rekoč izdaja, je bil namenoma daljši, da bi poudaril strinjanje z navedenimi mislimi v želji, da bi začeli zdraviti kronično bolezen poljubnega poimenovanja pojavov v disciplini, ki je predmet tukajšnje obravnave. Če hoče upravičiti svoj obstoj, si mora pridobiti lastno ime, to je, izdelati si mora lastno terminologijo, jo utrditi in na tej podlagi graditi naprej. To je eden bistvenih pogojev za dokaz njene samostojnosti in istovetnosti. Šele pravo poimenovanje stvari pomeni, da jih obvladamo.

Krivdo za zastoj slovenske slovstvene folkloristike je pripisati njenemu amaterskemu zaledju in odsotnosti sistematičnega študija. Zastopniki stroke so do nedavna videli smisel svojega dela na terenu, medtem ko za teorijo ni bilo ne posluha ne časa. Ta medlost je povzročila, da sprva niso čutili nevarnosti, ki jo je prinašalo megleno razmejevanje med etnografijo/etnologijo/narodopisjem/folkloristiko. Šele ko so doživeli kritiko svoje metode, so se oglasili, a spet ne kvalificirano, tj. konceptualno, ampak le iz prakse za prakso. Toda za napredek stroke je treba nujno utemeljiti, urediti in poenotiti njeno terminologijo. Posmehovanje tem naporom in njihovo podcenjevanje, in to

³⁶⁵ M. Terseglav, *Ustno slovstvo in folkloristika kot predmeta univerzitetnega študija*, v: *Traditiones*

iz strokovnih vrst³⁶⁵ je naravnost nerazumljivo.³⁶⁶ Folklorno ni isto kot ljudsko. Med njima ne obstaja razmerje sinonimnosti ali prevoda, ki bi bil brez ostanka, kalka. Besedna družina z izhodiščem »folklor« ima in prevzema drug, samostojen, drugačen pomen. Da »ljudsko« in »folklorno« nista (več) identična (če sta kdaj bila?!), najbolje potrjujejo zveze tipa: »*ljudska folklor*«. Primeri: »kot pravi M. Eliade ... so sodobne velike religije tako obdelane in predelane od izobražencev, da je prek njih težko priti do razumevanja 'homo' religiusa«; »boljša pot je poznavanje *ljudske folklore*«,³⁶⁷ »... deli obredja v *ljudski folklori*«,³⁶⁸ »... proletarska poezija naslonjena na *ljudsko folkloro*«. ³⁶⁹ »Pri Cankarju gre za podobno zmes fantastike, groteske, *ljudske folklore* in globljega pomena, vendar s to razliko, da ...«³⁷⁰ »Če so Prežihove prve groteske potemtakem tudi plod *ljudske folklorne fantastike*, ljudskih predstav ...«³⁷¹

Morebitnemu očitku, češ ali ni to le rezultat ohlapnega izražanja v sodobnosti je mogoče postaviti nasproti primer iz gledališkega lista v sezoni 1946/47, kot hvaležen dokaz za razločevanje omenjenih dveh kategorij: »... Drugi znak *ljudskega gledališča* in *ljudske igre* je *folklor*. Ta se bogato prepleta z individualno tvorbo ljudskega dramatika; to je povsem razumljivo, saj smo že omenili, da ima ljudska igra tudi funkcijo obredja. In folklor je v veliki večini ostanek starih poganskih mitologij, magična reakcija na kruto silovitost naravnih pojavov, katere je hotel nekdanji človek ublažiti in si jih podrediti. *Folklor* je torej eden izmed bistvenih znakov *ljudske igre*.«³⁷² Kot oblikovno varianto je mogoče sprejeti zvezo v naslednji povedi: »Okvir primarnega lirizma kot ključnega znaka te poezije seveda ni prebit, še več – potlačitev tega tipološkega okvira je izpeljana skozi niz *folklorno-ljudskih* nastavkov v tkivu pesmi.«³⁷³ Kategorialno enako funkcijo imata sestavljenki s sestavino narodno: »To srce je bilo dovolj veliko, da je znalo onkraj vsakršne kontingentne sociologije ceniti ne samo *narodno folklorno*, ampak tudi kulturno in človeško dragocenost pojava, ki mu pravimo krščanstvo.«³⁷⁴ »Slovenci takšne skupne nacionalne obrede šele iščemo. Ti, ki so zdaj v veljavi, so obredi ene strani in ideologije ali pa so *narodnofolklorni*, ne nacionalno obvezni, vsekakor pa niso utemeljeni v Bogu.«³⁷⁵ Semantični premik je izveden tudi v neologizmu iz naslednje-ga odlomka: »... obsežno pesništvo, ki s produkcijske in konzumentske strani zajame

19 (1990), str. 235.

³⁶⁶ Polemiko na tako obnašanje prim. v *Traditiones* 21 (1992), str. 63–64.

³⁶⁷ M. Kerševan, *Religija in slovenska kultura*, Ljubljana 1989, str. 137, 150.

³⁶⁸ M. Kerševan, *Nekaj spornih vprašanj marksistične teorije religije*, v: *Problemi* (1967), št. 58, str. 1346.

³⁶⁹ D. Bajt, *Poročilo o posvetovanju o internacionalizmu in svetovni literaturi*, v: *Kulturna panorama*, Radio Ljubljana, 2. 5. 1987.

³⁷⁰ J. Kos, *Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo*, str. 179.

³⁷¹ F. Zadavec, *Groteska v Prežihovi prozi*, v: *Slavistična revija* 22 (1974), št. 2, str. 155.

³⁷² F. Žižek, *Nekaj misli o 'Miklovi Zali'*, v: *Gledališki list SNG*, (Ljubljana 1946/47), str. 188.

³⁷³ A. Debeljak, *Milan Vincetič Zanna* (ocena), v: *Naši razgledi*, 24. 2. 1984, str. 105.

³⁷⁴ A. Rebula, *Prešeren in krščanstvo*, v: *Znamenje* 1 (1971), str. 19–20.

³⁷⁵ T. Kermauner, *Politika in vera*, v: *Revija* 2000, št. 48/49, str. 82.

³⁷⁶ B. Paternu, *n. d.*, str. 162.

tako rekoč vse sloje prebivalstva: tja do nepismenih, ki jim je bila *ustna folklor* edina pesniška izkušnja in izobrazba ...³⁷⁶

Tudi za slovenske razmere je povedno stališče Józefa Burszte, ki se zgraža nad ravnanjem na Poljskem: »Pogosto se uporablja 'ljudsko' s popolnoma konkretnim samostalnikom. Torej 'ljudsko' v umetnosti (likovni umetnosti, literaturi, gledališču). To je zgodovinsko obtežen naziv, morda preveč neomejen, neprecizen in neugoden zaradi končno neogibne nujnosti rabe samostalnika. Drugi bolj splošno uporabljen termin je folklor (folklor poljska, vaška mestna), toda pogosta manira publicistov je 'ljudska folklor' (!), kar je očitno nesprejemljiva tautologija, ki izdaja pomanjkanje znanja in etimologije in pomena tega termina.«³⁷⁷ Toda da temu ni čisto tako, dokazuje že češki strukturalist Jan Mukařovský, ki v svoji estetiki omenja »*ljudsko nefolklorno okolje*« in »*ljudsko nefolklorno umetnost*«,³⁷⁸ pri čemer seveda izhaja iz češkega okolja.

Da preprosta zamenjava ni mogoča, dokazujejo tudi preizkusi, najprej iz literarne zgodovine: »folklori realizem«. Nemogoče je govoriti o »*ljudskem realizmu*«, ne da bi dobil drug pomen, ustni realizem pa zveni nesmiselno. »*Žanrska folklorna slika*«? – v redu. Toda »žanrska ljudska slika«, »žanrska ustna slika«? Ne, prav gotovo ne!³⁷⁹ Etnološka strokovna literatura navaja »*folklori pojav*«,³⁸⁰ ki ga ni mogoče ovrednotiti kot »ljudski pojav«, »ustni pojav«. In še nekaj: tudi posamezne besede imajo svojo zgodovino. Leksemom se semantika spreminja. Na primer balada ima danes čisto drug pomen, kot ga je imela nekdanj. »Ljudsko« je svojčas pomenilo to, kar nam danes velja za tuje, nedomače. Josip Jurčič ima v Sosedovem sinu: »'Če oče ne pojde domov, kakov *ljudski* (= drugi, ki ni domač – op. M. S.) tudi ne pojde,' odgovori mati jezno.«³⁸¹ Še zdaj je najti besedo v tem pomenu v živem jeziku: »Ko je kakšno ušpičil in to je bilo skoraj vsak dan, mu je mati imela navado rečt: 'Boš videl Mulc, tebe bojo še *ljudska vrata* po riti tolkla'.« (Ajdoščina)³⁸² Povedki z drugega konca Slovenije govorita o *ljudskem* (= tujem, op. M. S.) *puranu* (Veržej) in »*lücki*« [= *ljudski*] (= *tuji zemlji*).³⁸³ Analogno jezikovni rabi v binomih, kakor jih navaja Burstza v oklepaju, je najti folkloro že tudi v slovenskih besedilih: »... Ukrajinsko partizansko ljudsko pesništvo ... bliže sodobnemu literarnemu pesništvu kot pa tradicionalni, še posebej *kmečki folklori*.«³⁸⁴ »Harmonika in rože na oknu nas spominjajo na nekdanjo *domačijsko folkloro*.«³⁸⁵

Da bi spoštovali odločitev tistih strokovnjakov, ki imajo folkloro za poseben način izražanja v različnih umetnostnih panogah, je smiselno tukajšnjo vejo besedne umetnosti poimenovati kot *slovstvena folklor*. Ni vseeno, za kateri pridevnik gre in še

³⁷⁷ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa 1974, str. 308–309.

³⁷⁸ J. Mukařovský, *Estetske razprave*, str. 103, 104.

³⁷⁹ A. Slodnjak, v: Zgodovina slovenskega slovstva II, (1959), str. 195.

³⁸⁰ M. Terseglav, *n. d.*, str. 45.

³⁸¹ J. Jurčič, *Zbrano delo 4*, Ljubljana 1951, str. 267.

³⁸² F. Černigoj, *O Mulcu*, v: Javorov hudič (Glasovi 1), Ljubljana 1988, str. 272.

³⁸³ D. Rešek, *Svojo krivdo je balil po smrti*, v: Brezglavjeki (Glasovi 9), Ljubljana 1995, št. 25.

³⁸⁴ B. Paternu, *n. d.*, str. 178–179.

³⁸⁵ J. Dolenc, F. Koblar, *France Bevk* (Znameniti Slovenci), Ljubljana 1990, str. 127.

³⁸⁶ F. Pediček, *n. d.*, str. 15–17, 27, 83, 97–102, 104–106, 110, 113–133.

manj, kaj je pridevnik in kaj samostalnik. Franc Pediček strukturira v zvezi z oblikovno stranjo terminov zelo stroga pravila, ki so bila v tukajšnji obravnavi komaj nakazana.³⁸⁶ Odločitev prav za zvezo slovstvena folklor je premišljena, utemeljena v Prijateljevi opredelitvi pojmov slovstvo, književnost, literatura. Prav tako ni možnosti variranja med sintagmama: slovstvena folklor ali folklorno slovstvo. To se lepo vidi iz preizkusa preobračanja: »*politična folklor*«³⁸⁷ : folklorna politika (ta zveza je skonstruirana – le za tukajšnjo ilustracijo!). Iz gradiva je mogoče izvesti tudi nasprotno zglede: »*folklorni predmeti*« (: predmetna folklor?), »*folklorni stil*« (: stilna folklor?), »*folklorna zavest*« (: zavestna folklor?), »folklorni okus« (: okusna folklor!).³⁸⁸ Zato še zdaleč ni vseeno, ali **slovstvena folklor** ali folklorno slovstvo.³⁸⁹

VI. Standardizacija terminološkega sistema

Folklor torej. Tistim, ki bi se utegnili zdrzniti ob tujki, naj zagotovim, da sem tudi sama proti tujkam vseprek, nisem pa za rovtarske Atene. Tudi »medicina« je tujka, »geografija« in »biologija« in navsezadnje »etnologija« in »etnomuzikologija«, a se nihče več ne spotika obnje. »Znanostna imanenca« znanstvenega jezika »ni zamejena le na njegovo jezikovno-književno normativiko, temveč je vsa osredena na integrirano poimenovalnost, pomenskost in sporočilnost znanstveno spoznanega bistva stvari, pojavov, procesov in odnosov stvarnosti ter resničnosti, ne le na njegovo domačo 'obleko' in domači 'zven'.«³⁹⁰ »Na tematizacijsko-raziskovalni ravni, tj. v 'čisto' znanstvenem govorjenju ali pisanju, je tujke mogoče zadrževati in nemalokrat tudi treba uporabljati.«³⁹¹ »Vsaka veda je bolj ali manj mednarodna, zato je pri teoretičnih razpravljanjih treba slediti vsem rezultatom na mednarodnem polju in upoštevati mednarodna merila.«³⁹² »Ideal vsake terminologije je enoumno izražanje, zato naj si terminologi prizadevajo izključevati sinonimijo, polisemijo, homonimijo ter uveljavljajo monosemijo, po kateri je enemu pojmu pripisan samo en termin in narobe. Izbrani termini naj bodo natančni, kratki in jedrnat, jezikovno pravilni ter sposobni tvoriti besedno družino.«³⁹³ Terminološki priročnik iz leta 1984 »se zavzema za internacionalizme, zlasti za tiste, ki so tvorjeni iz latinskih in grških morfemov, in so z vidika mednarodne standardizacije posebej koristni, saj so razumljivi širši mednarodni skupnosti.«³⁹⁴ Tu nam gre samo za terminološko plat zadeve, saj je bila vsebinska definirana drugje.³⁹⁵ S tega vidika se je nasproti drugim izrazom tehtnica nagnila v prid folklore – zato, ker je iz nje mo-

³⁸⁷ T. Pendanov, *Volilna folklor*, v: Dnevnik, 8. 11. 1990, str. 5.

³⁸⁸ B. Loparnik, *Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje*, str. 162, 165.

³⁸⁹ Polemika na to témo je tu izpuščena. Gl. *Traditiones* 21 (1992), str. 66–68.

³⁹⁰ F. Pediček, *n. d.*, str. 34.

³⁹¹ F. Pediček, *n. d.*, str. 127.

³⁹² B. Bratanič, *Regionalna ili nacionalna i opća etnologija*, str. 10.

³⁹³ M. Kalin, *Terminološki priročnik*, str. 187. Prim. B. Gradišnik, *Al' prav se piše brejnvoširan al' brejnvošan*, v: Delo / Književni listi, 4. 2. 1988, str. 8.

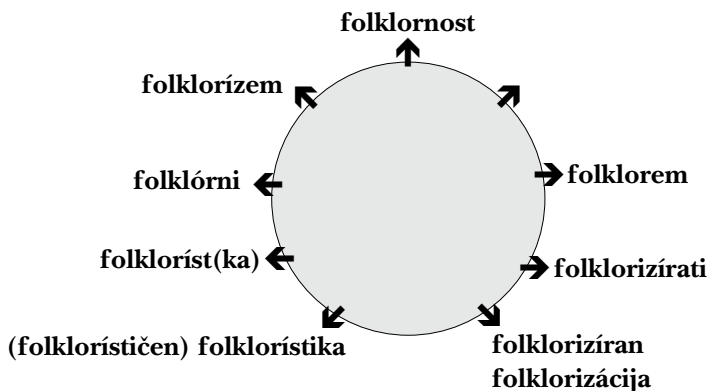
³⁹⁴ M. Kalin, *n. d.*, str. 181. H. Felber, *Terminology Manual*, Paris 1984.

³⁹⁵ M. Stanonik, *Slovstvena folklor v domačem okolju*, str. 37.

³⁹⁶ F. Pediček, *n. d.*, str. 58, 184.

goče izvajati vse druge pojme, ki se navezujejo na njen pojav. V dobi računalnikov je zelo pomembna ne le sistematičnost, ampak tudi sistemskost. Tukajšnji nosilni termin omogoča celo gnezdo izvedenk, to je nastanek in obstoj popolne besedne družine: **folklóra, folklórni, -a, -o; folkloristika, folklorističen, folkloristična, -o; folkloríst/-ka; folklorizirati; folklorizácija; folkloriziran; folklorizem; folklorém; folklórec, folklorški; folklornost.**

Miselni vzorec:



Terminologija je »srce« znanstvenega jezika in dogovorno ustvarjanje, ko se po standardu, ki ga izoblikuje v jeziku splošna raba, v terminologizacijskem procesu doseže čim boljše prekrivanje pojma in termina.³⁹⁶ »Pojem je miselna enota, ki predstavlja posamičen predmet ali razred posamičnih predmetov zunanjega ali notranjega sveta, ki jim z abstrahiranjem določimo bistvene lastnosti ... Vsi pojmi nekega področja so povezani v soodvisni pojmovni sistem, v katerem ima vsak pojem natančno določeno mesto. Zgrajen je po določenih in izbranih lastnostih pojavov, ki se združujejo v tipe lastnosti.«³⁹⁷ Pojem je lahko opisan z definicijo / razlago. To je opis pojma na dani ravni abstrakcije s pomočjo že znanih pojmov, večinoma izraženih z besednimi znaki. Definicija določa mesto pojmov v sistemu in je najpomembnejše in prvo opravilo pri analiziranju in izbiranju terminov. Termini so dogovorno lingvistični simboli. »Informatizacija zahteva ne le znakovno, ampak tudi pomensko in sporočilno skrajno natančno določene termine, ki so povezani v konsistentne sisteme, ne pa da so le 'prosto plavajoči' komunikativni simboli v določeni znanosti.«³⁹⁸

³⁹⁷ M. Kalin, *n. d.*, str. 185–186.

³⁹⁸ *Prav tam.*

³⁹⁹ F. Pediček, *n. d.*, str. 153: »Ne gre torej samo za zahtevek, da je terminologija pogoj znanosti, temveč tudi za zahtevek, da mora terminologija nastajati na temelju postulativnosti razvite znanosti ... *Terminološka analiza*. Termini, ki se vselej najprej pojavljajo v določeni znanosti le v naravi in vlogi terminoloških oznak in določenih, 'strokovnih terminov', so bolj ali manj določeni po svoji vsebini in obsegu; to pomeni, da so bolj ali manj razloženi ali definirani ter tudi razvrščeni ali klasificirani. Če je določena znanost še na nižji 'terminološki stopnji', ima svoje temeljne pojme bolj ali manj uspešno ali ustrezno le opisane ali deskribirane in pojasnjene ali eksplicirane. – Da

Morda bi kdo zamahnil z roko češ: goli formalizem. Nikar! Če kje, tukaj velja: *nomen est omen*. Prizadevanje po poenotenju, doslednosti poimenovanja in rabe želi premagati neznosni eklekticizem, ki obstaja v tukajšnji stroki, kar pri resnem strokovnjaku, kaj šele znanstveniku, upravičeno (lahko) zbuja posmeh: če se kdo med drugim ima za *folklorista*, zadolžen je za *ljudsko pesem*, tudi *ponarodela* še pride v poštev, piše pa o *ustnem slovstvu* in celo o *ustni književnosti*. In podobno. Toda znanost, če naj bo to, ne prenese poljubnosti v poimenovanju. Skrajni čas je že, da se tem zakonitostim podredi tudi folkloristika v vseh svojih panogah z izčiščenim izražanjem, ki se dokazuje tudi v skrbno izdelani in smiselno rabljeni terminologiji. Za nekatere sestavine v njenem pojmovnem sistemu je že opravljena kolikor mogoče temeljita analiza in temu ustrezno prisojeni pripadajoči termini, nekatere ta operacija še čaka.³⁹⁹

torej postane navedeno raznovrstno terminološko gradivo za razvoj določene znanosti uporabno za raziskovalno (torej ne le iz različnih slovarjev transferirano!) oblikovanje njene terminologije, je nujno treba opraviti analizo različnih deskripcij, eksplikacij, definicij in klasifikacij posameznega termina, kakršen se je začel pojavljati ter uporabljati na določenem področju človekove misli in akcije.«

⁴⁰⁰ F. Pediček, *n. d.*, str. 153.

Sklep

Ne gre samo za zahtevek, da je terminologija pogoj znanosti, temveč tudi za zahtevo, da mora terminologija nastajati na temelju postulatивно razvite znanosti.⁴⁰⁰ »Brez terminologije, vsebinsko jasne in nenehno dograjevane z odkritji in spoznanji novih zakonitosti stvari, pojavov in procesov naravne, človeške in družbene stvarnosti, namreč ni napredka nobene znanosti.«⁴⁰¹ V okviru znanstvenega jezika se mora čim bolj približevati formalni standardizaciji svojih nosilnih elementov, to je bistvenih leksemov. Gre pa tudi za čim večjo skladnost med pojmovno določeno podstatjo in pripadnim besednim simbolom, tj. znakom zanj, ki ga predstavlja ustreznost znanostno določilni izraz oz. znanostni termin.⁴⁰²

Izoblikovanost semantične samosvojesti je eno temeljnih meril znanosti. To doseže, kadar ni le kup posameznih terminov, ampak je to znakovje sistemsko sestava oz. integracija terminov. To zahtevo znanostne semantike izraža pluralno oblikovana sintagma »terminološko izrazoslovje«, kar označuje sistem, medtem ko »terminološki izrazi« zgoj prosto nepovezanost. Sistem terminološkega izrazja v znanosti mora biti poleg tega, da je sporočilno funkcionalen in rodoviten, tudi spoznavanjsko rodoviten. To je tedaj, kadar je tudi notranje sistemsko urejen, povezan in ustrezno odnosen (ne samo zunanje v besednjakih, slovarjih, leksikonih). Notranja spoznavanjsko-strukturna sistemskost terminološkega izrazja se pojavlja v vsaki znanosti v drugačni podobi in klasifikaciji.⁴⁰³ Aplikativno terminološko delo vodi k izdelavi slovarjev. Eno najpomembnejših načel pri tem je, da mora temeljni slovar vsake discipline sistematično odsliskavati vsoto pojmov, ki predstavljajo védenje na njenih različnih ravneh od prakse do teorije.⁴⁰⁴

Zahteva po novi in prečiščeni terminologizaciji v današnjih znanostih je odvisna od njihove razvojne zakonitosti. Platonsko-aristotelska paradigma do novega veka je iskala, določala ter opisovala predmet določenih nastajajočih znanosti (seveda v okviru filozofije). Newtonsko-kartezijanska paradigma je rodila pozitivne znanosti, ki so k razvoju znanosti in graditvi njene strukturnosti prispevale predvsem metodološko tematiko in njihove različne empirično-raziskovalne rešitve. Danes obstaja semantično in semiotično preučevanje, kar vodi k informatizaciji znanosti. Most do nje je terminologizacija kot ena izmed nujnih strukturno-konstitucijskih sestavin vsake posebne znanosti.⁴⁰⁵

Definicija slovstvene folklorne glede na način obstajanja besedne umetnosti je

⁴⁰¹ F. Pediček, *n. d.*, str. 145.

⁴⁰² Prim. F. Pediček, *n. d.*, str. 18, 50.

⁴⁰³ Prim. F. Pediček, *n. d.*, str. 84, 90.

⁴⁰⁴ M. Kalin, *n. d.*, str. 183.

⁴⁰⁵ Prim. F. Pediček, *n. d.*, str. 47, 48.

SLOVSTVENA FOLKLORA KOT TERMINOLOŠKO VPRAŠANJE

rodovitnejša kot sporna razmejitev: visoka / nizka literatura. Slovstvena folklor je še vedno humus za literaturo. Samostojno težje obstaja. Vedno je v navezi s kake vrste sobesedilom. Folkloristika raziskuje simbole identitete skupin nasproti vsakdanjemu načinu življenja, kar počne etnologija. Kot je osamosvojitve filozofije nasproti teologiji rezultat osamosvojitve subjekta zavesti glede na izvorno počelo sveta (Boga), sociologija rezultat diferenciacije kapitalistične družbe (delavski razred / razred delodajalcev), je folkloristika rezultat narodnostne opredelitve v času romantike. Kaj je v tem slabega? To, kar pri predmetu materialne kulture raziskujejo panoge zgodovine, kar je drugod predmet tehnologije, je pri folklornih pojavih predmet preučevanja z estetskim instrumentarijem. Predmet folkloristike ima v primerjavi s predmetom etnologije tudi estetsko razsežnost. Vsako vrednotenje vsebuje hierarhizacijo.

I. PREDMET IN TERMINOLOGIJA

II. FENOMENOLOGIJA

FOLKLORNI DOGODEK

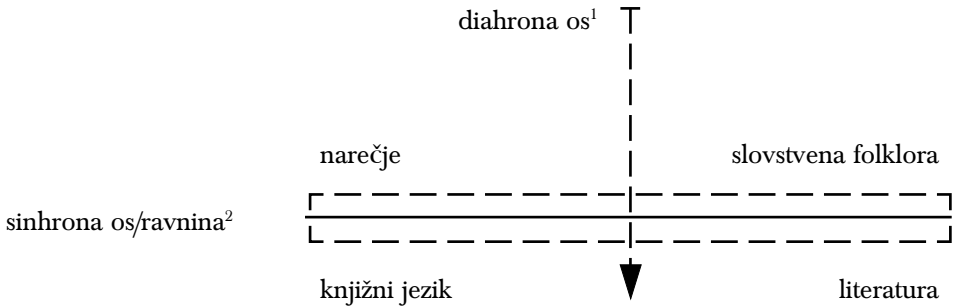


A. TEKST

JEZIK IN SLOVSTVENA FOLKLORA (V INTERDISCIPLINARNI LUČI)

Uvod

Izhodišče in cilj tukajšnje obravnave sta slovstvenofolkloristična, kar pomeni, da ob vsem spoštovanju, ki ga daje interdisciplinarnemu raziskovanju, razmerje med jezikoslovjem in folkloristiko ni uravnoteženo, ampak je oblikovano tako, da skuša osvetliti stikanje jezika in slovstvene folklore ne le kot statično dejstvo, ampak kot proces, v katerem se iz jezika izvije folklorni žanr in njegovo rojstvo v danem kontekstu s pomočjo teksture privede do folklornega dogodka.



Na ravni teksta je v metodološko oporo tukajšnji koordinatni sistem: na diahroni osi je prikazano, da tako kot se je rodila literatura s knjižnim jezikom, se iz narečja kot ene od vrst govornega jezika³ rojeva slovstvena folklor. Klasičen predmet slovstvene

¹ Diahrona os: na njej je prikazano, da tako, kot se je literatura rodila s knjižnim jezikom, se iz narečja kot ene od vrst govornega jezika rojeva slovstvena folklor vsakič znova. S prekinjeno, črtkano črto je nakazano, da meja med njima seveda ni neprebojna, ampak prehajanje je nujno, saj drugače slovstvena folklor in literatura ne moreta živeti.

² Sinhrona os/ravnina: je nasprotno neprekinjena, ker gre pri narečju in knjižnem jeziku za samostojna sistema, ki pri aktualiziranju nista odvisna eden od drugega (lep primer sinhronnega vidika, saj je s stališča diahronije nastanek knjižnega jezika brez poprejšnjega obstoja kakšnega drugega idioma nemogoč). Črtkani črti ob glavni neprekinjeni želita povedati, da tudi meja med narečjem in knjižnim jezikom na eni strani in slovstveno folkloro in literaturo na drugi ni stoodstotna, ampak da je stalno navzoče takšno ali drugačno pretakanje med njima.

³ Tukajšnje pojmovanje govornega jezika se ne sklada popolnoma s slovenskim jezikoslovjem, saj nasproti knjižnemu jeziku, ki se v primeru govornenja deli v zbornega in splošno pogovornega s pokrajinskimi variantami, loči govorneni jezik: narečja, žargon, argo. Ta delitev ne želi podirati sistema zvrstnosti slovenščine, kakor jo uči Jožeta Toporišiča Slovenska slovnica (Ljubljana 1976, str. 10–30), le za tukajšnjo rabo je bolj funkcionalna.

folkloristike je slovstvena folklor – praviloma ubesedovana v narečju, a se delno stika s knjižnim jezikom. Pričujoče poglavje je zato zasnovano samo z vidika integracije, medtem ko je o razmerju slovstvena folklor : literatura upoštevano stališče diferenciacije.

I. Jezik na meji jezikoslovja in slovstvene folkloristike

1. Slovstvena folklor kot umetnost narečij

»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*'«. ⁴

Ni si mogoče želeti boljšega uvoda v poglavje o življenjski navezanosti slovstvene folklore na jezik – ne na tistega iz strukturalne lingvistike (*langue*), ampak na takega iz življenja, na »živo govorico« (parole). Kirill V. Čistov zelo nazorno pojasnjuje, kako in zakaj sta si jezik in slovstvena folklor bližja kakor slovstvena folklor in literatura. Gledano zgodovinsko: še najstarejše svetovne literature niso nastale prej kot pred 4000 leti, medtem ko slovstvena folklor genetsko spada v obdobje oblikovanja človeške besede, to je v čas pred 100 000–13 000 leti. Razločki med slovstveno folkloro in literaturo so se nabirali postopoma in v času nastanka literature še niso bili tako očitni. Pri veliko narodih sveta nastaja njihova literatura tako rekoč pred našimi očmi. ⁵

Ne da bi se naprej spuščali v sivo davnino, za ozavestitev spetosti jezika in slovstvene folklore vendarle ni prezreti opomina, da se ne zavedamo, kako abstraktna je trditev: »jezik je sredstvo komunikacije«, namreč da s tem delujemo na naravo in družbo. Namesto da sami delujemo nanju, prosimo bližnjega, da to stori. Na tem načelu je nastal jezik. Izgovorjena beseda ni le prenosnik pomena, ampak dobi samostojno vrednost. Ni le signal, predvsem obstaja kot zvočni pojav. Bistveno, kar jo loči od signala, so asociacije, ki spremljajo posameznega poslušalca, ko si prisvaja besedni pomen. Tako ta dobi kompleksno vrednost in ni samo pika. Vsak posameznik ga presoja po svoje. ⁶ Ob konotacijskih pomenih besed se rojevajo sestavine žanrskega sistema slovstvene folklore. Najradikalnejša je v tem pogledu V. Proppova trditev, da je treba slovstveno folkloro izenačiti z jezikom in ne književnostjo in jo kot tako preučevati. ⁷

⁴ A. Trstenjak, *Človek končno in neskončno bitje*, Celje 1988, str. 98.

⁵ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teórie informácie*, v: Slovenský národopis 20, (1972), št. 3, str. 346–348.

⁶ I. Slamnig, *Pesem kot faktor kolektivne zavesti*, v: *Disciplina mašte*, Zagreb 1965, str. 7–8.

⁷ D. Antonijević, *Etno-folkloristički pristup proučavanju žanrova, s posebnim osvrtom na bajku*, v: *Makedonski folklor* 22 (Skopje 1989), št. 43, str. 137–139.

Da je slovstvena folkloro življenjsko odvisna od jezika, sta se zavedala tudi Karel Štrekelj (»*Narodno blago šele bode nam pokazalo pravo notranje življenje jezikovo*«)⁸ in Anton Breznik (»Odkar ga je kot petošolca obšla volja in skrb, da bi ljudsko pesem zapisal kar se da zvesto po govoru in v narečju, Breznika ni več zapustila želja, da bi kar največ odkril v iskanju jezikovnih skrivnosti ... Zato je tako zgodaj razumel, kakšna znanstvena vrednost je v vsem tem ljudskem blagu, in je za pesmimi začel zbirati ljudske uganke, rekla, psovke«).⁹ Joža Glonar navaja po Saintyvesu, da se je te vrste gradivo pri vseh omikanih narodih zbiralo že davno za zabavo kot nekakšna postranska veja leposlovja, a ne z znanstvenimi nameni. Prvi, ki so ga začeli gledati z znanstvenimi očmi, da so bili jezikoslovci, ki jih je vznemirjal razloček med olikano govorico izobražencev in »divje rastočo besedo ljudskih mas in ki so v ljudskih pregovorih videli svojevrstno jezikovno formulirano modrost«.¹⁰ Raziskovalka slovenske folklorne pesmi Zmaga Kumer na podlagi svojih terenskih skušenj ugotavlja: »Jezik preprostega človeka je jednat, slikovit, poln domiselnih prispodob, ima svojevrstno oblikovane stavke, jasen je in nazoren, ne izgublja se v puhlostih ... Na ljudski govoricci sloni vse ljudsko pesništvo in pripovedništvo, ki umetniško ni nič manj pomembno kot visoka poezija in proza šolanih umetnikov.«¹¹ Medtem ko je v navedenem odlomku zajet problem tukajšnje obravnave z umetnostnega vidika, slovaško jezikoslovje opozarja na znanstvenega, in to z ugotovitvijo, da bo z jezikovno-historičnega stališča treba pravljicam posvetiti veliko pozornost; ne le zato, da bi jih bralci bolje razumeli in v njih najdevali poante, ki jih prenašajo iz preteklosti, primerjava starega slovaškega pismenstva z jezikom pravljic omogoča bolje slediti razvoju semantičnega polja za veliko besed.¹²

Zveze z živim govorom, ki pa ni zmeraj narečje, je treba upoštevati tudi pri posredovanju najvišje vrste ustne besedne umetnosti, tj. v religiozni liriki srednjega veka. Njen temeljni repertoar: molitve, cerkvene pesmi so se prenašale z učenjem na pamet, medtem ko se je religiozna proza z vsemi posvetno-arhaičnimi kontaminacijami prenašala in širila naprej po zakonih neposredne naravne komunikacije od ust do ust,¹³ kar je bistveno za slovstveno folkloro.

Na drugi strani odpira posebno vprašanje sodobna slovstvena folkloro. Tudi ta ni več vedno v narečju, ampak lahko tudi v različicah pogovornega jezika. Zrcalno od navedenih je vprašanje razmerja med slovstveno folkloro in normiranjem standardnega / knjižnega jezika. Na primeru srbo/hrvaščine ga je temeljito obdelal Dalibor Brozović, ki ugotavlja, da je na začetku to pomagalo utrditi normo, a hkrati oviralo prilagajanje jezikovne substance funkciji standardnega, tj. knjižnega jezika. Za

⁸ Spomenica »*Slovenskega literarnega društva na Dunaju*«, Slovenski narod 12 (1879), št. 41, str. 3.

⁹ J. Šolar, *Spremna beseda* k: Anton Breznik, *Življenje besed*, Maribor 1967, str. 58.

¹⁰ J. Glonar, *Saintyves P. Manuel de folklore, Paris 1936*, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* (1937), str. 121.

¹¹ Z. Kumer, *Kam bi s to folkloro*, Ljubljana 1975, str. 22–23.

¹² Prim. J. Dorul'ja, *Význam slovenských pověstí pre výskum slovesnej lexiky*, v: *Slovenský národopis* 30 (1981), št. 1, str. 92–97.

¹³ Prim. S. Hafner, *Pisna in ustna tradicija v literaturi koroških Slovencev*, v: *Letno poročilo Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu za 1976/77*, Celovec 1977, str. 84–95.

hrvaškega jezikoslovca je pri Vuku Stefanoviću Karadžiću najpomembnejše vprašanje Vuka slovstvenega folklorista in Vuka kodifikatorja srbsko/hrvaškega knjižnega jezika, s tem v zvezi pa je še vrsta tehtnih, na katera bosta morali odgovoriti tako lingvistika kot slovstvena folkloristika.¹⁴

2. Jezik slovstvene folklore

Ob tukajšnjem vprašanju izpričuje slovenska slovstvena folkloristika velik primanjkljaj, saj ima kaj pokazati kvečjemu na področju pesmi, medtem ko za druge oblike slovstvene folklore ne kaj prida, čeprav je bilo pogosto omenjeno, kako pomembne so prav zaradi jezika.

Na pomembnost študija jezika v péti folklori je opozoril že Joža Glonar v IV. knjigi Štrekljevih Slovenskih narodnih pesmi z mislijo, da je njenega duha spoznati šele iz podrobne obravnave, kako »izbira, zameta, spreminja in kombinira elemente izražanja«.¹⁵ Po Ivanu Grafenauerju se izraža preprosto in nazorno kot živa ljudska govornica, ne mara širokega epskega opisovanja, ampak je baladno redkobesedna, rada ima dialog, uporablja tipične okrasne pridevke, je bogata metaforike, s katero zakriva čustvenost.¹⁶ Boris Merhar ugotavlja, da v njej od barvne epitetoneze prevladuje belo-zelena, ustavlja pa se tudi pri različnih oblikah ponavljanja in pomanjševalnicah.¹⁷

Z. Kumer zagotavlja, da je na podlagi načina ubeseditve mogoče prepoznati, katere folklorne pesmi so take tudi po svojem nastanku in katere so si njegovi nosilci zgolj prisvojili. Njegov avtor, šolan podeželski človek (učitelj, organist) je skušal biti preprost, ker je mislil, da je to edina lastnost teh pesmi. Ni se zavedal, da je bolj pomemben način izražanja, in ga po avtoričinem mnenju tudi ni poznal. Tu ne gre za posamezne besede, stalne zveze, okrasne pridevke ipd., vse to uporabljajo tudi že omenjeni in današnji verzifikatorji besedil za narodnozabavne popevke, »vendar učinkujejo nepristno, zlagano«. Po ugotovitvah Z. Kumrove »način izražanja« v pripovednih pesmih ni bistveno drugačen kot v ljubezenskih, kar dokazuje, da so (bile) oboje tesno povezane z življenjem in »živo ljudsko govornico«. Zato njene primere in prisposdobe niso s trudom iskane, ampak se »ljudskemu pesniku porajajo same, ker je pač vaje živie govornice, ki se, v nasprotju s knjižno, polno abstraktnih besed, izraža v podobah. Prav to daje jeziku svojevrstno lepoto in nepremagljiv čar, ki ga občuti vsak, če le ima posluš za slikovitost izražanja in se ga še ni polastila zaverovanost v zapletene miselne konstrukcije«. Kljub temu da Kumrova tudi podrobno analizira vrsto folklornih pesmi glede na njihovo formulativnost, njen cilj ni toliko raziskovati jezikovne posebnosti péte folklore, kot na njihovi podlagi ugotavljati njeno genezo, zgodovino. O tem pričajo njene ugotovitve, da v »pesmih o kmečkem delu, rokodelcih, samskem in zakonskem stanu zaman iščemo takih stilnih lastnosti, kot so obrazci.

¹⁴ D. Brozović, *Vuk Stefanović Karadžić i novoštokavska koine*, v: Standardni jezik, Zagreb 1970, str. 10–46.

¹⁵ J. Glonar, *Predgovor*, v: Karel Štreklj, *Slovenske narodne pesmi IV*, Ljubljana 1923, str. 49.

¹⁶ I. Grafenauer, *Narodno pesništvo*, v: Narodopisje Slovencev I, Ljubljana 1944, str. 21 sl.

¹⁷ B. Merhar, *Ljudska pesem*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, str. 54–57.

To dokazuje, da po nastanku niso ljudske in tudi gotovo ne stare, naj so po vsebini še tako vsakdanje. Torej je ne le vsebina, oblika ali melodija, ampak tudi način izražanja spoznavni znak pri presojanju, ali je neka pesem po nastanku ljudska ali samo posvojena.« Predvideva, da bi primerjalne raziskave pokazale, da ima slovenska folklorna pesem tudi po svojem stilu marsikaj skupnega s pesmijo pri drugih slovanskih narodih, nekatere lastnosti pa utegnejo biti sestavina stila te pesmi nasploh, podobno kot ugotavljajo etnomuzikologi za glasbeno folkloro.¹⁸

Že ob vprašanju zapisovanja slovstvene folklore je opaziti, da Kumrova ubira glede na sosednji panogi samostojno pot: »Jezikoslovci, ki raziskujejo narečje, so namreč podobni anatomu, ki ve za sleherno vlakno v človeškem telesu, ali fiziologu, ki natanko pozna delovanje posameznih organov, ne eden ne drugi pa največkrat ne vidita celote živega telesa, lepote njegove ubranosti.«¹⁹ Prizadevanje po neodvisnosti od literarne vede dokazujejo naslednje misli: nasproti pesniku, ki se v skrajnih primerih odmakne od splošno razumljivega izražanja, folklorna pesem ne išče nečesa svojega, ampak se izraža v živi govorici svojega okolja in je hkrati tudi njegova. A čeprav je vsakdanja, le ni popolnoma navadna, saj vsebuje sestavine, zaradi katerih jo občutimo kot pesniško. Jezikovno raziskovanje je torej raziskovanje teh sestavin, da bi razbrali stil folklorne pesmi. Pri tem ne izhajamo iz umetne poezije – ne iščemo pojavov, ki so znani v njej, ampak samostojno, neodvisno od literarne poetike skušamo odkriti zakonitosti izražanja folklorne pesmi in morda tudi razločke med njenimi posameznimi vrstami, npr., koliko je mogoče govoriti o baladnem, epskem, lirskem itd. stilu.

Blaže Koneski, ki je makedonsko folkloristiko obogatil z monografsko zasnovano knjigo o jeziku makedonske folklorne pesmi, navaja pomembno misel, da so razločki med vsakdanjim in pesniškim jezikom veliko bolj očitni v skupnostih, ki živijo v arhaični rodovnoplemenski ureditvi.²⁰ Poleg lastnosti, ki so tipične za poetično izražanje, so za makedonsko folklorno pesem značilne predvsem starinske forme in konstrukcije. S svojo študijo, ki obsega fonetiko, prozodijo, morfologijo, sintakso, leksiko makedonske folklorne pesmi, mednarečne in drugih idiomov stike v njej ter njene vplive na umetno pesništvo, je Blaže Koneski lepo prehitel druge južno slovanske folkloristike.²¹ S trditvijo, da je do nastanka makedonskega knjižnega jezika prav jezik folklorne pesmi imel med Makedonci prevladujočo vlogo, se že tudi spušča na področje, ki ga je za srbohrvaško področje skušal razložiti z modernejših vidikov D. Brozović v študiji o novoštokavski folklori koine.²²

Daleč najgloblja po teoretični prodornosti in široka po zastavljenih problemih je monografija, ki jo je o jeziku slovstvene folklore napisal Jerzy Bartmiński.²³ Ne uk-

¹⁸ Z. Kumer, *Način izražanja v slovenski ljudski pesmi*, v: *Pesem slovenske dežele*, Maribor 1975, str. 68–81.

¹⁹ Z. Kumer, *n. d.*, str. 68–69.

²⁰ Za primer navaja dravidsko pleme Toda (Južna Indija), katerega poetičen jezik se loči od vsakdanjega po številnih posebnostih v morfologiji, sintaksi, leksiki in prav s tem v primerjavi s sorodnimi jeziki v nekaterih primerih utemeljujejo njegovo starodavnost.

²¹ B. Koneski, *Jazikot na makedonskata narodna poezija*, Skopje 1971.

²² D. Brozović, *n. d.*, str. 10–46.

²³ J. Bartmiński, *O jęziku folkloru*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973.

varja se le s folklorno pesmijo, ampak enakovredno vključuje v svoje obzorje tudi prozne žanre in drobno folkloro (uganke, pregovori). Vprašanj se loteva s stališča dialektologije in ugotoviti želi, v čem se loči jezik posameznih folklornih žanrov od govornega jezika (narečje, pogovorni jezik), saj kljub drugačnemu mnenju nekaterih raziskovalcev izhaja iz podmene, da je jezik slovstvene folklore strukturalno in funkcionalno drugačen od vsakdanje govornice. Če je merilo sposobnosti in bogastva jezika njegova notranja stilna raznoterost, ki zmore najti ustrezen izraz za različne govoreče osebe o predmetu pogovora, se more tudi »ljudski jezik« postaviti s tem. Avtorjev namen je pokazati to sposobnost notranje diferenciacije omenjenega jezika in jo utemeljiti s pripadajočim gradivom določenega zemljepisnega področja. Ko pojasnjuje, da je razmerje med narečjem in slovstveno folkloro mogoče raziskovati na temelju treh jezikoslovnih disciplin: dialektologije, zgodovine jezika in stilistike, opozarja na šibkosti tega primerjalnega študija v primeru skladnje, saj so gradivo za raziskavo narečij začeli zbirati pozneje kot slovstveno folkloro in tako ni enakovrednega (= istočasnega) gradiva; bolje je z besediščem, fonetiko in morfologijo. Veliko mu je pomagalo lastno zbiranje na terenu, ko je lahko opazoval različne tipe govora pri enem in istem govorniku, in pripovedovanje neposrednih nosilcev slovstvene folklore, kako besedilo živi v stiku z glasbo, mimiko, gestikulacijo, vpleteno v določen položaj in šego.

V naravnem okolju slovstvena folklorna funkcija deluje v govornem jeziku vaške skupnosti. Preden se prične z diferencialno stilno analizo med narečjem in slovstveno folkloro, je treba rešiti zelo pomembno vprašanje: koliko sta si med sabo primerljiva in sorodna. Primerjava je smiselna le, če gre za enakovrstne pojave, ki imajo skupen temelj in sodijo v en razred. Na vprašanje o virih ni mogoče odgovoriti enoznačno, a ni toliko pomembno, ali o folklornosti dela odloča geneza, funkcija ali struktura. Elementi te strukture so: govorna oblika jezika, lokalnost v fonetiki, morfologiji, leksiki. Vendar niso dialektizmi tisto, kar naj išče raziskovalec jezika v slovstveni folklori, to je tu drugotnega pomena. Razločke med jezikom in slovstveno folkloro je iskati globlje, v določenih splošnejših lastnostih, ki jih imajo različni govori – tudi jezik slovstvene folklore kot del žive, ustne, nepisane govornice. Od nje je narečje najbolj tipično, najčistejše, neodvisno od knjižnih vplivov in slovstvena folklorna je njegova posebna, artistična oblika. Bartmiškega cilj je dokazati tezo o ustni naravi slovstvene folklore. V ta namen analizira elipso, kontaminacijo, formulativnost, ponavljanje, dialog. Seveda to niso edini niti enakovredni pojavi jezika, vendar avtorjev namen ni obdelati prav vsa stičišča med jezikom in slovstveno folkloro, ampak dati splošen oris, ki naj opraviči metodološko utemeljitev o pravilnosti take primerjave in pripravi instrumentarij zanjo.

Derivacija poetične variante živega, govornega jezika (narečje : jezik slovstvene folklore) se izvaja po dveh pravilih: a) z izbiro, b) s posplošitvijo izbranih govornih elementov, tako da je njihovo delovanje očitno na vsaki ravni jezikovne strukture. Ne da bi avtorju sledili v vsem, omenimo vsaj nekaj njegovih opažanj: Elipsa omogoča skrajševanje, fragmentarnost. Kontaminacija poistočasi dva ali več procesov. Formule so neke vrste standardi. Na semantični ravni je to fra-

zeologija, t.i. drobna folklor: sentence, pregovori. Ti so ravno na meji jezika in slovstvene folklore: so največja enota, ki še najde pot v jezikovne slovarje, a hkrati najmanjša, ki jo upošteva slovstvena folkloristika. Veliko takih konstrukcij, na pol s frazeologiziranih, na pol leksikalno spremenjenih, se pojavlja v vsakem naravno sproščnem govorjenju. Ponavljanje je dober primer za zasledovanje mehanizma o izdelavi formul tako v jeziku kot slovstveni folklori. Še vrsta imenitnih misli o ponavljanju je, posebno glede na funkcijo, ki jo ima v tekstu ali kontekstu. Sledi opredelitev o začetkih folklornega besedila: le-to je veliko bolj linearno kot literarno, ki v njem lahko bralec poljubno izbere / spremeni vrstni red razdelkov; v govorjenem besedilu je to nemogoče in še začetek je v njih navadno desemantiziran: pogovor je treba nekako začeti, ne glede na njegov nadaljnji potek, ki je lahko zelo pomemben. Navadno se rabijo stereotipne, konvencionalne formule: Kako se imaš? Zdravje? ipd. Dialog je najbolj naravna oblika pogovora. Z njim se začne razvoj otroškega govora, prav tako dialoške sestavine prepletajo slovstveno folkloro in prav ta lastnost je eno od znamenj, ki priča o njeni pripadnosti živi zvrsti jezika (parole). Ne gre le za »notranji dialog«, ampak »zunanji«, ko je celo delo oblikovano, namenjeno nekemu.

Besedila slovstvene folklore so na razne načine povezana s konsituacijo: kontekstom. Drugačne vrste tematske prispevke je avtor dobil, kadar je bil na terenu, sam ali ko je bil z ženo in drugič s kolegi. Na repertoar izvajalca in njegovo izvedbo (tekstura) vpliva, ali je sam ali v krogu dobrih znancev. Vse to je pomembno za študij konteksta. Od tod se poraja pomembno zbirateljsko-tekstološko-izdajateljsko vprašanje: kako ohraniti svojskost slovstvene folklore, njeno funkcioniranje v njenih najbolj naravnih okoliščinah? Stroka si že veliko razbija glave s tem, a tokratni predlog je nenavadno svež: nemara je najbolj primerna digresijska reportaža.

Sledi analitični del monografije in rezultati primerjalne analize so, da gre v slovstveni folklori za drugačno hierarhijo jezikovnih funkcij kot v narečju. V vseh raziskovanih »podsistemih jezika« (fonetika, leksika, morfologija, sintaksa) se je z metodo konfrontacije odkrivala njihova poetična posebnost tako glede kakovosti kot količine. Drugače pa je napetost stilemov odvisna od konvencije posameznih žanrov ali od tradicije dane okolice. Opisana znamenja jezika v slovstveni folklori Bartmiński razvršča v tri večje izofunkcionalne skupine: 1. melodične, 2. metrične, 3. poetične v ožjem smislu. Jezikovni elementi, ki funkcionirajo le v folklornih besedilih (stilemi v širokem pomenu besede), niso nekaj absolutno novega, nenavadnega. Vaščan jih pozna pasivno, razume jih kot njegov bližji ali daljni sosed. Iz treh vrst teh elementov: a) znanih in rabljenih v pogovoru, b) znanih, a ne rabljenih, c) ne rabljenih in neznanih, rabi slovstvena folklor za stileme elemente iz razdelka b). Njihova kakovost in bogastvo sta odvisna od preciznosti kulturnih stikov (in ne samo), kako se dana vaška skupnost loči od drugih. Veliko stilemov se rodi na stiku dveh geografsko govornih sistemov (= narečij). Kot stilem se rabi, kar je pri sosedih vsakdanje. Folklorni sistemi izhajajo iz geografske, kronološke ali kakšne druge razmejitve. Jezikovno gradivo, ki je v svojem okolju pasivno, postaja v drugem aktivno. Avtor razločuje še stalne in spremenljive stileme in v ta okvir pritegne tudi arhaizme, izposojenke in neologizme.

Z lingvističnega dialektološkega stališča je knjiga J. Bartimiškega primer vzornega sistemiziranja jezikovne problematike v umetnostnem besedilu in kar najlepše nadaljuje tradicijo lingvistične stilistike na področju narečja, je zapisala poljska folkloristka Hanna Walińska, a že z naslovom članka (*O jeziku folklore – folkloristično*),²⁴ v katerem ocenjuje ta izjemni dosežek in prispevek poljskega jezikoslovja v slovstveni folkloristiki, dá vedeti, da ji ne zadošča. Njena poglobljena pripomba se nanaša na dejstvo, da ostaja Bartimiški v svoji obravnavi le na ravnini teksta – samo ta pa po sodobnem folklorističnem pojmovanju še zdaleč ne konstituira slovstvenofolklornega pojava. Zato je premalo, če se analiza njegovega jezika omeji le na primerjavo dveh tekstotvornih jezikovnih sistemov, npr. narečja in slovstvene folklore.

Vendar avtorica ne ostaja zgolj pri kritiki – saj bi ji v tem primeru lahko očitali: podirati je lahko, zidati pa ... – ampak zelo poglobljeno prikaže vso zahtevnost problematike, ki se postavlja pred raziskovalca, ko skuša obravnavati slovstveno folkloro kot specifično uporabo jezika. Vprašanja so bolj zapletena kot tista, s katerimi se srečuje raziskovalec umetnostnega jezika, trdi Walińska. Ni najpomembnejše to, da so proizvodi slovstvene folklore sinkretični in je v njih beseda le eden od veliko sredstev ekspresije, s katerimi razpolaga pevec / pripovedovalec. To zadaja prvo metodološko direktivo: niti literarnozgodovinska, še manj jezikoslovna (dialektološka) teoretična aparatura ne zadošča za popolno analizo široko pojmovanega jezika slovstvene folklore. Četudi se raziskovalec omeji na besedno plat (tekst) folklore, ne sme pozabiti, da obkrožujoče strukture bistveno vplivajo nanjo. Ravnina teksta, jezikovna plast v folklornem delu bolj ustreza dramatičnemu besedilu in je zato primernejše iskati analogijo slovstvene folklore z dramsko literarno zvrstjo. Da bi pa mogel biti ta pogoj ustrezno izpolnjen, to je, da bi bila sinkretičnost opisana s teaterskega vidika, bi rabil dokumentacijo na filmskem traku, toda najpogosteje ima pri roki le magnetofonske posnetke ali ročne zapise.

Drugo v vrsti vprašanj, na katera mora odgovoriti teoretik jezika slovstvene folklore, je, kaj je folklorno besedilo? Hana Walińska za njegovo opredelitev navaja pet dejstev, ki jih je izločila iz teorije Piotra Bogatyreva in Romana Jakobsona in Borisa Putilova²⁵ in združila v skladno celoto:

1. *Avtorski tekst* (AT), torej prvo besedilo, kakršno je ustvaril prvi avtor. Seveda je v večini primerov za raziskovalca izgubljeno, a to glede na specifično folklornega procesa ni tako tragično. Imeti ga je mogoče za eno od variant, a vedeti moramo, da obstoječi zapisi vsebujejo le malenkost od prvotn/e ubeseditve. To je posebno pomembno za teoretične sklepe, ko nastane vprašanje ustvarjanja in realizacije v slovstveni folklori.
2. *Variante* ($V_1, V_2, V_3 \dots V_n$) folklornega besedila so zbirka vseh konkretnih realizacij dela. Tej po Putilovu najpomembnejši lastnosti folklornega dela je vzrok ustni način prenašanja. Obstaja toliko variant, kolikor je stvaritev.

²⁴ H. Walińska, *O jęziku folkloru – folklorystycznie*, v: *Literatura ludowa* 18 (Wrocław 1974), št. 4–5, str. 36–49.

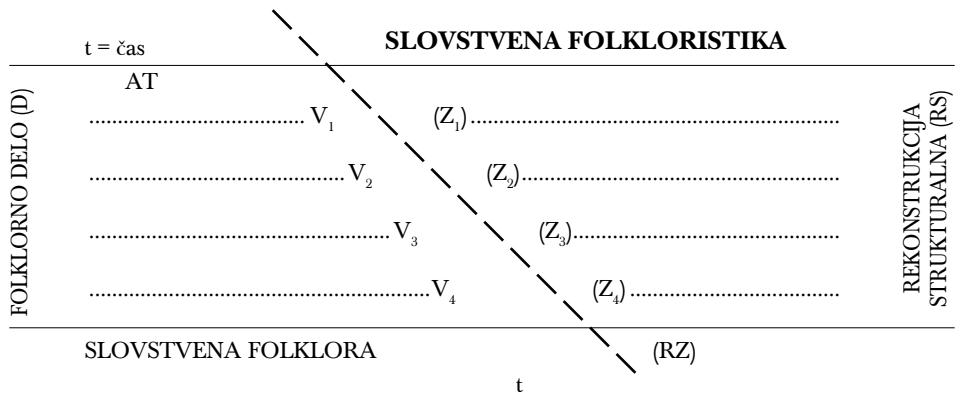
²⁵ H. Walińska, *n. d.*, str. 37 in op. 1 in 2 pod črto.

3. *Folklorno delo* (D) ali stvaritev je potencialna bit, aktualizirana v konkretnih variantah in nikdar nobena ni izpolnjena v celoti. Za Putilova je folklorno delo celotnost relacij med posameznimi variantami. Zato mu pomeni trdno dinamično strukturo a) zaradi svoje spremenljivosti (folklorno delo nastaja vedno znova), b) s konkretnimi variantami. Po Bogatyrevu in Jakobsonu, upoštevaje de Saussurovo terminologijo, je folklorno delo abstraktna zbirka pravil, ki označujejo individualne realizacije.
4. *Zapisi* ($Z_1, Z_2, Z_3 \dots Z_n$) so besedila, ki jih zapiše raziskovalec. Medtem ko so variante praviloma enkratne, neobstoje, neponovljive, je zapis prenos besedila v dolgotrajno obstojno materijo (pisava magnetofonski trak). Ne glede na zapletena vprašanja metodike o obstojnosti folklornih besedil je treba reči, da je le od sprejete tehnične metode zapisa mogoče dobiti originalno kopijo variante (V_1-Z_1), mogoča je tudi rekonstrukcija na temelju več variant ($V_1 \dots V_n-Z$) ali več zapisov ene same variante ($V_1-Z_1 \dots Z_n$). Zapis je realni model variante folklornega dela, ki drugače raziskovalni praksi ni dostopno. Šele zapis je folklorno dejstvo, s katerim ima raziskovalec končno opraviti v kabinetu.
5. *Rekonstrukcija* (R) folklornega dela napravi slovstveni folklorist. Če je opravljena na podlagi raziskovalcu znanih variant, ustreza temu, kar Putilov imenuje zbirno besedilo, poudarjajoč, da z znanstvenega vidika nima nobene vrednosti, je pravzaprav falzifikat. Avtorica: taka rekonstrukcija je strukturalna (SR). Ta si zastavlja nalogo prodreti do najglobljih in najbistvenejših odnosov folklornega dela. Pomaga si s specialnim jezikom simbolov in obsega (leksikalne, semantične, metaforične) elemente ali pravila njihove vezave. Tak poskus je Proppova Morfologija čarovne pravljice. Medtem ko prvi tip rekonstrukcije ne ustreza resničnemu življenju folklornega besedila, je strukturalna rekonstrukcija (SR) zmaterializiran analogem folklornemu delu. Taka rekonstrukcija si pomaga s pronicljivo analizo vseh dostopnih variant in je zelo težka naloga (kot vsaka, ki želi do »bistva stvari«), ne glede na stopnjo formalizacije, ki se uporablja pri interpretaciji. Sformalizirana simbolična rekonstrukcija folklornega dela je končna faza zamudnega raziskovanja tega, kar je mogoče – smiselno – sformalizirati. Tako opredeljena dejstva s področja slovstvene folklore in slovstvene folkloristike, ki se navezujejo na pojem »folklorno besedilo« (= ravnina teksta), oblikujejo naslednjo shemo.

Avtorica se ne ustraši polemike s tezo Bogatyreva in Jakobsona in njena lastna izvajanja jo pripeljejo med drugim do ugotovitve: tako v slovstveni folklori kot literaturi generira vrsta sprejemalčevih konkretizacij – izvajalnih/izvedbenih in bralnih. Le da je folklorno delo izredno potencialno, abstraktno, v literaturi pa je zajeto v tekstno strukturo. Konkretizacija pa poteka ravno narobe: v slovstveni folklori se realizira v materialnem tekstu variante, v literarnem delu je ustvarjalec variant, ki so vir za nadaljnje konkretizacije v skupnosti oseb, katerim je posamezna varianta posredovana. Iz tega izhaja zelo pomemben sklep: medtem ko v literarni teoriji zbuja pozornost dve možnosti konstituiranja literarnega dela:

II. FENOMENOLOGIJA – FOLKLORNI DOGODEK

a) *poetika kreacije* (ukvarja se z ustvarjalnimi vidiki literarnega dela), b) *poetika izbire* (zanima jo vloga naslovnika in dekodiranja dela), je teorija slovstvene folkloristike



re dolžna upoštevati tri vidike raziskovanja folklornih dejstev: a) *poetika kreacije* (zajema razmerje folklornega dela do sistema folklornih žanrov /in ne le folklornih/, ki obvezujejo sprejemalčeve konvencije, obstoječo tradicijo), b) *poetika izvajanja* (gre za vprašanje razmerij med variantami in folklornim delom, za stopnje in vrste opisa variant in vse naloge, ki jih zahteva artistično besedilo v svoji posebni, folkloristični verziji), c) *poetika izbire*. Prav v ločevanju poetike dela in poetike variant vidi Walińska križišče, kjer se njeno – folkloristično – pojmovanje folklornega besedila začne razhajati z dialektološkim izhodiščem. Jezikovna pravila uporabo izhodiščnih elementov leksike privedejo po njeni razlagi do jezikovnega besedila. Semantična in sintaktična pravila po izbirnem sistemu (videnje resničnosti) preoblikujejo besedilo jezika v besedilo govora. Zapirajoča pravila transformirajo besedila obeh ravnin v zaprto besedilo, ki nastaja v neposredni komunikacijski situaciji, ko poteka pogovor brez posrednika. To so resnično govorjena in ne pripovedovana besedila. Jasno je, zatrjuje Walińska, da s tako situacijo nimamo kaj početi v slovstveni folklori. Varianta besedila je res ustno in neposredno predana sprejemalcu, toda pripovedovalec je ustvarjalec ene variante, ne dela. Nastajanje govorjenega folklornega besedila vsebuje dve fazi in vsaka od njiju vsebuje specifične tekstotvorne lastnosti in drugačnega (ne konkretno zares mišljenega) govorca/sporočevalca. Generiranje folklornega dela poteka po treh zgoraj omenjenih ravneh in uporaba njihovih pravil privede do besedila, ki se loči od drugih folklornih del. Polzaprto besedilo je zelo zapletena struktura odnosov, struktura, ki nima materialnega bistva, kar je lastno zaprtim besedilom (ni ne govorjena ne pisana). Njena zaprtost pomaga pri izdelavi polzaprtih besedil izbirati jezikovne ali vrstne paradigme. Ta druga faza, prenašanje (folklornega) dela v variante, je izvajanje dela, ustvarjanje variant. V izdelavo besedila vstopi drug subjekt – izvajalec /izvrševalec. Učinek njegove dejavnosti je izvedba konkretne variante (folklornega) dela: pripovedovano narečno artistično besedilo. Prav v tej fazi je /ustni/ način pripovedovanja besedila popolnoma drugačen kot v neposredni komunikacijski situaciji. Izbira jezikovnih elementov se ne nanaša na široko polje možnosti, ampak se posredovalec (= pripovedovalec variante) zavestno omeji na ozko polje možnosti, kakršne predvideva polzaprto besedilo, glede

na izbrano vrstno paradigmo (= žanr): pesem, pravljica, šala ... Ponavljanje, anakolut, frazeologizacija besedila v pogovornem jeziku so nasledek hitre izbire. Folkloremu besedilu pa je mogoče pripisati poetično funkcijo – po Jakobsonu – to pomeni, da se težišče z osi izbire prenese na os kombinacije. Sintagma folklorističnega teksta daje malo prostora poljubnosti. S tem avtorica že prehaja na področje kompozicije besedil in za razločevanje folkloristične kompozicije od literarne predlaga torej dvoje pojmov. Prva faza je generiranje (rojevanje) polzaprttega besedila (folklorna kompozicija) in druga faza rojevanje variant (zaprta kompozicija).²⁶

II. Slovstvena folklor na meji jezikoslovja in slovstvene folkloristike

1. Slovstvena folklor kot /preprosta/ oblika

Mitološka šola je v raziskovanju slovstvene folklore izhajala iz analogije s primerjalnim jezikoslovjem, ki je odkrilo indoevropsko *jezikovno skupnost. Brata Johann in Wilhelm Grimm, ki sta jo utemeljila, sta ugotovila najprej velike podobnosti med evropskim pripovedništvom (npr. nemškimi in srbskimi zgodbami) in nato sorodstvo le-teh z vzhodnimi (npr. perzijskimi in indijskimi). Kakor so torej indoevropska ljudstva iz Srednje Azije prinesla s seboj jezik, so vzela s seboj tudi bajne predstave in verovanja. V tisočletjih so se ti prvotni miti močno spremenili, vendar ne toliko, da bi ne bilo mogoče izluščiti iz njih starodavnega jedra tudi iz današnjih pripovedi.²⁷ Danes se nam to zdi komaj verjetno, ker ne znamo več prav presojati nekdanjega človeka in družbe. Dolga desetisočletja je preprost, nepismen, za današnje pojme »neciviliziran« človek predvsem pripovedoval, poslušal, si pripoved v spominu ohranjal in spet sporočal drugim. Imel je zelo utrjen spomin, samo nanj se je (lahko) zanesel, na nobeno »zapisano« ali drugače »ohranjeno besedo«. Okoliščine so ga silile, da ga je stalno uril. Naučenemu besedilu je pripisoval naravnost čarovno moč in mu izkazoval sakralno spoštovanje. Pripovedovalec mita ali deklamator epa ni smel spremeniti nobene besede, sproti so ga nadzorovali in popravljali. Tu je iskati vzrok, zakaj so se ohranili stari miti in izročila o »stvarjenju sveta« skozi tisočletja, preden so bila zapisana. Sledove njihove arhaičnosti vidimo v silno preprostih stavkih, kjer zlepa ni podredja, ampak sami preprosti vezniki in za današnji občutek nepotrebna ponavljanja. To daje besedilu posebno slovesnost in pomembnost.²⁸

Tudi t. i. finska šola, to je zemljepisno-zgodovinska metoda, si je naložila za nalogo rekonstruirati arhetipične (»proto«) forme, le da pri tem upošteva migracijsko teorijo in

²⁶ Metodološko utegne v tej zvezi priti prav tudi knjiga o stilistiki govornjenih besedil. J. Mayen, *O stylistyce utworów mówionych*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972.

²⁷ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1956, str. 127–128.

²⁸ A. Trstenjak, *Skozi prizmo besede*, Ljubljana 1989, str. 36.

lingvistični model, saj so očitne njene podobnosti s primerjalnim jezikoslovjem. Stith Thompson, eminentni praktik omenjene šole, je svaril pred pretiranim vsiljevanjem lingvistične analogije.²⁹ A že prej Kaarle Krohn razmejuje jezikoslovca svojega časa od slovstvenega folklorista s pripombo, da slovstvena folklorarica zaradi starinskih besed in skladnje doživlja vedno večjo pozornost lingvistov in da fonetično šolan jezikoslovec lahko veliko pripomore k razlagi mitoloških imen in z njimi povezanih predstav, da pa pravila jezika ne zadoščajo niti niso bistvena pri raziskovanju miselnih vsebin slovstvene folklorarice. Da mu gre za osamosvajanje stroke, priča njegovo zasledovanje le-te na institucionalni ravni v skandinavskih deželah, to je postopno ločevanje slovstvene folklorarice kot akademske vede tako od jezikoslovne kot literarnozgodovinske katedre, in to že od leta 1886 naprej (Oslo). Presenetljivo je, kako jasna je njegova razmejitev predmeta slovstvene folklorarice do etnologije, mitologije, teologije /literarne/ zgodovine, jezikoslovja. Pri tem si pomaga s kategorijami estetskosti, ki je tudi danes eden pomembnih kriterijev v razvrstitvi: jezik – slovstvena folklorarica – literatura.³⁰

Zdi se nenavadno, da pri K. Krohnu, ki velja za enega od utemeljiteljev finske šole,³¹ najdemo tudi sicer kratke, a vendar, opredelitve jezikovnih obrazcev, npr. uganka, pregovor. J. M. Meletinski opaža, da se je veliko slovstvenih folkloristov ustavljalo prav na tem križišču jezika in besedne umetnosti: »Folkloristi so opravili celo vrsto poskusov, da preučijo strukturalno majhne žanre (uganke, pregovore, rekla, magične formule), v katerih je zelo navzoča jezikovna stihija (= počelo kot podlaga naravnih pojavov).³² Nedvomno je tak postopek prehod od strukturalne analize govora do analize umetnosti brez prekinjanja 'neprekinjenosti' koristen, ker omogoča neposredno uporabo lingvističnih dosežkov, vendar je potrebno iti drugo pot, trgati se od jezika, obračati se takoj k nadjezikovnim ravnem, ki so specifične za umetnost.«³³

Prav na tem prehodu med jezikom in umetnostjo torej se je največ zadrževal in skušal očrtati zakonitosti, ki delujejo pri rojevanju tudi drugih žanrov slovstvene folklorarice Andréé Jollés v svoji knjigi *Einfache Formen*. Od treh vrst razsojanja, ki jih po njegovem uporablja literarna veda, se sam odloča za morfološko: za vse literarne pojave velja, da so ustvarjeni v neki obliki, ki je njihovo tipično določilo. Z odstranitvijo vsega, kar je opredeljeno po času (zgodovinsko razsojanje: pomen/vsebinska) ali je individualno gibljivo estetsko razsojanje: (lepota), lahko tudi v besedni umetnosti v najširšem pomenu besede ugotovimo obliko. Jollés se sprašuje, koliko ustvarja vsota vseh znanih in razločujočih oblik enotno, v temelju

²⁹ W. O. Hendrics (navaja Clauda Levy-Straussa), *Linguistics and Folkloristics*, v: *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*, Mouton 1973, str. 67.

³⁰ M. Stanonik, *O razmerju med etnologijo in slovstveno folklorarico*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 29 (1989), št. 1–2, str. 17–20.

³¹ K. Krohn, *Die Folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo 1926.

³² Stihija: F. Verbinc, *Slovar tujk*, Ljubljana 1968, str. 677.

³³ J. M. Meletinski, *Strukturalna tipologija in folklor*, v: *Narodno stvaralaštvo – Folklor* (1975), zv. 53–56, str. 88–104.

urejeno, notranje odvisno in členjeno celoto – sistem. Za posamezno tako besedilo se sprašuje, koliko je v njem formalne moči, koliko je oblika v njem prepričljivo uresničena. »Pesem ne obstaja v svoji umetniški veljavi, ampak v jeziku.« Gre torej za pot od sintaktičnih oblik jezika do umetniške kompozicije ali od standardnega besednega pomena (semantike) k pomenu tropov. »Kdaj, kje in kako je jezik, ne da bi prenehal biti znak, hkrati lahko in je stvaritev. V ta namen si metodično nalaga vrsto nalog: izhajajoč od enot in členov jezika, kot jih dajejo gramatika, sintaksa, semantika, s posredovanjem stilistike, retorike, poetike sistematično približevati se umetninam in pri tem opazovati, kako pogosto se en in isti pojav ponavlja na vedno višjih stopnjah in se ista oblikotvorna, formalnoomejevalna sila vsakokrat poveča in obvladuje sistem kot celoto. Po nakazanem postopku se Jollés želi ukvarjati s formami v drugem agregatnem stanju – so še pred/ pod literaturo – in jih ne dojame niti stilistika, ne retorika ne poetika. Sodijo v umetnost, a ne postanejo umetniško delo, in četudi so poezija, niso nikoli predstavljene kot poezija To je sam jezik, ki v tem primeru, ko z njim upravlja neka ‘zasedenost’ duha, zajame del sveta in ga konkretizira v določeni obliki. Ta je glede na način aktualiziranja poimenovana kot mit, pravljica, povedka, legenda, spomin, šala, uganka, pregovor, primera.«³⁴

Že omenjeni J. Bartmiński je na koncu svoje monografije o jeziku slovstvene folklorne strnil svoja opažanja o jeziku folklornih žanrov.³⁵ V seznamu strokovne literature A. Jollésa ne navaja, a marsikatera njunih ugotovitev se med seboj dopolnjuje, z drugimi pa malodane prekriva. To daje obema lepo spričevalo, saj pomeni, da sta si za svoj cilj izbrala sicer različni, a pravilni poti.

2. Slovstvena folklor kot struktura

Tako ali drugače je bilo naslovno vprašanje navzoče že na nekaterih drugih mestih tukajšnjega poglavja, a zaradi njegove pomembnosti je prav, da ga predstavimo še posebej, in to v luči razmerja med jezikoslovjem in slovstveno folkloristiko, kakor ga je osvetlil William O. Hendrics;³⁶ dobrodošlo je, da ga ne pričakujemo statično, ampak razvojno.

V začetku 20. stoletja se pokažejo znamenja cepitve obeh omenjenih disciplin tudi na ameriški celini. Toda dokler so imeli lingvisti pravljice in drugo folklorno gradivo za koristne v svojih lingvističnih analizah, je vsaj rahla zveza med jezikoslovjem in slovstveno folkloristiko še obstajala. Nov intelektualni tok – strukturalizem je vstal proti historicizmu 19. stoletja z njegovim pozitivističnim navdušenjem za katalogizacijo in atomiziranjem dejstev; toda slovstveni folkloristi so dolgo ostali ravnodušni za nove ideje, nekateri med njimi pa so ga sprejemali kot nalogo za prihodnost. Zares razmahnil se je strukturalizem v slovstveni folkloristiki šele po letu

³⁴ W. Kayser, *Jezično umetniško delo*, Beograd 1973, str. 415.

³⁵ J. Bartmiński, *n. d.*, str. 273–275.

³⁶ W. O. Hendrics, *n. d.*, str. 64–89.

1958 z angleškim prevodom Proppove Morfologije čarovne pravljice, ko je že daleč napredoval tako v jezikoslovju kot antropologiji. To pomeni obnovev stika med jezikoslovjem in slovstveno folkloristiko, vendar spet enostransko, saj je nova metodologija v le-tej največ temeljila neposredno na lingvistični analogiji. Po drugi strani je v folklorističnih krogih še vedno obstajal antilingvistični predsodek, kar je imelo za posledek nadaljevanje asimetričnega odnosa med dvema strokama, v škodo slovstvene folkloristike seveda. Vendar so tudi jezikoslovci imeli zadržke za rodovitno sodelovanje med njima.

Znanstveniki sosednjih disciplin so bili navdušeni nad lingvistiko in Claude Levy-Strauss je še posebej poudaril prednost njenih novih postopkov, ker da omogočajo preverjanje. Čeprav sam ni bil primarno folklorist, je strukturalizem uvajal v slovstveno folkloro, posebno v mit. Vendar obstajajo številne ugotovitve, da na splošno in tudi v primeru C. Levy-Straussa razmerje med strukturalistično lingvistiko in »folklorističnim ‘strukturalizmom’« ni preprosto. Po teh opazanjih lingvistična in folkloristična struktura nista eno in isto. S tega vidika se W. O. Hendrics loteva diskusije med N. Chomskim in C. L.-Straussom, kar je v nekaterih krogih zbudilo začudenje, saj so videvali med njima več skupnega, kakor sta bila pripravljena priznati sama. Za njuno različno terminologijo se skrivajo kategorialno bolj ali manj enaki pojavi.

Iz interesa, da bi pokazal na prispevek, ki ga more slovstvena folkloristika dati lingvistiki, Hendrics skrbno pretehtava podrobnosti v razločkih med de Saussurovo in Chomskega koncepcijo o lingvistični kreativnosti. Posebej se ustavlja pri dotlej manj popularizirani formulaciji utemeljitelja modernega jezikoslovja in semiotike, namreč, kaj mu pomeni »diskurz«. Vprašanje je povezano z definicijo »parole« in »performanco«: morda je vzrok za dejstvo, da lingvisti pogosto izključijo diskurz iz obzorja jezikovnega sistema res v tem, da je to za rabo v lingvistični definiciji precej nevarna beseda, ker implicira oboje – mišljenje in govor. Tu vidi avtor možnost za navezavo na Chomskega, ki razlaga »resnično kreativnost«, kot nekaj, kar je nad povprečjem/vsakdanjostjo, saj je, po avtorju, mogoče diskurz razložiti kot specialno vrsto mišljenja. In tu je priložnost za slovstveno folkloristiko. Gledanje na predmet kot na zbirko fiksiiranih besedil je danes v glavnem premagano z drugim, ki upošteva, da so, razen nekateri žanri, posamezna besedila kreirana na novo pri vsakem pripovedovanju »v živo«. Tu folkloristiki ustrezajo Chomskega razlage o kompetenci in performanci. Vendar nekdanje gledanje na nosilca slovstvene folklore kot edino »prenašalca« (in ne tudi ustvarjalca) še ni docela premagano. Sprejeta je kreativna vloga izvajalca, a ni sprejeta kot do kraja svobodna. Kot fiksiiranih enot se je treba naučiti idiomov, tudi pregovori so primer t.i. »fiksiiranega, fraznega žanra«. A folkloristi že dolgo ugotavljajo presenetljive podobnosti v svetovni slovstveni folklori, kar je tak kot v jeziku mogoče le deloma razložiti na temelju skupne dediščine ali difuzije (migracije). Roman Jakobson razlaga »shematičnost in ponavljanje v strukturi pravljic po svetu« z mnenjem, da obstajajo tudi v jeziki sveta nekatere skupne lastnosti. Tako vstaja vprašanje strukturalnih zakonov, ki naj razložijo vse te presenetljive koincidence. Hendrics

se nato zadržuje pri znanem eseju Piotra Bogatyreva i Romana Jakobsona,³⁷ kjer si prizadevata predstaviti omejitveno kreativnost pripovedovalca/izvajalca slovstvene folklorne v okviru de Saussurovega ločevanja med langue in parole. Enako kot jezik (langue) je folklorno delo nadindividualno in potencialne eksistence; to je le komplet določenih norm, impulzov in aktualne tradicije in živi z izvedbami individualnih ustvarjalcev. Upošteva namig iz Jakobsonovega citata Proppovega dela kaže, da po njunem »parole« v slovstveni folklori zadeva individualno izbiro v takih rečeh, kot so posebne dramatis personae in njihovi atributi, navzočnost ali odsotnost posameznih epizod in detajlov v dani pripovedi. To je znamenje, da veliko teh individualnih odločitev upošteva pravilo o obvladanju kreativnosti – v smislu N. Chomskega; čeprav je sintaksa regulirana s pravili, obstaja pravica do izbire in pripovedovalec mora imeti to kompetenco v svojem jeziku, ko polaga verbalno »meso« na narativno strukturo. Z vidika »performance« pravljic lahko orišemo tudi določene lingvistične kompetence, ki jih je transformativna gramatika prezrla, zatrjuje W. O. Hendrics. Ob razvoju semantične sestavine je opozarjala na sposobnost rojenega govorca, da oblikuje ali prepozna (semantične) parafraze, a je zanemarila sposobnost oblikovanja »parafraz«, ki v obeh primerih kondenzirajo ali izkoriščajo gradivo. To je pač eden pomembnih vidikov individualne izvedbe folklorističnih pojavov: odvisno od okoliščin pripovedovalec zgodbo skrajša ali podaljša in to dejstvo vodi nekatere folkloriste, da ločijo med »lingvističnimi« in »folklorističnimi« strukturami. Dejstvo, da so strukturalno enake zgodbe lahko posredovane v variranih dolžinah, daje povod za razlago o obstoju nadindividualnih pritiskov /pravil/ zakonitosti v konkretnem diskurzu (discourse – pripovedovanje!) in delujejo kot »plan« (= načrt), ki vodi in uravnava produkcijo tesno povezanih stavkov. Ta »plan« je mogoče primerjati s »shemami« pri Levy-Straussu. V okviru navedene problematike vidi W. O. Hendrics priložnost, da slovstvena folkloristika kaj ponudi lingvistiki, in za zares novo smer v lastnih vrstah. Odtrgalo bi jo od diahronije in »tradicionalne« narave slovstvene folklorne, genetičnih ali razvojnih dejavnikov in jo preusmerilo z diahrono osi na ravnino sinhronega. Skratka, Hendricsu gre za novo definicijo slovstvene folklorne, ki naj izloči tudi razmejevanje ustno : pisano. Zgraža se nad Bogatyrevim in Jakobsonom, ki s Parry-Lordovo hipotezo o »formulativnosti« ustne poezije (= slovstvene folklorne) odrekata njenemu nosilcu ne le »resnično«, ampak tudi »verbalno« kreativnost. Zameri jima, da v tej zvezi priznavata samo »kolektivno« ustvarjalnost, ki je usodno povezana s »preventivno cenzuro skupnosti«: »Ta pojem v bistvu govori o procesu družbene manipulacije s folklornim delom.« Prav tako mu pomeni degradacijo ob pojmu kreativnosti v slovstveni folklori pojem variant. Ne gre mu v glavo, da lingvisti različno razširjene stavke jemljejo kot manifestacijo »kreativnosti«, medtem ko ob različno dolgih folklornih pripovedih slovstveni folkloristi govorijo edino o »variantah«. Odkrito izraža svoje razočaranje nad

³⁷ P. Bogatyrev und R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln 1972, str. 13–24.

esejem slavne dvojice zaradi njune molčeče diahronne pristranosti in podrejenosti individualnega družbenemu načelu.

Hendricsova opažanja so imenitna, vendar je treba upoštevati, da izhajajo iz precej drugačnih družbenih razmer. Njegova teorija slovstvene folklore se navezuje na življenjsko gradivo, ki ga na kratko gre poimenovati kot »sodobna slovstvena folklor«, medtem ko Bogatyrev in Jakobson predstavljata svoj koncept v povezavi s klasično. Od tod tudi ni naključje, kako ameriški avtor, sredi visoko razvitega okolja, gleda na stališče, da je slovstvena folklor aliterarno v literarni družbi: na videz je pravilna hipoteza, da z naraščanjem pismenosti slovstvena folklor vse bolj postaja nekaj, kar se prenaša z grafičnim medijem. Njeno domnevno izginjanje v moderni družbi bi mogli primerjati s Piagetovim gledanjem, da egocentrični govor izgine iz otrokovega jezika, ko doseže določeno zrelost. Ludvig Vygotski je to stališče kritiziral, rekoč, da otroku ta govor služi za različne nediferencirane funkcije. Ko se razčlenijo, egocentrični govor postane tih (notranji govor). »Notranji govor odraslega bolj pomeni 'mišljenje zanj samega'« kot socialno prilagoditev, ima torej isto funkcijo kot egocentrični (samozavedajoč se) govor pri otroku, strukturalne lastnosti. Po analognem modelu je mogoče reči, da se v neliterarnih družbah vse – vključno slovstvena folklor – prenaša ustno. Ko se določena skupnost priuči ortografije, se funkcionalna raba jezika po načinu prenašanja diferencira (ustno ali pisano). Dejstvo, da zdaj pisanje rabi za določene funkcije, ne pomeni, da so druge funkcije izginile.³⁸

Morda ni pretirana ocena, da je Hendricsov koncept eden od vrhuncev tistih prizadevanj, ko so slovstvene folklore še želeli opredeliti v okviru ravnine teksta. Predvsem za le-tega mu gre, ko skuša prenoviti gledanje nanjo. To je mogoče dokazati tudi z njegovo izjavo, da mu gre za okrepitev zvez med slovstveno folkloristiko in jezikoslovjem, saj se zavzema za ustvarjalca besedila nasproti drugima dvema ravninama,³⁹ ki skupaj s tekstom konstituirata folklorni dogodek.

3. Slovstvena folklor kot proces

Specifična človeška lastnost je, da je pri človeku nemogoče strogo, kar shematično ločevati med »delovanjem« in »deli«, »dejavnostjo« in »ločenim« narejenim delom, med kulturno ustvarjalnostjo in kulturnimi stvaritvami.⁴⁰ Kritika na ta račun ne zadene le etnologije, ampak tudi slovstveno folkloristiko. V tem procesu ima pač odločilno vlogo jezik kot sredstvo sporazumevanja. Človek po jeziku ni v pogovoru samo z ljudmi, ampak z vsemi pojavi okrog sebe, le z njegovo pomočjo se poraja razmerje jaz–ti. Saj je logika človeške besede hkrati logika človeške misli, a ne le izraz razuma / logosa, ampak tudi čustva / erosa. V času vsesplošne informatike pozabljamo, da je posredovanje golih dejstev

³⁸ W. O. Hendrics, *n. d.*, str. 64–89.

³⁹ Prim. M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: Povijest hrvatske književnosti I, Zagreb 1978, str. 7–67.

le ena, zelo površna plast jezika. Otopeli smo za njegovo večplastnost in globinske razsežnosti, tako da jih marsikdaj ne dojamemo, ko v mejnih in kriznih položajih pri naših sogovornikih pridrejo na dan.⁴¹ Tudi zanje je verjetno, da »stavki niso sad razčlenjanja in pretehtavanja, ampak prave prvobitne enovitosti, živetelega razmerja«, kakor to za jezik »primitivcev« ugotavlja Martin Buber,⁴² ki navaja še nekaj drugih spoznanj (Wilhelm von Humboldt, Ludvig Feuerbach) o pomenu jezika za vzpostavljanje dialoga v dobesednem in prenesenem pomenu besede.⁴³

Nakazano je že bilo, kakor nekateri poststrukturalistični jezikoslovci in slovstveni folkloristi skušajo razložiti zakonitosti, po katerih nastajajo posamezne jezikovne kategorije, vedno v zvezi z njimi in samo z njimi pa v določenih položajih tudi slovstvenofolkloristične. A pri tem ne gre spregledati: »Če bi imeli samo strog sistem pravil, bi bilo vsako novo delo le natančna kopija prejšnjega, redundanca bi udušila entropijo in umetniško delo bi izgubilo informacijsko vrednost.«⁴⁴ Trdnost pravil in »razpuščenost« improvizacije sta medsebojno pogojeni. Na tej točki začenjajo nove teorije slovstvene folklorne uhajati iz okvirov strukturalnega jezikoslovja. Po Bausingerju je najpomembnejše v tej zvezi, da se preučevanje odmika od teksta h kontekstu, od pripovednega gradiva k performanci pripovedovanja. Marsikdaj si »tekst in kontekst nista samo komplementarna, ampak se prednost pogosto pripisuje kulturnemu okolju, ki je vsekakor prikrito z relativizirajočim pojmom kontekst«.⁴⁵ Most med njima je ravnina tekstore, o kateri nemški etnolog ne govori, pač pa o pripovedni performanci, ki sodi vanjo. Že ime kaže, da jo je deloma mogoče izpeljati iz lingvističnega pojma performanca. Gre za realizacijo pripovednih aktov, za jezikovni proces, ki ne zadeva le pripovedovanja, ampak tudi širši tako jezikovni kot siceršnji kontekst. Sem sodijo vprašanja, kako je npr. folklorna pripoved napovedana, kako si pripovedovalec zagotovi pravico do govorjenja, kako zavrača pripombe, kako pripoved konča itn. Vse to so vprašanja na stičišču več strok in njihove rešitve se mu zdijo težke, če se jezikovni vidik avtonomizira: samo tedaj se lahko zgodi, da se intervju in zaslisanje ne ločita. Drug pomen performace je umetniško oblikovanje, poseben, več način posredovanja neke slovstvene oblike preglednemu krogu poslušalcev. Večina ameriških raziskovalcev slovstvene folklorne jo uporablja kot vrednostni pojem in loči umetniško ali zavestno pripovedovanje od navadnega jezikovnega podajanja, ki ga ni mogoče označiti kot performanco.⁴⁶

Bausinger sicer ne navaja virov, a ne skriva, da zajema iz ameriškega strokovnega zaledja. Za tukajšnjo obravnavo prihaja na pomoč Dell Hymes, ki skuša

⁴⁰ A. Trstenjak, *n. d.*, str. 30, 40, 67.

⁴¹ H.-C. Piper, *Pogovori z umirajočimi*, Ljubljana 1983, str. 123, 124, 127.

⁴² M. Buber, *Princip dialoga*, posebna številka časnika 2000, Ljubljana 1982, str. 14.

⁴³ M. Buber, *n. d.*, str. 124–125.

⁴⁴ J. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo 1970, 241. Isti, *Struktura umetniškega teksta*, Beograd 1976, str. 370–371.

⁴⁵ H. Bausinger, *Jezik v etnologiji*, Traditiones 16, Ljubljana 1987, str. 35–49.

⁴⁶ H. Bausinger, *n. d.*, op. 40 pod črto.

ozavestiti, v čem se medsebojno podpirata sociolingvistika in slovstvena folkloristika. Za razloček od preteklosti, ko je bila od humanističnih ved daleč najbolj upoštevana formalna lingvistika, je tu položaj obeh prej omenjenih ved enakopravnejši in Hymes celo brez zadrege razmišlja, kaj lahko pridobi sociolingvistika od slovstvene folkloristike. Pri tem izhaja iz dejstva, da obema gre za vsakdanjo rabo jezika, torej tisto, kar je de Saussure uvrstil v ravnino »parole« in po Chomskega gledanju spada v področje »performance«. ⁴⁷ Dell Hymes v tej zvezi očita lingvistiki, da je dotlej obravnavala le tiste vidike vprašanja, ki so mu pomagali reševati formalne probleme, medtem ko je bilo zanemarjeno kakšno bolj eksaktno ali splošno raziskovanje pravil, ki vodijo interakcijo med udeleženci v govornih dogodkih. Iz svojega obzorja je odstranila vsebino govora (v njenih sistemih je vse, kar jezik dopušča kot gramatično, izenačeno ne glede na to, ali gre za pozdrav, kemično formulo itn.), a družbene vede so storile z njegovo obliko (za etnologa nima nobene vrednosti, KAKO se kaj dogaja: pozdravlja, moli, obljublja, preklinja itd.) Morebitno pojasnjevanje, da to pač ni nič takega, saj eni in drugi samo izločajo določene formacije iz svojega okvira, avtor zavrača, da se ne bo posrečilo priti do teorije resničnega funkcioniranja jezika v življenju, dokler se dopušča ta razdvojenost. Pomanjkljivosti te vrste se dolgo nismo zavedali, ker smo navajeni posploševati po analogiji, pravi avtor. Obnašamo se, kot da ima jezik v vsaki družbeni skupini iste funkcije in da vsaka družbena skupnost poseduje samo en jezik, ki je hkrati tudi nosilec teh funkcij. Sami sebe varamo tudi, ko govorimo o pomembnosti jezika in slovstvene folklore in s tem je stvar opravljena, ne da bi se lotili konkretnih raziskav. Resno ukvarjanje z njima kot derivacijama kulture se sprašuje po postopkih, s katerimi se jezik in slovstvena folklorika kažeta kot delno avtonomna in neodvisna dejavnika v življenju posamezne družbene skupnosti, kako se ločita po skupinah. Da bi se lahko govorilo o določeni funkciji mita (ali kakšnega drugega folklornega žanra), bi bilo obvezno raziskati njegovo funkcioniranje v vsaki enoti družbe, to velja tudi za govorne žanre in sam jezik.

Po Hymesu je napačno misliti, da obstaja neka splošna sprejeta definicija »performance«, toda vsi avtorji, ki jo omenjajo, priznajo: ali z njo mislijo razmerje med izvajalci/-em in poslušalci, ko lahko izgine med njimi vsaka ločenost (Lomax) ali stilizirano obnašanje (Abrahams). Iz takšnega pojmovanja izhaja Ben-Amosova zahteva po novi definiciji folklore, ki se ne bi ukvarjala s stvarmi, ampak s komunikativnimi procesi. Posebno poudarja odnos med izvajalcem (= pripovedovalcem, pevci/-em), estetsko markiranim (= stiliziranim) gradivom in poslušalstvom. Oba z Dundesom opozarjata na razloček med folklornim gradivom in poznavanjem postopkov za njegovo uporabo, na kar se med drugim usmerja tudi raziskovanje slovstvene folklore kot komunikacije – skozi pravila njene uporabe. Vsem tem pristopom je skupno premikanje težišča s teksta na komunikativni dogodek. S tem pojem »kontekst« dobiva novo moč in pomen. Zato je zaželeno odnose med folklornim gradivom in družbenim življenjem raziskovati in situ, torej kjer se resnično dogajajo; enako velja za komunikativne dogodke, v katerih se folklorno gradivo uporablja. Prav tako tudi ni dobro rezultate

⁴⁷ O. Supek-Zupan, *Del Hajmz, Etnografija komunikacije*, v: Narodna umjetnost 19 (Zagreb 1982), 228–229.

folklorističnih raziskav postavljati na eno stran in rezultate drugih študij na drugo, kot da so nastajale neodvisno ena od drugih, in jih naknadno soočati. Predstavljanje problematike vseh treh ravnin (tekst – tekstura – kontekst) naj bo torej hkratno, sinhronično. Ustrezne teorije, ki želijo pojasnjevati položaj jezika in slovstvene folklore v življenju, se morajo osnovati na preučevanju njihove uporabe. Že na začetku svojega razvoja je moderna lingvistika podcenjevala pomembnost raziskovanja jezikovne uporabe, a za raziskavo verbalne performance v sociolingvistiki in slovstveni folkloristiki je nujna čim preciznejša seznanjenost z njo. Hymes spet potoži nad lingvistiko, ki največ raziskuje le logične lastnosti sintaktičnih in semantičnih odnosov v jeziku, in to uporabljene samo referencialno ter dojete kot nekakšna idealizirana norma.

Zato je pred raziskovanjem Hymesovega kova velika naloga preučevanje diskurza in stila, šele potem bi bilo mogoče priti do tistega, ker je v slovstveni folklori prepoznano kot meja, ki jo je treba prestopiti, do teksta, ki je izoliran od konteksta. Zanj so pomembna ugotavljanja razmerij, ki so zunaj ali širša od stavka in lastnosti emfaze in ekspresivnosti, a ne kot del referencialne jezikovne zgradbe, ampak kot način govorjenja in logike stila, kar že prestopa meje navadnega gramatičnega opisa. Po razlagi Chomskega je »kompetenca« idealno gramatično znanje, medtem ko je »performanca« uporaba jezika. Slovstvena folkloristika ima par excellence razumevanje za normalno rabo jezika in pri teh izhaja iz določenih vrst znanja in organizacije, ki v resnici pripada »kompetenci«, a ne tisti, čisto gramatični. Chomski govori le o idealnem govoru v homogeni družbeni enoti. Lingvistika torej raziskuje abstraktnega posameznika, slovstvena folklor pa konkretne in v konkretnih okoliščinah. Chomski svojo koncepcijo »kreativnega vidika jezikovne uporabe« izvede na inovativnost. Lingvistika naj po njegovem pojasnjuje izdelavo neomejenega števila novih stavkov, ki so sprejeti kot primerni. A po Hymesu se kreativnost lahko izraža tudi z uporabo starih stavkov v novem okolju in uporabo novih stavkov v starih okoliščinah. Bolj kot katera druga disciplina lahko slovstvena folkloristika razvije tudi implikacijo tega pojma, ki jo splošna teorija imenuje »kreativni vidik jezikovne uporabe«. S takšno njeno pomočjo bo mogoče dovolj dobro razumeti naravo jezika v družbenem življenju. To tudi zato, ker vloga jezika ni samo v tem, da omogoča posameznikom, da se prilagodijo novim položajem s pomočjo novih stavkov, ampak tudi v tem, da isto omogoči tudi s pomočjo znanih stavkov. Upošteva, da ljudje želijo ali morajo kaj povedati. Toliko o performanci.

Za Hymesa je slovstvena folkloristika poseben primer »etnografije govorjenja« v okviru njegovega pojmovanja sociolingvistike. Pomembno vlogo bi moral imeti pri tem študij o stiliziranih žanrih v komunikativnih dogodkih, da bi usmerjal pozornost neposredno na tiste jezikovne lastnosti, ki so v lingvistični teoriji zapostavljene ali zgrešeno dojete. Celotnega govorjenja bi se bilo treba lotiti kot komunikativnega ravnanja na estetski, ekspresivni ali stilistični ravni – kot izražanju repertoarja govornih aktov in žanrov v dani družbeni skupnosti. Saj ni govorjenja, ki bi ne bilo tudi primer izražanja nekega akta ali žanra. Referencialno in stilistično se med seboj prepletata v vseh komunikacijah. Navadno obstajajo stopnje organiziranosti tako estetskih kot ekspresivnih lastnosti in folkloristi bi se morali najbolj zanimati prav za visoko organizirane, izrazito ekspresivne konce teh dveh kontinuumov. Toda ker si »etnografija

govorjenja« prizadeva obdelati govor neke družbene enote skozi načine govorenja v njej, tj. konvencionalne in ekspresivne pojave, je zelo pomembno, da strokovnjaki iz obeh strok, tako sociolingvistike kot slovstvene folkloristike dajo svoj prispevek za doseg omenjenega cilja. In kot ima lingvistika kaj ponuditi slovstveni folkloristiki, ima ta kaj dati lingvistiki.

Sklep

Kar bi slovstvena folkloristika storila za sociolingvistiko, bi razvilo tudi njo samo. Malo koristi bi bilo, če bi tuhtali, kako je bil v začetku tega stoletja položaj lingvistike in slovstvene folkloristike skoraj identičen in sta si bili interdisciplinarni.⁴⁸ Po drugi svetovni vojni je lingvistika hitro napredovala. Nova metodologija ji je omogočila, da odkrije nove vrste enote in organizacije v jeziku. Analiza verbalne performance glede na žanre in na ekspresivnost bi zdaj mogla dati slovstveni folkloristiki podobno priložnost.⁴⁹

⁴⁸ Gre to na račun W. O. Hendricsa? Prim. W. O. Hendrics, *n. d.*, str. 64–65.

⁴⁹ D. Hymes, *Doprinos folkloristike sociolingvističkom istraživanju*, v: *Etnografija komunikacije*, Beograd 1980, str. 227–244.

MODELI RAZMEJEVANJA SLOVSTVENE FOLKLORE IN LITERATURE

Uvod

Medtem ko sta slovenska literarna veda¹ in etnologija v drugi polovici 20. stoletja tudi teoretično krepko napredovali, je to za slovstveno folkloristiko² 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 folkloro³ pri ugotavljanju interdisciplinarnega razmerja med literarno vedo in etnologijo zastavlja veliko teoretičnih in praktičnih vprašanj tudi pri nas.⁴

Razmejevanje slovstvene⁵ folklore 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 opredelitive slovstvene folklore, ki temeljijo na antonimnem oz. analognem odnosu do literature in tako zanimajo predvsem literarno vedo⁶ 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 sinkretičnem⁷ pojavu, najprej znotraj umetnostnega konteksta, tedaj je predmet posameznih folklorističnih strok, in hkrati tudi stvarnega socialnega, življenjskega konteksta,⁸ kar sodi v obravnavno etnologije, če naj bo vsaj delno zadoščeno zahtevi po njenem kompleksnem proučevanju.⁹

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. Vodušek, *O sodobnih nalogah folkloristike*, v: 24. kongres Zveze društva folkloristov Jugoslavije (= Glasnik Slovenskega etnološkega društva), Ljubljana 1979, str. 294–296.

³ Glede na problematiko, ki jo razgrinja J. Hristić (z razpravo *Oblici oralnog i oblici pisanog pesništva*, v: *Oblici moderne književnosti*, Beograd 1968, str. 85–103), se odločam za termin *slovstvena folklor*, ki se primerno prilaga tudi stroki o tem predmetu.

⁴ Drugod se je problematika kristalizirala pač že veliko prej. Prim. npr. M. Lüthi, *Volkskunde und Literaturwissenschaft*, v: *Volksmärchen und Volkssage*, Bern 1961, str. 160–184.

⁵ Zaradi sobesedila ali konteksta se zdi opravičljivo, če je vrstni pridevnik kdaj izpuščen, predvsem so to primeri navajanja drugih avtorjev.

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

⁷ Prim. W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, Warszawa – Wrocław – Kraków – Gdańsk 1974.

⁸ Prim. J. Mukašovský, *Estetske razprave*, Ljubljana 1978, str. 40 sl.

⁹ V. E. Gusev, *O kompleksnom izučeníi folklor*, v: *Narodno stvaralaštvo – Folklor*, Beograd 1969,

V slovstveni folkloristiki še danes cenjena zemljepisno-zgodovinska ali »finska šola«, po svoji metodi najbližja svoječasni primerjalni literarni zgodovini,¹⁰ je dosegla svoj teoretični vrh leta 1926 z delom Kaarla Krohna, *Folkloristična delovna metoda*.¹¹ Njen cilj so monografije o izviru, širjenju, razširjenosti in preoblikovanju posameznih motivov oz. sžijejev v kar se dá največ časovnih in prostorskih razsežnostih, za kar pa seveda potrebuje čim več primerjalnega gradiva.¹² Čeprav za takó zastavljene naloge izpopolnjevanje gradiva ima svojo vrednost, ni naključje, da je le dve leti pozneje ruski folklorist Vladimir 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 preučevanja.¹³ Zgled svoje, nove, strukturalistične metode pri raziskovanju tega žanra je dal v svoji Morfologiji pravljice,¹⁴ kjer je na podlagi sto folklornih pravljic z vsega sveta preučil strukturo pravljice tako, da je klasificiral gradivo na podlagi notranje organizacije in ne od zunaj, kakor je očital, da so to počeli dotlej in po njegovem ni dalo pravega rezultata.¹⁵

I. Strukturalistična izhodišča

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

Andreja Jollésa v knjigi *Preproste oblike*¹⁶ 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.¹⁷ Jollés svoje preproste oblike pojmuje kot sistem, v katerem je vsaka omenjena oblika posebej rezultat določenih jezikov(n)ih (vz)gibov, kretenj, ki nastanejo kot nasledek človekovega duhovnega položaja, ko modelira urejanje svojih razmerij s

zv. 29–32, str. 45–47. M. Matičetov, *Ljudsko slovstvo*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1956, str. 130.

¹⁰ Ni naključje, da jo, čeprav ne izrecno, omenja tudi A. Ocvirk. Prim. *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, Ljubljana 1936, str. 81–82.

¹¹ K. Krohn, *Die Folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo 1926.

¹² V slovenščini je po tej metodi napisana monografija M. Matičetovega, *Sežgani in prerajeni človek*, Ljubljana 1962. Prim. M. Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoji tajni*, Zagreb 1967. Prim. tudi njene pripombe o prednostih in pomanjkljivostih te metode, str. 7–16.

¹³ V. Ja. Propp, *Morfologika skazky*, Moskva 1969, str. 10.

¹⁴ V. Ja. Propp, *Morfologika volšebnoj skazky*, Moskva 1928.

¹⁵ V. Ja. Propp, *Morfologika skazky*, str. 20.

¹⁶ A. Jollés, *Einfache Formen*, Halle (Saale), 1929.

¹⁷ Vrstni red naštetih žanrov je njegov.

¹⁸ W. Kayser to nazorno in preprosto razloži na primeru šale. Prim. *Jezičko umetniško delo*, Beograd 1973, str. 415.

svetom.¹⁸ 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 gre za vprašanje, kdaj, kako in kje je jezik, ne da bi prenehal biti znak, hkrati lahko in je izdelek, stvaritev.¹⁹

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*²⁰ princip oblikovanja (v jeziku), pri umetniških pa za *pripravljen*, zavesten.
2. Medtem ko se svet v pravljici giblje po samo za to formo obstoječem in zanj 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 so odprta struktura.
3. V preprostih oblikah je jezik gibljiv (drugo agregatno stanje!), splošen, vsakokrat, vsakdanji. V umetniških oblikah je tako zelo prizadeven, trden,²¹ 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.²² Ali segamo predaleč, če to njegovo misel povzamemo takole: v literaturi je stil to, kar je v slovstveni folklori žanr.

Hermann Bausinger, prejkone dobro seznanjen z zgodovino problema slovstvena folklor – literatura, ki ga je tudi duhovito interpretiral,²³ je našel pri Jollésu toliko produktivnega, da se tudi v naslovu knjige, ki vsebuje predvsem za etnološko obravnavo slovstvene folklore veliko novosti, naslanja nanj, saj jo je poimenoval *Oblike »ljudskega pesništva«*. Kurt Ranke je Jollésove teze razvijal v psihološko-antropološko smer.²⁴ Medtem ko je pri André-u Jollésu problem razmejevanja slovstvena folklor – literatura obravnavana parcialno, saj ostaja le pri nevezani besedi²⁵ in njenih »preprostih oblikah« (= žanrih!), sta ga etnolog Piotr Bogatyrev in lingvist Roman Jakobson postavila v središče svoje razprave *Folklorja kot po-*

¹⁹ A. Jollés, *n. d.*, str. 9.

²⁰ Prim. M. Kmecl, *Novela v literarni teoriji*, Maribor 1975, str. 77.

²¹ Die Dichtung v tej zvezi zelo dobro označuje pesništvo po Jollésovem pojmovanju, če izhajamo iz glagola *dichten*: *zgostiti, zatesniti*.

²² A. Jollés, *n. d.*, str. 233–235.

²³ H. Bausinger, *Formen der »Volks poesie«*, Berlin 1968, str. 9–64.

²⁴ K. Ranke, *Einfache Formen*, v: Fischer Lexikon, Frankfurt / Main, 1965, zv. 1/2.

²⁵ Prim. J. Lotmann, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo, 1970, str. 90 sl.

sebna oblika ustvarjanja.²⁶ Vendar se izkaže, da v bistvu prihajata do enakih rezultatov kot Jollés, čeprav po precej drugačni, tudi bolj prepričljivi poti. Ko kritizirata dotedanje raziskovanje slovstvene folklore, se med drugim ne strijnjata 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 (irelevanten) zanemarljiv.

Na osnovi De Saussurove distinkcije jezika *langue/parole* se zavzemata za avtonomijo slovstvene folklore. *Nasproti literaturi, ki po svoji naravi sodi na področje govora (parole), folklorja živi na ravni jezika (langue)* po naslednjem načelu: 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. Obstoje literarnega dela 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. Nasprotno, v ustnem folklornem repertoarju (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 naproti literaturi po njunem 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 zapletene strukture po eni strani opora tradiranju, v pomoč improviziranju in učinkovito mnemotehnično sredstvo. Zapis pa folklorno delo poškoduje in ga prenese v neko drugo kategorijo. Sicer pa glede na svoje izhodišče o razmejitvi slovstvene folklorne in literature izvajata sklep, da niti skupni vir nastanka, psihičnost in zunanje okoliščine niso razlog za zamejeno mnogovrstnost ustne oblike besedne umetnosti, ampak nasledek 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. Morda je prav tu ponoviti misel o zaprti in odprti strukturi! V tej zvezi je pomembna sicer zanju obrobna pripomba, da se mnogoterost stilov v sferi folklorne največkrat izpelje v mnogoterost žanrov.²⁷

Čeprav se je zdela pričujoča antinomija med slovstveno folkloro in literaturo nekaterim preostro zastavljena,²⁸ saj zanje med njima obstaja pristna in vzajemna

²⁶ P. Bogatyrev & R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, v: Strukturalismus in dr Literaturwissenschaft, Köln 1972, str. 13–24.

²⁷ Nekateri oporekajo obstoju žanrov v slovstveni folklori. Prim. B. Ničev, *Wśród problemu gatunki w literaturze i folklorze*, v: Poetyka i stylistyka slowiańska, Warszawa 1973, str. 27–35.

²⁸ Prim. Wellek and Waren, *n. d.*, str. 330, op. 6.

zveza, ki se ni nikdar pretrgala, in čeprav je sem pa tja zaslediti tudi že kritičen odnos do nekaterih postavk,²⁹ je ta razprava sinhrona folkloristike, nasproti dotedanji diahroni, postala temelj modernega raziskovanja slovstvene folklore, katere pomen so, če sodimo po prevodih, odkrili dokaj pozno.

II. Komunikacijsko izhodišče

Če je Bogatyrevova in Jakobsonova strukturalistična razmejitev slovstvene folklore in literature globalna, velja za Kirilla V. Čistova, da je minuciozen. V svoji razpravi *Posebnost folklore v luči teorije informacije*³⁰ 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 folklore in literature treba zamenjati z zgodovino razločkov med njima. To utemeljuje z naslednjim: folklorja genetsko spada v obdobje oblikovanja človeške besede,³¹ nastanek literature pa je omogočila šele iznajdba pisave.³² Večina opozicij iz serije *socialna pripadnost* (ljudski : druge družbene plasti), *ideologija* (ljudska : neljudska), *način ustvarjanja* (kolektivno, nezavedno : individualno, teoretično ozaveščeno), *način obstajanja* (variabilnost : stabilnost), *kontinuiteta* (ljudska tradicija : literarna tradicija), vzajemni odnos tradicije in inovacije (prevladovanje tradicije : prevladovanje 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 se po njegovem ves čas soobstajanja slovstvene folklore in literature skoraj ni spremenil, to je *način oz. vrsta komunikacije*. Pri slovstveni folklori gre za *naraven, kontakten tip komunikacije*, ki nastaja s pomočjo (po terminologiji semiotike) prvotnega znakovnega sistema: govornje besede, mimike, gest v pogojih živega, neposrednega kontakta izvajalca (interpreta) in sprejemalca. Tu je izredno pomembna sočasnost procesa izvajanja in sprejemanja tako predmeta 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)

²⁹ D. Zečević, *Usmena predaja kao književna organizacija čovjekova doživljanja povijesti i prirode*, v: Narodna umjetnost 10 (Zagreb 1973), str. 34–35. M. Bošković-Stulli, *Uz dva članka o usmenoj književnosti*, v: Umjetnost riječi (Zagreb 1972), št. 2–3, str. 203–207. Ista, *Usmena književnost*, v: Povijest hrvatske književnosti I, Zagreb 1978, str. 9.

³⁰ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teorije informácie*, v: Slovenský národopis 20 (1972), str. 345–360.

³¹ Prim. M. Bošković-Stulli, *Pojava književnosti u ljudskom društvu*, Uvod u književnost II Zagreb 1969, str. 39–72.

³² Prim. Z. Kulundžić, *Od embrionalnih oblik pisanja do sodobne latinice*, v: Zgodovina knjige, Ljubljana 1971, str. 311 sl.

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 interpreteta, ampak tudi glede na pogoje živega kontakta z realnim poslušalstvom. Pri komunikaciji tega tipa je pomembno, da sprejemalec v naslednji etapi obstoja folklornega besedila lahko postane izvajalec, popolnoma enakovreden prvemu. Komunikativna zveza v pogojih komunikacije naravnega tipa obstaja iz vrste samostojnih, rahlih, 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*.³³ Ta se izvaja s pomočjo sistema znakov, ki so nanešeni na kakršnokoli gradivo (od kamna do papirja) in v prestopu (prekodiranju) od prvotnega znakovnega sistema v drugega (ustaljeno besedilo) se izničijo vse netekstne sestavine. Vanjo ne 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 po drugi strani vendar ne more več vplivati na nadaljnjo usodo besedila. To je nasledek 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 plačano z visoko globo, hudo izgubo, ki se je še posebej občutila, dokler človek ni začel jemati konserviranega besedila s tehničnim tipom komunikacije kot normo. Te izgube so: okrnitev živega stika med subjektom in objektom informacije, razpad sinkretizma in izguba čustveno in oblikovno zelo pomembnih nebesednih sestavin, možnosti ponovne zveze in učinka sodelovanja, prenehanja možnosti za nadaljnjo ustvarjalno transformacijo v mejah in na temelju enakega literarnega pojava.

Prehod od kontaktne komunikacije h komunikaciji z dvojnim prekodiranjem zahteva tudi preureditev celega sistema izraznih sredstev poetike. V teku zgodovine 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 folklornega ustvarjanja:³⁴ imitacija okolja in okoliščin pripovedovanja ali petja; sintaktična inverzija, ki sili bralca k določeni intonaciji v izgovoru; interpunkcijski sistem, ki govor členi in mu določa zvok; literarni verz s svojo zelo izdelano ritmiko, kitičnostjo, ponavljanjem zvokov in melodiko, ki odvrta bralca od »nemega« branja idr.

Razmejitveni model slovstvene folklore in literature Kirila V. Čistova je dal na svojem področju novih spodbud, saj so z nekaterimi modifikacijami in kombinacijami po njegovem zgledu iskali ustreznih rešitev tudi drugod.³⁵

³³ Gre za tehnični tip komunikacije brez reprodukcijskih možnosti, kot jih imata npr. radio, televizija ipd.

³⁴ Prim. J. Lotman, *Struktura umetniškega teksta*, Beograd 1976, str. 147.

³⁵ M. Leščák, *K rozdielu medzi folklórom a literárnou komunikáciou*, v: Literárna komunikácia, Martin

III. Estetska izhodišča

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 Jan Mukařovský. Ko govori o vprašanih estetske vrednote, funkcije in norme kot družbenih dejstev ter o posamezniku 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 celotnem sistemu norm, ki jo ovira in je zato proces spreminjanja estetske norme pri folklori komaj opazen.³⁶
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.³⁷

Naj je Jurij M. Lotman startal pri Mukařovskem ali mimo njega, ti dve točki, tako se vsaj zdi, anticipirata dve, za našo problematiko bistveni postavki njegove poetike,³⁸ ki ima sicer v skladu s svojim predmetom drugačen cilj in tudi drugačno terminologijo.

Medsebojno korespondiranje dveh modelov estetskega in zunajestetskega se v Lotmanovem jeziku glasi:

1. *struktura s prevladanjem zunajtekstnih zvez* (bralec jo ima za umetniško preprosto),³⁹
2. *struktura s prevladanjem znotrajtekstnih zvez* (bralec jo ima za umetniško zapleteno).

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,⁴⁰ kot bo pokazala naslednja razprava.

1973, str. 133–138. S. Hafner, *Schriftliche und mündliche Tradition in der Literatur der Kärntner Slowenen*, v: Letno poročilo Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu 20 (1976/77), str. 84–95.

³⁶ J. Mukařovský, *Estetske razprave*, Ljubljana 1978, str. 40 sl.

³⁷ J. Mukařovský, *n. d.*, str. 209.

³⁸ J. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo 1970, str. 90 sl., 147.

³⁹ Tega ne gre jemati vrednotenjsko.

⁴⁰ J. Lotman, *n. d.*, str. 256.

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 v 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 načel, ki jih poimenuje *estetika poenačevanja/istovetnosti*. Utemeljena je na popolnem enačenju, stereotipnosti upodabljenih 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 estetiki 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«.⁴¹

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 žanrov⁴² in posvetimo pozornost njegovi Poetiki umetniškega časa.⁴³ 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 nasledke 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 zblížanje 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 slovstveni folklori nikoli ne odstopi od svoje enosmernosti, ne

⁴¹ J. Lotman, *n. d.*, str. 244–246.

⁴² D. S. Lihačov, *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd 1972, str. 31–80.

⁴³ D. S. Lihačov, *n. d.*, str. 247–400.

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 folklorni kreaciji možnost za igro. Primer: praviloma se pevec in poslušalec pri petju lirske folklorne pesmi enačita 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 slovstveni folklori ugotavlja Lihačov določeno zvezo.

Kakor v slovstveni folklori še celó ni subjektivnega vidika časa, ga prav tako še ni v srednjeveški literaturi. Pisec je težil za prikazovanjem objektivnega časa, ki pa je bil dojeman 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 posledek 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 subjektivno doživljanje 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«.

Obraavnava je nujno fragmentarna, saj je strokovna literatura tudi v zvezi z opredelitvami slovstvene folklore same zase ali tudi glede na literaturo dokaj bogata;⁴⁴ vendar je teh nekaj, a izrazitih opornih točk pomagalo odkrivati smer in stopnjo strokovne zavezi na tem področju nekaj zadnjih desetletij. To je bil bistven namen te predstavitev.

⁴⁴ Prim. M. Bošković-Stulli, *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima*, v: *Umetnost riječi 17* (Zagreb 1973), str. 149–184, 237–260. Delno tudi V. E. Gusev, *Fol'klor (Istorija termina i ego sovremennye značenija)*, v: *Sovetskaja etnografija* (1966), št. 2, str. 3–21.

Sklep

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 Jollés 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 zanj 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 *Mukařovskem* zremo še za razločevalne lastnosti slovstvene folklore in literature glede na estetske kategorije, se nit zavozlja. Izkaže se namreč, da s prehodom na estetsko področje antonimnost slovstvena 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 dojetjem časa, nam daje misliti poetika umetniškega časa D. S. *Lihačova*: če nekoč skoraj ni bilo občutka za gibanje časa, kako bi bilo spremembe pričakovati v folklori (in literaturi). In če ima zavest dandanes izreden občutek prav za spremenljivost, kako tega ne bi pričakovala v literaturi.

V celem loku tukajšnjega pregleda se razločki slovstvene folklore 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 strukturi na drugi strani.⁴⁵

⁴⁵ D. S. Lihačov, *n. d.*, str. 172.

O RAZMERJU MED SLOVSTVENO FOLKLORO IN LAHKO / TRIVIALNO LITERATURO

Uvod

S prizadevanjem za utrditev identitete slovstvene folklore nasproti drugim oblikam besedne umetnosti¹ je v pričujočem spisu osrednja pozornost namenjena razločevanju med slovstveno folkloro in lahko literaturo, ne da bi bila nalašč zatajena tista stališča, ki bolj cenijo njune podobnosti. Z vidika slovstvene folkloristike bi bilo mogoče zastaviti vprašanje glede na tekst, teksturo in kontekst, ker pa je problem v bistvu interdisciplinaren, dopušča večjo uravnoteženost pri njegovi obravnavi operiranje s término, ki se ne nanašajo zgolj na slovstveno folkloro, ampak so uporabni tudi za preučevanje lahke literature in literature sploh.

I. Sociološki vidik

Po mnenju Jana Mukašovskega prispevek estetike k sociologiji ni toliko v tem, da skupno z njo, a z malce drugačnega vidika razmišlja o razmerju med umetnostjo in družbo, ampak bolj v tem, da je estetika nakazala dejstvo, kako se, podobno kot se člani družba v plasti, člani tudi umetnost; celotno estetsko področje je razdeljeno v posamezna »nadstropja« in ta razčlenjenost ima določen, nikakor ne neposreden odnos do družbene razčlenjenosti. Ne da bi se spuščali v podrobno opredeljevanje razmerij med umetniško (ali: visoko)² literaturo in lahko³ literaturo (= trivialno⁴ nizko),⁵ je primerno spomniti le, da literature nižjih nadstropij sprejemajo od visoke umetnosti že ustvarjeno estetsko normo. Od tod v lahki literaturi tudi večja odvisnost od visoke literature – v nasprotju s slovstveno folkloro, kjer je estetska norma veliko manj spremenljiva kot v drugih odsekih besedne umetnosti in lahko traja brez bistvenih sprememb cela stoletja,⁶ tako da je v tej zvezi celó govor o »negibnosti estetske norme«.⁷ V folklorni sredi so

¹ Prim. M. Stanonik, *Besedna umetnost*, v: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, Vprašalnice X, Ljubljana 1977, str. 37.

² J. Mukašovský govori o »visoki« umetnosti. Prim. *Estetske razprave*, Ljubljana 1978, str. 172.

³ A. Lah, *Mali pregled lahke književnosti*, Ljubljana 1997.

⁴ Prim. M. Hladnik, *Trivialna literatura* (Literarni leksikon 21), Ljubljana 1983.

⁵ J. Mukašovský govori o »nizki« umetnosti. *N. d.*, str. 172.

⁶ J. Mukašovský, *n. d.*, str. 89, 92–93.

⁷ Mukašovský se pri svojem razpravljanju ne omejuje zgolj na slovstveno folkloro, ampak govori o njej na splošno.

norme med seboj tako trdno povezane, da se naravnost prerivajo in se s tem ostro ločijo glede na druga okolja, posebej tisto, ki je ustvarjalec kulturnih norm in vrednot.⁸ V nasprotju s tem gre pri proizvodih slovstvene folklore za sinkretizem, saj zlepa ne služijo zgolj estetskemu odjemanju, ampak imajo poleg tega (še prej) tudi kakšno drugo funkcijo. Vendar je na ta razmerja treba gledati zgodovinsko, ker ni nekaj lepo ali grdo in tako ali drugače / ne/uporabno enkrat za vselej, ampak vedno v odnosu do okolja in časa, v katerem se pojavlja.

Avtentičen dom slovstvene folklore je (bilo) predindustrijsko obdobje, v katerem je poleg kmetijske proizvodnje imela docela funkcionalen značaj tudi domača obrt. Njeni izdelki so se ne le uporabljali, ampak tudi nujno potrebovali. Podobno je bilo s slovstveno folkloro. Bila je predvsem merilo identitete ljudstva nasproti gospodi,⁹ ki je gojila čisto drugačne oblike umetnosti. »Skozi ljudsko pesem govori ljudstvo samemu sebi, skozi svojo pesem dojema samega sebe kot ljudstvo in to je njena osnovna funkcija,« piše Bojan Kavčič, ki videva v folklorni pesmi »analogno strukturo« kot jo ima »sočasni produkcijski način«, torej bolj ali manj naturalno gospodarstvo. Zato ji odreka univerzalni značaj – tako v teritorialnem kakor v vsebinskem pogledu. Po načelu *pars pro toto* to torej drži za slovensko slovstveno folkloro sploh. Kakor so obrtne izdelke zamenjale velike serije industrijskih izdelkov, so v novi, industrijski družbi, nasproti starodavni folklorni pesmi nastajale nove oblike »množične glasbene produkcije, kot so razne vrste zabavne glasbe in različne vrste popevkarstva, skratka slovstvene vrste, ki po svoji strukturi ustrezajo industrijski družbi, ker je nespecifična, univerzalna, kot je univerzalna industrija sama. Prav industrija (s pomočjo gramofona, radia, televizije, mikrofona, zvočnika) celó omogoča nastanek te glasbe in določen del industrije od nje tudi živi.«¹⁰ Prožno folkloro s tega vidika zamenjujejo t.i. dr. romani, snopiči romanov v nadaljevanju, razni podlistki itn. A to niso gola dejstva le na ravni ekonomije, ampak imajo pač tudi svoje razredno zaledje, ki ga je na pesniško občutljiv način opazil že Srečko Kosovel, kakor je razbrati iz njegovega eseja *Umetnost in proletarec*.¹¹ Še prej je Ivan Cankar prišel do spoznanja, »da je želja po branju trivialne literature globoko zakoreninjena v družabnih razmerah časa. Boj proti njej bi bil uspešen šele s spremembo družbenih razmer.«¹² Po zgledu likovnega ustvarjanja, v katerem raziskovalci razločujejo med folklorno likovno umetnostjo in naivno, ne le glede na ustvarjalce, ampak tudi sprejemalce,¹³ je takšna delitev s sociološkega stališča sprejemljiva tudi med slovstveno folkloro in lahko literaturo. A ne gre le

⁸ J. Mukařovský, *n. d.*, str. 101–102.

⁹ To seveda ne pomeni, da tudi te plasti niso imele zanjo tipične slovstvene folklore.

¹⁰ B. Kavčič, *Kje so tiste stezice*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 17 (1977), št. 3, str. 39–40.

¹¹ S. Kosovel, *Umetnost in proletarec*: v: Razgledi v književnosti, 1918–1941, (ur. F. Zadavec), Ljubljana 1963, str. 17–23.

¹² J. Dolar, *Cankar in trivialna literatura*, v: Časopis za zgodovino in narodopisje (1977), št. 1–2, str. 241.

¹³ I. Sedej, *Ljudska umetnost na Slovenskem*, Ljubljana 1985, str. 10, 11, 154–155.

za to. Razločki med njima izhajajo tudi iz različnih koncepcij sveta in človeka.¹⁴

Tudi na tej podlagi Oldřich Sirovátka zavrača tiste slovstvene folkloriste, ki imajo láhko literaturo za moderni funkcijski ekvivalent in substitucijo tradicionalne slovstvene folklore¹⁵ in govorijo o popevkah kot o današnji folklorni pesmi, trivialno sploh pa definirajo kot kakovostno novo stopnjo slovstvene folklore ali kot nadomestek le–te v industrijski družbi; v stroko ji krčijo pot tudi s terminološkimi analogijami, kot je npr. »pop-lora« in prav ta naj po njihovem postane poglobitvi predmet raziskovanja v slovstveni folkloristiki. Korenine tega koncepta O. Sirovátka vidi v pretiranem in enostranskem sociologizmu, ki je poenačil manifestiranje duhovne kulture ljudstva v obdobju fevdalizma (in kapitalizma) z duhovno nadgradnjo širokih plasti prebivalstva v novejšem obdobju in našel oporo za takšno pojmovanje tudi v nekaterih izrazih (= oblikah) slovstvene folklore na eni strani in pop-lore na drugi.¹⁶ Toda analogije med njima so le navidezne in zato drugotne.¹⁷ Slovstvena folklorita spada v čisto drugačen sporočilni krog in jo obvladuje drugačen sporočilni mehanizem ter ima drugačen socialni kontekst, kakor je to pri lahki literaturi. – S tem smo se približali vrelišču problema.

II. Komunikacijski vidik

Kljub genetski in strukturalni sorodnosti besedil slovstvene folklore in lahke literature so njuni pojavi nekaj popolnoma različnega. V t.i. pop-loro so se do skrajnosti projicirale lastnosti množične tehniške komunikacije,¹⁸ od tod tudi njena naravnost k široko razpršenemu občinstvu in k standardizaciji vsebine in oblik njenih izdelkov, ki so kakor odlički po določenih kriterijih sestavljene matrice. Med proces ustvarjanja in sprejemanja se vplete nadvse pomembna faza množične proizvodnje, ki vsebuje zgolj ekonomske implikacije, saj je za izdelek treba plačati. Naravnost in preprosto povedano: veliko vlogo pri njej igra trgovina, kar je nasledek dejstva, da kraj in čas ustvarjanja tu nista istovetna s časom in krajem sprejemanja.

Nasprotno pri nastajanju izdelkov slovstvene folklore ni nikakršnega posrednika med ustvarjalcem = izvajalcem in sprejemalci. Tu obstaja naravna, kontaktna komunikacija, kar pomeni, da se folklorni dogodek uresničuje v neposredni pričujočnosti obeh členov komunikacije, saj je ustvarjanje hkratno s sprejemanjem.

¹⁴ P. Liba, *Folklor a populárna literatura*, v: Slovenský národopis 24 (1976), št. 3, str. 405–412.

¹⁵ O. Sirovátka, *Populárni literatura, masová literatura, paraliteratura z folkloristické perspektivy*, v: Slovenský národopis 24 (1976), št. 3, str. 397–404.

¹⁶ O. Sirovátka, *Literatura, folklor, paraliteratura*, v: Naši razgledi / Razgledi po svetu (28), št. 12 (22. 6. 1979), str. 375–376.

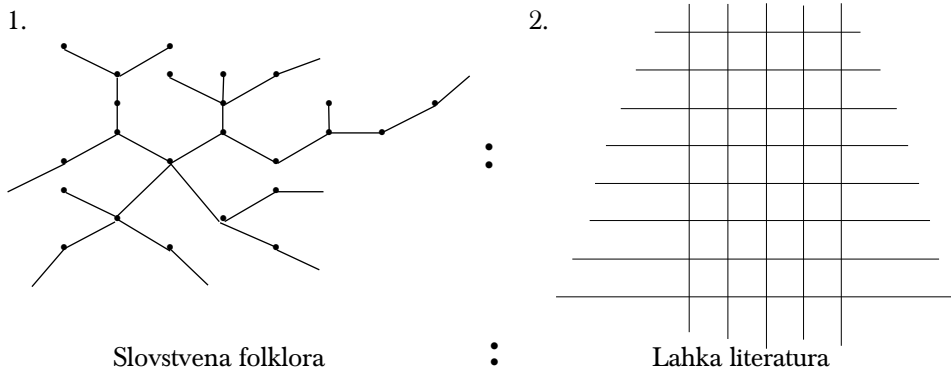
¹⁷ Od tod verjetno nespোরazum med B. Paternujem in M. Bošković-Stulli ob vprašanju odporniškega pesništva iz II. svetovne vojne. Prim. B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*, Slavistična revija (1977), str. 175–176.

¹⁸ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teórie informácie*, Slovenský národopis 21, št. 3 (1972), str. 345–360.

Med tem ko bi v prejšnjem primeru mogli govoriti o množični proizvodnji in singularnem sprejemanju (saj bralec praviloma bere sam zase), stik med ustvarjalcem in bralcem pa omogoča opredmeten duhovni izdelek (natiskano besedilo), je posebnost slovstvene folklorne singularna proizvodnja – ustvarjalec je hkrati nujno izvajalec in proizvajalec besedila – in praviloma skupinsko sprejemanje (pretirano bi bilo govoriti o množični navzočnosti sprejemalcev v okviru posameznega folklornega dogodka, zgolj posameznik pa je tudi le izjema). Če so tokrat že od začetka nekako v pomoč ekonomske kategorije, bi v folklornem dogodku mogli ne le po prej omenjeni Kavčičevi razlagi, ampak še drugače, prepoznati dejstva naravnega gospodarstva. Kakor se njegovi proizvodi zamenjujejo neposredno, brez posredovanja denarja, poteka tu interakcija med pro/izvajalcem in sprejemalcem¹⁹ folklornega dogodka v njunem neposrednem stiku. Poleg tega folklorni dogodek nosi v sebi hierarhične poteze, kakršne so lastne patriarhalni / matriarhalni družini oz. družbi. V njegovem središču je pripovedovalec (= izvajalec) in okrog njega poslušalci, ki naj še tako avtentično korespondirajo z njim, mu vendarle priznavajo nadrejeno vlogo (kakor jo morajo upoštevati tudi drugi člani patriarhalne / materialne družine nasproti očetu / materi). V industrijski družbi je te vrste hierarhičnost pri odjemanju lahke literature premagana: na podlagi dejstva, da je izdelek plačal, se njegov uporabnik vede do njega popolnoma suvereno, do avtorja pa je sploh bolj ali manj indiferenten.

In še en razloček v primerjavi z lahko literaturo. Medtem ko se le-ta množi s pomočjo matrice, katere odlitki so si do pičice enaki in zato v nekem smislu mrtvi, je za slovstveno folkloro značilno vejnato množenje – pač zato, ker vsaka nova vejica = varianta v kakršnem koli smislu požene iz prejšnje, nikoli pa ji ni in ne more biti stoddotno enaka in je glede na to nekakšen unikat in zaradi svoje enkratnosti delujejo ena ob drugi bolj živo kakor skladovnice črnobelih zvezkov.

S tega stališča se razmerje med slovstveno folkloro in lahko literaturo pokaže v čisto drugačni luči. Lahka literatura ni nadomestek tradicionalne slovstvene folklorne ali njena sodobna razvojna stopnja, ampak način obstajanja literature. Tradicionalna slovstvena folkloro živi tudi danes, čeprav se njene vsebine in ob-



¹⁹ Sprejemalec je tu mišljen kategorialno, v praksi pač gre za sprejemalce (edn. : množ.).

like včasih močno razločujejo od »klasične« folklore. Toda sporočilna substanca tradicionalne klasične in sodobne slovstvene folklore ostaja enaka, ne glede na to, da je šla v svojem obstoju skozi nekaj faz in je njen položaj postajal vedno bolj zapleten. Najprej ji je stala nasproti pisana beseda kot taka, nato pismenstvo v prvotnem in najožjem pomenu besede. Po iznajdbi tiska se je morala postaviti po robu le-temu, tj. tiskani besedi. 18. in 19. stoletje sta čas začetkov lahke literature in vse večja opismenjenost je povzročala, da je ta literarni tok postajal vedno bolj dostopen najširšim plastem prebivalstva, še posebno, ko je postajala del industrijske proizvodnje in odlično organiziranega tržišča.

Kot je nekoč slovstvena folklorica ustrezala vsakemu in vsem, je danes lahka literatura duhovna dobrina najširše vrste, saj ji moderna družbena občila omogočajo velikansko razpečevanje. Prav zaradi njene razširjenosti jo ima Gramsci za kazalec filozofije neke dobe, ker priča, kakšni nazor, občutja, iluzije in predsodki prevladujejo v širokih plasteh. Toda raziskovalci ugotavljajo analogijo med slovstveno folklorico in lahko literaturo ne le v splošni koncepciji obeh, ampak tudi v njihovih vsebinskih in izraznih lastnostih, kot sta tematska konvencionalizacija in standardizacija vsebinskih in izraznih sestavin. V vseh vrstah (= žanrih) in drugih pojavih slovstvene folklorice je pomembna vloga stereotipov in formul. Podobno drži za lahko literaturo. Njeni liki delujejo po šablonah dogajalnih in moralnih funkcij in ustvarjajo shematične sisteme. Prav to dvoje, velikanska recepcija in nadvlada stereotipov je razlog za primerjavo lahke literature s slovstveno folklorico in v tem okviru govorjenje o raznih vrstah (= žanrih) te literature kot o modernem mitu ali sodobni pravljici²⁰ in o popevki kot sodobni folklorni pesmi. Vendar takšno enačenje ni upravičeno, če ju poskušamo kvalificirano opredeliti po samem bistvu njunega pojavljanja – glede na njuno komunikacijo.²¹ Folklorna komunikacija ohranja modaliteto naravnega, medosebnega stika, poteka obojestransko, hkrati časovno in prostorsko in znotraj relativno homogenih družbenih skupin posameznikov. Nasproti temu je literaturi lastna tehnična komunikacija, ta poteka enosmerno in se orientira na neomejen krog publike, ki je razpršena in heterogena, stik med ustvarjalcem in sprejemalcem pa časovno in prostorsko razbit. Za lahko literaturo v tem okviru je značilno predvsem to, da se je s postopnim osamosvajanjem, glede na umetniško literaturo, spremenila v blago,²² podlegla zakonu trga in trgovine, njena proizvodnja in množenje pa imata zavestno pred očmi finančni učinek. Iz navedenega sledi, da lahka literatura ni naraven in moderni naslednik slovstvene folklorice, ampak le njena kompenzacija, imitacija in antipod. To sta pojava, ki potekata na različnih komunikacijskih in socialnih ravlinah.²³

Prihodnost literature je odvisna od celotnega kulturnega razvoja. Pojav, ki ga poznamo pod imenom »človek ene dimenzije«, po vsem sodeč korespondira z razcvetom in množičnim branjem enodimenzionalnih literarnih tekstov. Lahkot-

²⁰ M. Kmecl, »Patronažna sestra« ali 260. varianta, v: Delo / Književni listi, 13. 9. 1979, str. 14.

²¹ K. V. Čistov, n. d., str. 345–360.

²² R. W. Brednich, *Pesem kot trgovsko blago*, v: Traditiones 2 (1973), str. 243–251.

²³ O. Sirovátká, *Populárni literatura, masová literatura, paraliteratura z folkloristické perspektivy*, str. 397–404.

na in prijetna funkcionalnost se pojavlja vsepovsod. To, kar se dogaja kot najbolj zaostrena oblika križanja starih in novih bralskih navad, bi moralo postati predmet resnih znanstvenih raziskav. Nekatere lastnosti slovstvene folklore nam zanesljivo lahko pomagajo pri boljšem razumevanju same narave in polifunkcionalnosti literarnega teksta. Prav tako je treba bralske navade, ki so se oblikovale ob slovstveni folklori, bolje osvetliti in jih razločiti od novih bralskih potreb po lahkotnem enodimenzionalnem tekstu.²⁴

III. Strukturalni vidik

Peter Liba odkriva podobnosti med slovstveno folkloro in lahko literaturo ne le v njenem množičnem in splošnem sprejemanju, ampak tudi v notranji organizaciji tekstov: podobno kot slovstvena folkloro postavlja tudi lahka literatura v žarišče svoje izpovedi splošne položaje in prvinske konflikte: strasti, nagone, njune zaplete, nasledke in poante. Risanje okolja, kompozicija in slog ter jezik imajo značaj stereotipov in šablon, junaki (= literarne osebe) so zgolj nosilci fabulativnih funkcij in moralnih ter značajskih kategorij. Avtor tudi poudarja, da v tovrstnem pisanju pride do depersonalizacije, ki spominja na anonimnost in načelo kolektivnosti v folklornem pripovedništvu. In končno – podobno kot v slovstveni folklori se tudi tu upočasnjuje dinamika literarnega razvoja in v ospredje stopa vloga žanra kot vodilnega avtorskega in bralskega načela.²⁵

Toda po drugi strani tudi Liba bolj poudarja diferenciacijo med obravnavanima tipoma besednega ustvarjanja. Slovstvena folkloro in lahka literatura se ločita po različni ideologiji, ki jo zastopata, različnosti komunikacijskih položajev in načinu percepcije, bolj kot drugi pa se ustavlja pri različnosti njunih žanrskih sistemov, ki sta relativno stalna v obeh omenjenih oblikah besedne umetnosti: znotraj njiju gre za dinamičen tekstotvorni in procesualni odnos. Poleg tega ima lahka literatura v primeri s slovstveno folkloro, katere večja udeležba v ustvarjanju tradicije je znana, več sestavin operativnosti in večje možnosti inovacij. Glede na slovstveno folkloro (in literaturo na drugi strani) ima lahka literatura še prav poseben položaj zaradi svoje prehodnosti in posredovalne vloge med umetniško literaturo in slovstveno folkloro. V nasprotju z lahko literaturo se leposlovje nikoli ne spopularizira, kaj šele, da bi se sfolkloriziralo; folklorizacija kot specifična derivacija popularizacije je lastnost le tekstov lahke literature, ta je tudi bolj aktivno udeležena pri ohranjanju slovstvene folklore in mehanizmu njenega tradiranja, seveda v sistemu drugotne komunikacije. Slovaški raziskovalec prihaja do spoznanja, da je lahka literatura »avtonomno polje« literarnega procesa, ki ga ni mogoče definirati le kot literaturo specifičnih funkcij, tj. za umetniško literaturo, ker je prikrajšana za estetsko

²⁴ N. Petković, *Polifunkcionalnost literarnega teksta*, v: Naši razgledi / Razgledi po domovini, 23. 10. 1981, str. 596.

²⁵ J. Mukařovský, *n. d.*, str. 89.

razsežnost, ali za slovstveno folkloro, ker je prikrajšana za neposredno, konkretno komunikacijo.²⁶ Na podlagi ločevanja treh tipov bralcev (1. berejo slovstveno folkloro in poznajo kriterije umetniške literature /kot smer študija, strokovno/; 2. berejo slovstveno folkloro in enačijo lahko in umetniško literaturo, ne razločujejo njunih funkcij, besedila slovstvene folklore izenačujejo z lahko literaturo; 3. ne poznajo kriterijev lahke literature (ali umetniške literature) in slovstveno folkloro jemljejo kot najvišjo vrednoto. Sem sodi po njegovem deloma tudi otroški sprejemalec in neopismenjeno občinstvo) daje prednost raziskovanju skupinskih nag-njenj, in to glede na temo, jezik, stil, semantiko in semiotiko. Ugotavlja namreč, da preučevanja razmerij med slovstveno folkloro in lahko literaturo ni primerno omejiti le na nekatere posebnosti njunih sestavin (npr. obliko) niti na mehanično razumevanje slovstvene folklore kot ustaljeni repertoar (= skrepenelo tradicijo) žanrov, sižejev, tém, s katerimi da se dá manipulirati v sistemu lahke literature ob t.i. povpraševanju sprejemalca. Zavzema se za interdisciplinarno raziskovanje večjih celot. Metodološko produktivne postopke v tej zvezi ponuja, po njegovem, teorija sekundarne komunikacije, tj. teorija medbesedilnega navezovanja: ker se to, kar se dogaja znotraj posameznih besedil, dogaja tudi med besedili.²⁷ S tega vidika je popularizacijo mogoče razložiti tudi kot derivacijo medbesedilnega navezovanja.²⁸

IV. Interdisciplinarni vidik

Kljub temu da je bil tukajšnji vidik že vseskozi bolj ali manj navzoč v dozdajšnjem predstavljanju problematike, je morda prav, da je nanj opozorjeno še posebej. Oldřich Sirovátka svari, da bi slovstvena folkloristika izgubila zavest svojega lastnega predmeta in zanimanja, če bi v svoje raziskave sprejela tudi lahko literaturo. Njeni pojavi sodijo po njegovem na področje sociologije literature.²⁹ Vendar to ne pomeni, da jo smeta etnologija in slovstvena folkloristika spregledati. Njune raziskave se tičejo v prvi vrsti stičišč in razločkov med slovstveno folkloro in lahko literaturo, ker potekajo med njima že od nastanka lahke literature tudi obojestranski vplivi in so izmenjave med njima številnejše in izrazitejše kot med slovstveno folkloro in umetniško literaturo. Lahka literatura prevzema nekatere folklorne norme in sestavine, ki jih po svoje preoblikuje in spreminja. S tem v zvezi je tudi vprašanje slovstvenega folklorizma.³⁰ Kot posrednica in vez med slovstveno folkloro in literaturo si je v celotnem literarnem procesu lahka literatura pridobila poseben položaj,³¹ stro-

²⁶ P. Liba, *n. d.*, str. 405 sl.

²⁷ P. Liba, *n. d.*, str. 405–412.

²⁸ Gre za problem sekundarne informacije (= metakomunikacije), in to v sistemu rabe ustaljenih shem in vzorov (glede na literarno tradicijo), a včasih kot problem sistema regulirane (usmerjane) dejavnosti (literarna vzgoja, nagrade, reklama) umetniške literature.

²⁹ O. Sirovátka, *n. d.*, str. 397–404.

³⁰ Prim. M. Stanonik, *Slovstveni folklorizem*, Nova revija 11 (1992), št. 121/122, str. 673–684.

³¹ P. Liba, *n. d.*, 405–412. O. Sirovátka, *n. d.*, str. 397–404.

kovno radovednost pa je še povečala s postopnim odmiranjem tradicionalnih »klasičnih« folklornih žanrov in pojavov: pravljic, povedk, legend, pesmi, v čemer nekateri vidijo agonijo in smrt slovstvene folklore v njenem starem pomenu.

Sklep

V želji po preverjanju stališč, ki vztrajajo pri antonimnosti slovstvena folklor : lahka literatura, je vsekakor dobrodošlo stališče Franceta Steleta, ki je na temelju bogatih izkušenj iz raziskovanja likovne umetnosti zapisal, da je bilo v preteklosti prav ročno delo skupen »nenadomestljiv znak umetnosti in umetne obrti« in prav v njem je bila »zasidrana tista skrivnostna podlaga in sorodnost, ki je omogočala« njuno nemoteno sožitje tudi potem, »ko se je osebnostna umetnost ločila od prvotne delavnice«. ³² Ko pa je začel v umetni obrti ročno delo nadomeščati stroj, je v okusu občinstva prišlo do hudega pretresa, ki je med drugim povzročil tudi spremembo meril za ocenjevanje (dozdevne!) kakovosti umetnostnih izdelkov različne stopnje. ³³

Opisovana razmerja med slovstveno folkloro in lahko literaturo so – tako je vsaj upati – našla potrdilo v omenjenem Steletovem dognanju in nemara pomagala uzavestiti zakonitost, ki jo je za folkloro nasploh in poskuse njenega imitiranja Jan Mukařovský takole formuliral: »Razloček med živo folkloro in industrializirano produkcijo folklornih predmetov (industrija narodnega blaga) je prav v tem, da je industrializirana produkcija shematizirana, medtem ko je prav ljudska tvornost (npr. pirhi, vezenine) neskončno raznovrstna in polna odtenkov«. ³⁴

In če se v zasledovanju tukajšnjega vprašanja zamislimo nad razmerjem »ljudske kulture« in »množične kulture«, je z ikonografskega stališča primerno za atribut prve (ljudske kulture) imeti *orodje* in za atribut druge (množične kulture) stroj. Razmerje med njima, kakor ga predstavlja Anton Trstenjak, je lahko v pomoč ne le pri globalnem razločevanju med ljudsko in množično kulturo, ³⁵ ampak

³² F. Stele, *Umetnost in obrt*, v: Loški razgledi 32 (1985), str. 17–26.

³³ F. Stele, *n. d.*, str. 21, 22, 23: »Okus je zablodil celo tako daleč, da so cenili dozdevno preciznost strojnega izdelka kot prednost pred ročnim izdelkom, kjer neprestana borba tehnike, oblikujoče roke z odporom gradiva povzročata nešteto nepreračunanih slučajnosti v točnosti oblike in izraza ... Prav strojni način izdelovanja in z njim ozko vezani neosebni, mehanični način krašenja umetnoobrtnih izdelkov so povzročili popolno zmedo v občinstvu ... Tako je namreč za našo polpreteklost tako značilen prepad med umetnostjo in občinstvom, ki je bil tako popoln, da se je istočasno porazgubil tudi zdravi čut za lepoto in je bilo mogoče občinstvo varati s praznim videzom in nadomestkom prav tako v umetni obrti kakor v višji umetnosti.«

³⁴ J. Mukařovský, *n. d.*, str. 102.

³⁵ Prim. S. Kremenšek, *Baševemu »eseju« ob rob*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 19, (1979) št. 3, str. 62: Z vidika odmevnosti, ki je eden od pomembnih kriterijev za določanje predmeta etnoloških raziskav, je res mogoče enačiti »ljudsko kulturo« in »množično kulturo«, toda po tehtnem premisleku je priznati, da sintagmi ne moreta biti sinonimni, saj se kljub površinski podobnosti njuna semantika in s tem vsebina njunih pojmov močno razločuje.

tudi v specialnem: med slovstveno folkloro in lahko literaturo. Bistveno je namreč spoznanje, da gre na eni strani za individualne variacije na isto témo, če si sposedimo izraz pri glasbi³⁶ in na drugi strani za serijske izdelke, v katerih ni nikakršne individualne zavesti njihovih izdelovalcev.³⁷

³⁶ A. Trstenjak, *Psihologija dela in organizacije*, Ljubljana 1979, str. 176, 179, 180, 182. V strnjenih besedah so Trstenjakove misli o tem naslednje: kjer gre samo za okrepitev in izpolnitev človekove delovne sile, tam imamo navadno orodje /.../ V delu z orodjem se javljata individualna zavest in individualni razum /.../ Orodno delo nosi na sebi znake subjektivnega razuma /.../ Obrtnik mora ves čas misliti, noben vzorec in model mu ne nadomesti osebnega miselnega truda, vsak izvod, ki ga izdeluje, mu sproti stavi nove miselne naloge, je unikat neke vrste, nikoli ga ne pusti v brezskrbnosti ... Rokodelstvo je mnogo bolj osebno, ustreza individualnemu okusu, posebnostim, razpoloženju.

³⁷ A. Trstenjak, *n. d.*, str. 176, 179, 180, 182: Drugače je s strojem: individualnost pri stroju v celoti stopa v ozadje. Ne izginja samo individualnost delavca, proizvajalca, ampak tudi konsument, ki proizvode kupuje in uporablja, se mora pri tem odpovedati svojemu subjektivnemu individualnemu okusu, vzoru, željam, interesom /.../ Strojno delo nosi na sebi znake objektivnega razuma. V stroju torej vidimo proizvod nadpovprečnega razuma izredne zavestne dejavnosti, dasi stroj sam nima zavesti in ne razuma. Stroj v svojih neštetih proizvodih, ki so kot tip eden drugemu docela enaki, razodeva vedno povsem isto razumnost ne glede na individualno razumnost in sposobnost različnih delavcev, ki mu strežejo in ga nadzorujejo. Ti posamezni delavci, ki se pri stroju zamenjujejo, v teh strojnih proizvodih ne zapuščajo nobenih sledov svoje individualne zavesti in njene razumnosti. Stroj in strojni produkt torej res nosita na sebi znake objektivnega nadindividualnega duha, ne glede na individualne posebnosti subjekta, ki stroj nadzira, zato pravimo, da stroj misli namesto delavca /.../ Človek pa se mora po stroju ravnati tudi v svojem osebnem interesu (gospodarskem, družinskem, političnem, ideološkem), ker je odvisen od njegove storilnosti. Ravnati se mora po stroju tudi v svojem individualnem okusu, ne more izdelovati po vzorcu in okusu, ki njemu prija, temveč po tipu, po katerem je narejen stroj sam. Človek mora prenašati enoličnost, monotonijo stroja, ropota, delovnih kretenj, biti kakor privezan na stroj v svoji pozornosti.

VARIABILNOST IN VARIANTNOST SLOVSTVENE FOLKLORE

Uvod

Slovstvena folklorja sodi med »časovne umetnosti«¹ kar pomeni, da so v svojem naravnem obstoju njeni proizvodi vsak hip spremenljivi in spreminjajoči se, kar je, sklicevaje se na Steinthala, najprimerneje metaforiziral Karel Štrekelj, rekoč, da so podobni »*valčkom v bistrem potoku, kdaj jih vidi tvoje oko v tej obliki ali naslednji trenutek pokaže ti jih drugače, o katerih ne moreš več reči, to je tisti valček, ki sem ga videl prej.*«² Štreklju ta primerjava ni le trenutna domislica, ampak alter ego slovstvene folklore, saj na drugih mestih prav tako gradi na njej: »Vsak proizvod narodnega slovstva smemo imeti v resnici za narodnega le tedaj, ako ga hranimo *v tisti obliki, v kateri smo ga zajeli iz bistrega potoka narodnega življenja.*«³ Toda vse kaže, da je urednik »slovenskih narodnih pesmi še premalo resno jemal omenjeno primerjavo«, saj Joža Glonar govori o zmoti,⁴ ko je Štrekelj hotel izdati »vse narodne pesmi, ki bi mu bile pristopne« in za dokaz, kako zgrešen je bil ta cilj, se Glonar opre prav na Štreklju tako ljubo primerjavo slovstvene folklore, z reko: »*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!*« Kajti, poudarja Glonar, še zmeraj v luči prisvojene metafore: »Narodna pesem pa ni nič zaokroženega, ampak nepretrgan tok, ki spremlja narodovo življenje in dobiva iz vedno novih virov nove pritoke.«⁵ Sledove obravnavane metaforiziranosti je zaznati še pri Borisu Merharju, čeprav je sicer njegov jezik že veliko bolj diskurziven: »Vsak zapis ljudske pesmi zajame torej *le neko trenutno obliko*

¹ J. Mukařovský, *Estetska funkcija, norma in vrednota kot socialna dejstva*, v: Estetske razprave, Ljubljana 1978, str. 81.

² J. Glonar, *Predgovor*, v: Slovenske narodne pesmi IV, Ljubljana 1908–1923, str. 22.

³ J. Glonar, *n. d.*, str. 20.

⁴ J. Glonar, *n. d.*, str. 45: »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.«

⁵ *Prav tam.*

v valovanju nenehnih menjav, ki jih pesem doživlja. Od tod izhaja zahteva, da je treba za vsako ljudsko pesem zbrati čim večje število zapisov (variant), kajti šele tako se nam odpre pogled na vso raznovrstnost njenih preobrazb, v njeno morfologijo in biologijo.«⁶

Tako smo prišli do pojma variabilnosti, to je nestalnosti, spremenljivosti oblike, tokrat konkretno pri slovstveni folklori; rezultat tega procesa so variante. Zanje je v slovenski folkloristiki karakteristična metafora cvetja, vendar ne kakršnega koli, ampak negojenega, kakršnega ima na primer Milko Matičetov: »... tudi najboljša obnova je kabinet izdelek. *Ljudska pripoved pa je cvet na divjem rožnem grmu, ki poganja zmerom novo brstje ... Kakor je že v naravi ustnega izročila, avtor nikoli ne pride do končno ustaljenega besedila, zmerom začenja znova.* To, kar se zapisovalcu posreči ujeti na papir, je pač le kolikor toliko zvesta podoba ene izmed nešteti avtorjevih variacij na isto temo.«⁷ Manj izbrana, a po pomenu enaka je podoba Zmage Kumer, ko zavrača za »ljudsko pesem« iste kriterije presojanja, kakršni obstajajo za literaturo, češ »mestni ljudje« so pozabili, da so »ljudske pesmi kakor rože: Čeprav so vse iz iste vrste, je vendar vsaka po svoje lepa.«⁸ »Naj bo podobnost še tako velika, nobena ne bo drugi enaka, tu je polna in razvita, tam revnejša in slabša, toda ta revnost, ker je nedolžna, ima v posebnosti skoro vedno svojo nagrado, ter postane sreča v revščini.« se navdušuje že Emil Korytko, ki pomembnost variant utemeljuje s primerjavo med »pravkar izmišljeno rastlino in med pravkar na novo odkrito, resnično, ki je naravoslovci še niso opazili ...«⁹

I. Vprašanje variabilnosti¹⁰

Prav s stališča pričujoče razsežnosti slovstvene folklore njeni raziskovalci poudarjajo pomen in smisel njenega nenehnega zapisovanja. Po Kirillu V. Čistovu variabilnost folklornih del ni odvisna le od njihovih nosilcev samih, ampak tudi od intenzivnosti njihovega živega stika z realnimi sprejemalci in od drugih zunanjih dejavnikov.¹¹

⁶ B. Merhar, *Ljudska pesem*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, str. 31.

⁷ M. Matičetov, »Brat in ljubis«, v: Zbornik Primorske založbe Lipa (Posebni odtis) Koper 1956, str. 27.

⁸ Z. Kumer, »Pravilno« in »napačno« v ljudski pesmi, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 7 (1966), št. 3–4, str. 1–2.

⁹ V. Novak, *Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu*, v: Traditiones 1 (1972), str. 46.

¹⁰ Termin »variabilnost« se opira na sistem »langue« po de Saussurovi definiciji.

¹¹ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: Etnolog 3 (1929), str. 24: »Vedno se izplača zapisovati že zabeležene pesmi, zlasti tedaj, kadar kaže varijanta lepe posebnosti v besedah ali v napevu. Saj nam šele varijante kažejo pravo prožnost narodnega duha.« Prim. M. Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 55.

1. Najpomembnejši zunanji dejavniki v variabilnosti slovstvene folklore

Sem sodi sporočanje, to je prenašanje folklornega dela iz ene etnične skupine v drugo, iz enega socialnega okolja v drugo, iz ene kulturne cone v drugo. Tudi vsaka generacija gleda drugače na pojave iz preteklosti in pozablja nekatere zgodovinske podrobnosti.¹² Mešanje dogodkov iz raznih obdobij in v zvezi z različnimi osebnostmi imenujemo anahronizem, ki se v folklorni tradiciji pogosto pojavlja. Dejavniki, ki zavirajo variabilnost folklornega dela, pa so homogenost družbene skupine, ki ga aktualizira, njena »folklorna skušnja, tipizacija življenjskih položajev«, v katerih se bolj ali manj redno obnavlja posamezni tekst, pri čemer so najbolj zvesti in trdni obredi in predstave, vezane nanje. Kirill V. Čistov te dejavnike konteksta slovstvene folklore imenuje »zunajtekstni stabilizatorji«.¹³

2. Izvajalec folklornega dogodka kot dejavnik
v variabilnost slovstvene folklore

Naravni, kontaktni tip komunikacije¹⁴ spodbuja variabilnost, ki je ena temeljnih lastnosti slovstvene folklore. Njeni udeleženci so večidel anonimni, kar pomeni, da praviloma ne uveljavljajo avtorskih pravic na posredovano besedilo, kar letemu omogoča variabilnost v procesu njene re-produkcije.

Nada Đorđević-Milošević ugotavlja, da pojem »variate-opozicije«, ki jo utemeljuje Bojan Ničev,¹⁵ glede na ustvarjalca v resnici odkril že Vuk Karadžić, ko govori o »različnem petju« in med drugim ne gre mimo tega, kako »si slab pevec tudi dobro pesem slabo zapomni in jo zgrešeno poje oz. pripoveduje drugemu, medtem ko dober pevec tudi slabo pesem popravi po vzoru drugih, ki jih zna.«¹⁶ Toda Stanko Vraz je bil, po navajanju Marka Terseglava »pri obravnavi pesemskih različic še bolj subtilen«. »Kot neumoren terenec« je opazil, da razne psihološke zavore, sramežljivost ali strah itn. lahko vplivajo na dobrega pevca in zato slišimo od njega le »okrnjeno pesem«.¹⁷ Kako različni zunanji dejavniki zares krepko sodelujejo pri aktualizaciji posameznih besedil, dokazujejo primerjave izdelkov bosanskih pevcev – guslarjev in slovenskih pevcev,¹⁸ ki pač pripadajo različnim kulturnim krogom. Zmaga Kumer je na primeru

¹² V. Latković, *Narodna književnost I*, Beograd 1967, str. 16, 17.

¹³ K. V. Čistov, *Varijativnost kao problem teorije folkloru*, v: Narodno stvaralaštvo – Folklor 15–16 (Beograd 1976–77), zv. 57–64, str. 168.

¹⁴ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teorije informácie*, v: Slovenský národopis 21, št. 3 (1972), str. 345–360.

¹⁵ N. Milošević-Đorđević, *O udelu folkloru u formiranju pisane južnoslovenske književnosti u 18 i 19 veku* (ocena knjige Bojan Ničev, *Uvod v južnoslovenskija realizem*), v: Književna istorija 8 (Beograd 1975), št. 27, str. 551–569.

¹⁶ N. Milošević-Đorđević, *n. d.*, str. 559.

¹⁷ M. Terseglav, *Stanko Vraz in slovensko romantično gibanje za ljudsko pesem*, v: zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije, Ljubljana 1972, str. 32.

¹⁸ I. Grafenauer, *Nekaj o spreminjanju besedila v slovenskih pripovednih pesmih*, v: Slovenski etnograf 14 (1961), str. 185–187.

petja matere in hčere, toda s šestdesetletnim časovnim presledkom prikazala, kako sta si ustvarili vsak svojo varianto, hči »v trdnem prepričanju, da poje tako, kot se je naučila od matere. Če bi nam zapela isto pesem njena sestra ali hči, bi se verjetno pokazale spet nove razlike«, »kajti vsak pevec je hkrati bolj ali manj ustvarjalec, pa če se tega zaveda ali ne.«¹⁹

Najpomembnejši dejavnik v spreminjanju folklornih stvaritev je torej sama osebnost njihovega nosilca. Po eni strani je predstavnik določene etnične skupine, socialnega sloja, časa, po drugi strani ima vsak nosilec tudi svoje individualne poteze, ki se izražajo tudi v kulturni in intelektualni ravni njegovega izvajanja folklornega dogodka.²⁰ Posebno vlogo igra tu *spomin*, ki je pri nekaterih izvajalcih izredno razvit in na koncu, a ne nazadnje *spособnost improviziranja*. Ta večšina, na ravni tekstone, bistveno generira variabilnost slovstvene folklore. Le-ta živi le ob ustvarjalni koeksistenci strogih norm tradicije in variantnih možnosti improvizacije. Po Janu Mukašovskem so »posamezne vrste norm spete v trdno zvezo strukturo. Ta spetost povzroča, da je estetska norma v folklornem okolju mnogo manj spremenljiva kot pa v drugih in da traja brez bistvenih sprememb cela stoletja. ... pa vendar ne moremo ljudski produkciji odreči estetske ustvarjalnosti. Nasprotno: moderna etnografija je dokazala, da temelji razlika med živo folkloro in industrializirano produkcijo folklornih predmetov (industrijskega narodnega blaga) prav na tem, da je industrializirana produkcija shematizirana, medtem ko je prav ljudska tvornost (npr. pirhi, vezenine) neskončno raznovrstna in polna odtenkov. Ta raznovrstnost ima značaj golih variant norme, nikakor pa ne krši značaja njenega razvoja ...«²¹ To tenkočutno opažanje češkega strukturalista imenitno dopolnjuje teoretično sorodno usmerjenega ruskega folklorista in etnologa Piotra G. Bogatyreva,²² ki poudarja, da v luči improvizacije izvajalec folklornega dogodka razširi ali skrajša pripoved, razčleni pomembna in zanimiva mesta, podčrta poanto v anekdoti, jo dopolni z gestikulacijo in mimiko. Na takšno ali drugačno ravnanje v tej zvezi močno vpliva sestava publike, torej institucija odjemalca. Improvizacija poteka različno, glede na to, ali je namenjena odraslim ali otrokom, in kako so razpoloženi: durovsko ali molovsko. Vse to vpliva na izvajalca.²³ Bogatyrev loči nujno in namerno improvizacijo. Prva nastane, kadar pevec pozabi melodijo in si mora namesto znane pomagati s svojo; kadar vključi v pesem nove besede, fraze ali celo nove tekste, ko npr. pri slavnih pesmih vstavlja različna imena in se v nárekih spominjajo pokojnih. Medtem ko *nujno improvizacijo tako rekoč izsilijo zunanje okoliščine, je namerna improvizacija rezultat svobodne odločitve izvajalca*. Toda Bogatyrev pristavlja, da je težko najti ostro mejo med nujno in svobodno izbrano improvizacijo. Ne gre spregledati, da vsakokratni udeleženec v verigi folklorne tradicije ne jemlje le iz sebe, ampak tudi iz

¹⁹ Z. Kumer, *n. d.*, str. 1–2.

²⁰ N. P. Kolpakova, *Varianty pesennyh začinov*, v: *Principi tekstologičeskogo izučeniya folklor*, Moskva 1966, str. 187.

²¹ J. Mukašovský, *n. d.*, str. 102.

²² P. G. Bogatyrev, *Improvizacija i normy hudožestvennyh priemov na materiale povestei XVIII veka, nadisei na lubočnyh kartinkah, skazok in pesen o ereme i forme*, v: *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*, Moskva 1971, str. 401–417.

²³ P. G. Bogatyrev, *Tradicia i improvizacija v narodno tvorčestve*, v: *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*, Moskva 1971, str. 393–400.

bogate zaloge tradicijskih folklornih variacij, ki jih izbira po svojem okusu.

Treba je ločiti tudi *pripravljeno* in *nepripravljeno improvizacijo*. Za prvo gre, kadar npr. pripovedovalec vstavi v tradicionalno pripoved svoje pojasnilo, nov izmišljen motiv ali le-tega prenese vanjo iz druge pripovedi, morda jo skompilira iz dveh ali nekaj zgodb. Če pri nadaljnjih aktualizacijah izvajalec folklornega dogodka vztraja pri svojih poprejšnjih improvizatorskih posegih in dopolnitvah, je to očitna pripravljena improvizacija. Kot primer nepripravljene improvizacije navaja ruski avtor »trgovanje« za nevesto pri svatbenem obredu na njenem domu. Seveda se improvizacija drži norm v okviru tradicije, a »spor« na vratih se spreminja od primera do primera glede na improvizacijo udeleženi.²⁴ Pri izvedbi vsakega folklornega dogodka, naj se njegov tekstualni del nanaša na pesemsko ali prozno strukturo, mora nosilec slovstvene folklorne nujno improvizirati, da bi njena posamezna enota zazvenela na novo. Če bi v vse panoge folklorne, tako tudi velja za slovstveno, ne vnašali improvizacije, bi tradicija postala tisk. Posamezna stvaritev bi se mehanizirala. Zgubila bi eno svojih temeljnih funkcij – sodelovanje poslušalcev in gledalcev – in postopoma bi morala izginiti iz folklornega repertoarja. V slovstveni folklori tradicija in improvizacija sestavljata enoto.²⁵

Naj se folklorna dela spreminjajo korenito ali s počasnostjo geoloških procesov, pomembno je samo dejstvo spreminjanja. Vsak njegov odjemalec je potencialni prihodnji izvajalec, ki bo vanj zavestno al nevede vnašal nove spremembe; le-te niso naključne, ampak se ravna po posebnih zakonih. Odstranjeno je vse, kar ni v soglasju s časom, novim razpoloženjem, okusom, ideologijo, kar vse se dogaja skozi medij izvajalca, pri čemer ima pomembno vlogo njegova osebnost, njegov individualni okus, pogledi na življenje in ustvarjalne sposobnosti.²⁶ Ravnilna teksture je torej nezgrešljiva variabla slovstvene folklorne. Improvizacija je vzrok variant.

3. Znotrajtekstni dejavniki variabilnosti slovstvene folklorne

Toda, koliko se bo posamezno folklorno delo spremenilo, ni odvisno le od konteksta in teksture, ampak tudi *od položaja besedila v žanrskem sistemu* slovstvene folklorne.²⁷ Vsak žanr posebej je mogoče okarakterizirati glede na pravila pomnjenja in reproduciranja njegovega besedila.²⁸ Pravljičice na primer so veliko bolj podvržene spremembam kot pesmi; le-tem je gibčnost, lastna vsem proizvodom slovstvene folklorne, nekako omejena, vendar ne popolnoma odvzeta. Njihova oblika je z metrom in melodijo bolj al manj ustaljena in se ne spreminja tako zlahka kot v pravljici.²⁹ Toda tudi v proznem pripovedovanju so okamnele fraze, določen red sižejskih elementov, včasih se prenašajo od aktualizacije do aktualizacije tudi po celi deli ali cele krajše zgodbe malone dobesedno. In vendar se le

²⁴ P. G. Bogatyrev, *n. d.*, str. 393–400.

²⁵ P. G. Bogatyrev, *n. d.*, str. 393–400.

²⁶ V. Ja. Propp, *Specifika fol'klora*, v: *Fol'klor i dejstvitel'nost'*, Moskva 1976, str. 23.

²⁷ V. Latković, *n. d.*, str. 18.

²⁸ K. V. Čistov, *Varijativnost kao problem teorije folklora*, str. 165.

²⁹ J. Glonar, *n. d.*, str. 20.

za pravljice more reči, da izvajalec folklornega dogodka, tokrat pripovedovalec, vsakokratno snov znova obdela, medtem ko pri pesmih popolnoma nova obdelava ni pravilo.³⁰ Pravila pomnjenja so zelo različna za tekste, ki predstavljajo zaprte ali odprte strukture. Pravljice se končujejo s tradicionalnim razpletom, medtem ko pogrebni náreki dopuščajo brezmejno podaljševanje besedila s številnimi poetičnimi in ritualno istovetnimi motivi – formulami. Ta pravila so drugačna glede na to, ali v njih prevladuje estetska funkcija ali ne. Tako je za razloček od pravljice za vse vrste t.i. nefantastične proze (Sage) značilno precej manj izražena etiketa pripovedovanja. Njihova oblika besedil je veliko bolj prilagodljiva, tj. razmerje med formulativnimi in neformulativnimi plastmi teksta je različno. Različna so pravila pomnjenja in reproduciranja tekstov glede na to, ali sodijo v sistem obrednih kompleksov ali se interpretirajo svobodno, v vsakem življenjskem položaju. Interpretiranje tekstov obredne narave je povezano s predstavo, da vsaka najmanjša sprememba besedila slabi magične sile. Drugi žanri se odlikujejo s posebno nagnjenostjo k improvizaciji v pravem pomenu te besede, torej k ustvarjanju teksta v procesu njegovega interpretiranja. Seveda pa tudi kakšno takšno podajanje sloni na določeni vsoti govornih »polizdelkov« – formul, rim, metričnih kalupov, različnih semantičnih obratov. A kljub tem strjenim sestavinam so sama besedila enkratna.³¹

Dolžina teksta prav tako precej vpliva na njegove spremembe. Krajše stvaritve so trdnješe, lažje se jih je zapomniti v celoti kot daljše, ki so bolj podvržene spremembam. Zato se npr. pregovori, ki so praviloma zelo kratki in najpogosteje verzificirani, lahko prenašajo stoletja v isti obliki. Enako je z ugankami. Tudi krajša epska pesem se bolje drži kot kakšna dolga, podobno je pri pravljicah.

Kot že rečeno, je spremenljivost teksta odvisna tudi *od stopnje njegove sinkretičnosti* z drugimi panogami umetnosti. Zaradi navezave na melodijo se lirske pesmi bolje ohranjajo kot epske, pri čemer spet tudi dolžina naredi svoje. Zaradi te odvisnosti na melodijo, se zgodi, da pevci prenašajo tudi besede, katerih smisla ne razumejo.

Končno na spremembo besedila vpliva tudi njegova *umetniška dodelanost*. Dlje ko je v obtoku, popolnejšo obliko dobiva. Zato so pesmi in pravljice, ki so dolgo živele med ljudmi, dobile postopoma relativno dokončno obliko in so zato manj podvržene spremembam, kot druge stvaritve, ki so šele nastale. Pevec pevskih pesmi se drugače obnaša do starejših kot do novejših pesmi, posebno tistih, ki opevajo sodobne dogodke. Pogledi nanje še niso izkristalizirani, vsak jih presoja po svojih izkušnjah, tudi pevec in v skladu z njimi predelujejo predlogo, medtem ko se do tradicijskih vsebin obnaša z velikim spoštovanjem, namenoma jih nič ne spreminja, ampak le iz neznanja.³²

Niso vse spremembe folklornega teksta enakovredne, vendar to ne pomeni, da manj bistvenih ni treba preučevati. Po vsem sodeč so pravila pomnjenja in reproduciranja tekstov iz različnih žanrov različna. Njihova paleta gre od natančnega pomnjenja

³⁰ V. Latkovič, *n. d.*, str. 11. M. Matičetov, *Kralj Matjaž v luči novega slovenskega gradiva in novih raziskavanj*, v: Razprave II. razreda SAZU 4 (1958), str. 147.

³¹ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 166–167.

³² V. Latkovič, *n. d.*, str. 11.

pri pregovorih, reklih, obrednih besedilih, mimo svobodnejših, a še vedno utečenih besedil različnih vrst pesmi do izpolnjevanja čisto splošne kompozicijske sheme in precej samostojnega tolmačenja vsebine po dokaj splošnih pravilih. Pojavom in postopkom, ki omogočajo tekstu obstoj znotraj določene folklorne tradicije, pravi K. V. Čistov *tekstualni stabilizatorji*.³³ Toda dodaja, da z izjemo nekaj skupin tekstov obredne narave ob aktualizaciji vseh drugih žanrov tekstni stabilizatorji variirajo ne le od enega izvajalca folklornega dogodka do drugega, ampak tudi od ene do druge interpretacije istega izvajalca, kar pomeni, da se od neformalnih plasti teksta ne razločujejo po absolutni okamnitvi, ampak po manjšem diapazonu in manjši intenziteti variranja.

4. Razmerje zgodovinske transformacije in variabilnosti slovstvene folklore

Ob vprašanju nastajanja variant, njihovega obstajanja in kontaminacije se zastavlja tudi vprašanje krajšega ali daljšega ohranjanja folklornih stvaritev. Velikansko število pesmi ali pripovedi je pozabljenih ali le deloma uporabljenih v kakem obstoječem tekstu. Ne vsebuje namreč vsako folklorno delo tistega jedra, ki je pogoj za njegovo nadaljnje življenje. Dogaja se z njimi podobno, kakor je za parodije junaških pesmi zapisal Vuk Karadžić: »/.../ kjer nastanejo, tam tudi ostanejo, dokler se ne pozabijo.«³⁴ Da bi se posamezna enota slovstvene folklore lahko ohranila, mora s svojo vsebino predstavljati pomembno stvaritev, obdelati mora pomemben dogodek ali izražati splošno, tipično občutje. Če že v začetku nima kali za svoj obstoj, se hitro izgubi iz spomina. Zmaga Kumer ugotavlja: »Vse premalo se misli, da je ljudska pesem živa stvar, podvržena razvoju, rasti, spreminjanju, odmiranju,« kar je mogoče razširiti na celotno slovstveno folkloro. »Zob časa odkrhne marsikakšno kiti-co pesmi,«³⁵ in zanjo obstajajo diskusije, koliko časa mora živeti med ljudmi, da ji po pravici gre prilastek: folklorna. »Nekateri zahtevajo vsaj dve generaciji, drugi več ali tudi le eno, vendar pesmi, ki le bežno zažive,« ostanejo tudi le lokalno znane. Daljše obdobje življenja besedil slovstvene folklore med njenimi sprejemalci je pomembno zato, ker imajo za sabo »že dolg proces prestvarjanja in prilagajanja ljudskemu okusu, torej je v njih večja mera ljudskega soustvarjanja in so zato vse bolj tipično ljudske od mlajših.«³⁶ Na splošno velja, da govori obilica variant za razširjenost kakega besedila med ljudmi in je vsak zapis »pač le postaja na razvojni poti določenega kroga izročil.«³⁷ Kot kažejo tekstološke izkušnje, tekst ne doživi največje kakovosti na začetku svojega obstoja ali v njegovem končnem stadiju, ampak na vrhuncu svoje periode. Tedaj je v pripovednih žanrih najbolj napeta izbira motivov

³³ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 168.

³⁴ V. Latković, *n. d.*, str. 18–19.

³⁵ Z. Kumer, *n. d.*, str. 1–2.

³⁶ B. Merhar, *Ljudska pesem*, str. 32.

³⁷ M. Matičetov, *n. d.*, str. 108.

ali tradicijskih formul v obrednih žanrih in lirskih pesmih. Ta maksimum se lahko od časa do časa obnovi v praksi talentiranih izvajalcev s kar najaktivnejšo izrabo poetičnih, jezikovnih, idejnih možnosti.³⁸

Posebno tedaj, ko je bila v ospredju zemljepisno–zgodovinska metoda raziskovanja folklornega pripovedništva, je bilo zelo pomembno sestaviti kronologijo variant tega ali onega folklornega proizvoda.³⁹ In prav iz te metode izhaja Milko Matičetov, ko zadeva v varianti iz sodobnosti na bolj arhaične poteze kot v tisti izpred sto let in na tej podlagi zavrača tiste, »ki menijo, da je zbiranje folklornega gradiva danes le brezpomembno paberkovanje ... Za študij življenja pravljice, pripovedke, bajke ipd. bi potrebovali še in še novega pristnega gradiva. Če nimamo variant neke zgodbe, ki bi jo radi iskali, se skoraj ne da niti ugibati o njeni razvojni poti, o njenih usodah v preteklosti.«⁴⁰ Toda Maja Bošković-Stulli ni brez vzroka kritična do nje⁴¹ in prav tako do standardnih priročnikov, ki so v njih katalogizirani posamezni tipi folklornih pripovedi, v prvi vrsti pravljic, po mešanih, vsebinskih in formalnih kriterijih.⁴² Vendar tudi dobrih strani obojega ne zamolči.⁴³

Vsak folklorist se sreča s težavo, kako razločiti variacijske spremembe teksta od njegovih zgodovinskih transformacij, pravi Kirill V. Čistov.⁴⁴ Te težave se še podvojijo, če upoštevamo sodobno literarno teorijo, po kateri je vsak formalni element umetniškega teksta hkrati vsebinski. Zato se v vsakem konkretnem primeru vprašanje lahko preformulira takole: *ali so elementi, ki zamenjujejo druge, zares sinonimni, ali njihova zamenjava ne vodi k pomenskimi spremembam, k semantični transformaciji*. Pri tem se mora raziskovalec prilagoditi zornemu kotu izvajalca folklornega dogodka. »Da bi dojel mehanizem pojavljanja bistvenih sprememb, mora folklorist pojasniti njihova kakovostna in količinska razmerja z variantami sinonimne narave, to je z zamenjavo enega elementa z drugim, ki ima isti pomen, funkcijo in je v istem strukturnem položaju.«⁴⁵ Kirill V. Čistov skuša na dveh primerih pokazati razmejitev v interpretaciji s stališča variabilnosti in zgodovinske transformacije. Prvi primer: neko dogajanje je umeščeno v mesta z različnimi imeni. S stališča zgodovinarja sploh ni vseeno, kako se imenuje osvobojeno mesto. S stališča poetičnega sistema pa ti razločki niso bistveni. To je preprosto neko mesto. V tem smislu so vsa imena mest sinonimna. Drugi primer: v lirski pesmi sta s stališča izvajalca kmet in Tatar sinsemantična. Poročiti se z njima pomeni za dekline v pesmi najslabšo izbiro. Z zgodovinsko-folklorističnega stališča pa ni naključje, da je v cono variranja, ki je imelo stike s Tatari, v določenem obdobju »Tatara« nado-

³⁸ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 171.

³⁹ J. Glonar, *n. d.*, str. 20 in 51.

⁴⁰ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana 1956, str. 127.

⁴¹ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: *Povijest hrvatske književnosti 1*, Zagreb 1978, str. 56.

⁴² M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 57.

⁴³ M. Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoji tajni*, Zagreb 1967, str. 8–14.

⁴⁴ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 172.

⁴⁵ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 166.

⁴⁶ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 173, 171–172.

mestil »kmet«. Tu se lepo vidi, da vsak element teksta varira v določenem okviru možnosti, v določeni »coni variiranja«. Le-te označujejo, po Čistovu, mobilnost elementov in hkrati mejo njihove mobilnosti. Produktivno obdobje se iz zgodovinskih vzrokov prevesi v neproduktivno in teksti postajajo podvrženi poškodbam in celó prenehajo funkcionirati. »Cona variranja« se v takem primeru neizbežno oži.⁴⁶

A v tej zvezi Kirill V. Čistov paradoksalno sklene: »Priznati je treba, da je bilo doslej folkloristiki lažje pokazati spremembo plasti slovstvene folklore kot posebno zgodovino posameznih besedil, ki niso literarnega izvira. To je verjetno povezano z določeno mejo njihove variabilnosti in transformacije. Besedila prej izpadejo iz repertoarja in jih zamenjajo novi, kot pretrpijo zares korenite spremembe.«⁴⁷

II. Vprašanje variantnosti⁴⁸

Kdove, ali se je Kirill V. Čistov neposredno naslonil na Viktorja Šklovskega⁴⁹ ali sta njuni gledanja na variantnost sorodni brez medsebojnih neposrednih vplivov, ko pravi, da variranje označuje izvršitev določene izbire možnosti, ki so med seboj sinonimne. Ta izbira je večstopenjska in sestavljena. Izbira se položaj izvedbe folklornega dogodka, sestav izvajalca in odjemalcev, žanr, tekst, način njegove izvedbe, vrsta formul in ključnih besed in končno besede, ki stopajo v sistem posameznih segmentov teksta. V dvojezičnih razmerah se izbira jezik ali ta ali ona kombinacija form dveh jezikov (dialektov). V nekaterih primerih se dodatno izbira glasbeni instrument, določen koreografski sistem ali vsaj vrsta spremljajočih gibov in gest.

Ta izbira je precej strogo omejena s stabilizacijskimi faktorji. Komunikativni položaji so v razmerah tradicionalnega načina življenja ponovljivi in nagnjeni k stereotipom (posebni obredi). Sestav udeležencev v njih je večinoma pogojen z okviri male družbene skupine kontaktne narave, zbirke žanrov, skupine tekstov in formul ustvarjajo tradicijo te skupine, enako kot govorne možnosti ustvarjajo njeno jezikovno tradicijo. Izbira je večinoma stihijska, impulzivna, nezavedna; vendar s tem dejstvom ne gre pretiravati. Pevec ali pripovedovalec pred svojo izvedbo folklornega dogodka slišita besedilo navadno nekajkrat. Vsako novo poslušanje ju obogati z vrsto novih možnosti izbire posameznih elementov. Naučiti se posredovati kak folklorni tekst ne pomeni samo obvladati določeno vrsto možnosti, ampak tudi načine izbiranja, ki jih je ustvarila tradicija. Končno sama izbira lahko postane tradicionalna, tj., kak element lahko preide iz variantne kategorije v stabilno. Preučevanje odvisnosti variant teksta od tega, kdo, komu in v kakšnih okoliščinah ga izvaja, zahteva specialno eksperimentalno metodologijo zapisovanja slovstvene folklore. Večina obstoječih zapisov ugotavlja sred-

⁴⁷ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 173.

⁴⁸ Termin variantnost se opira na ravnino »parole« de Saussurove definicije.

⁴⁹ K. Jurik, *Variante življenja ali življenje variant* / Pogovor s slovitim ruskim književnikom Viktorjem Šklovskim / Naši razgledi / Razgledi po svetu, 11. junija 1982, str. 343.

⁵⁰ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 168–172.

⁵¹ Prim. poglavje: *Jezik in slovstvena folklor (v interdisciplinarni luči)*.

nje (in v tem smislu umetniške) variante, izločene iz konteksta realnega navadnega ali obrednega srečanja izvajalca in odjemalca.⁵⁰

1. Variantnost v slovstveni folklori glede na sistem jezika

Poseben razdelek je vprašanju namenjen predvsem zaradi sistematike, drugače se pri njem ne bi zadrževali, ker je bil problem obdelan že na drugem mestu.⁵¹ Za dopolnilo le odgovor na vprašanje, v čem je specifičnost povezovanja stabilnosti in variranja v slovstveni folklori. Predvsem v sami vsebini tradicije in njeni družbeni funkciji. Termin »kultura« je, po Kirillu V. Čistovu, v posebnem pomenu sinonimnem terminu »tradicija«, po eni od številnih definicij je kultura negenetski spomin skupnosti. Variantnost je torej način obstajanja tradicije, biološke in družbene. Brez variranja tradicija ne more obstati, ker se posebni vidiki njenega obnašanja (realizacija, aktualizacija, manifestacija) uresničujejo v konkretnih položajih, katerih sestavine so spremenljive. Povezovanje stabilnosti in variantnosti ni izključno specifičnost slovstvene folklore. Podobno je v vrsti pojavov, ki jim je lastno trajanje (kontinuiteta) in se uresničuje v posebnih (neprekinjenih) ali postopno povezanih aktih, predmetih, posameznostih. Ta razsežnost je navzoča tudi v vseh oblikah živih organizmov, ki se sami reproducirajo. Obstoj njihovih vrst se spomaga s pomočjo genetskih šifer (»genotipov«), mutacije so povezane s spremenljivimi okoliščinami. Človek je potreben tem zakonitostim ne le kot biološka enota, ampak kot družabno bitje. Njegova dejavnost vodi do nastajanja stereotipov obnašanja, a ti varirajo glede na družbene skušnje njihovih nosilcev in družbeni položaj, v katerem se realizirajo. Kirill V. Čistov podčrtuje različnost mehanizma stabilizacije in variantnosti v slovstveni folklori, in to skuša razložiti s primerjavo med sistemom jezika in slovstvene folklore. Izhodišče zanjo vidi v tem, da je slovstvena folklor »dinamičen sistem govornih struktur, ki obsegajo tudi paralingvistične elemente (mika, geste, intonacija, melodija, koreografski elementi)« in potemtakem je folklorna tradicija primerljiva z jezikom in izvedba folklornega dogodka z govornim dejanjem. Ne do konca dognano je mogoče reči, da je »jezikovna tradicija določen leksični fond, lasten dani lokalni in kontaktni skupini, določeni postopki in norme povezovanja besed v izrazje (s stališča folkloristike v enkratna besedila). Hkrati se v jezikovni tradiciji kopičijo frazeologemi in druge vrste obrazci, ki se reproducirajo v govorni aktivnosti. Prav ti povi nas uvajajo v sfero slovstvene folklore. To so že sekundarne jezikovne strukture, fiksirane v tradiciji. Folklorna tradicija, za razloček od jezikovne, pomeni transmisijo ne le načina in sredstev reproduciranja tekstov, ampak tekstov samih v pravem pomenu besede.«⁵²

Kirill V. Čistov ni edini, ki slovstveno folkloro na diahroni osi primerja z

⁵² K. V. Čistov, *n. d.*, str. 162, 163–164.

⁵³ S. N. Azbelev, *Osnovnye ponjatija tekstologii v primenenii k folklornomu materialu*, v: Principi

jezikom. S. N. Azabelov izvaja njuno sorodnost iz dejstva, da je postopnost in zakonitost njune zgodovine na splošno malo odvisna od volje njunih nosilcev – v primeri z literaturo! Ta vzporednica ilustrira enega od bistvenih razločkov med slovstveno folkloro in literaturo.⁵³ Tako tudi po tej poti ugotovimo, da slovstvena folklorazaseda vmesni prostor med jezikom in literaturo.⁵⁴

2. Variantnost v slovstveni folklori glede na sistem literature

Za literaturo so bistvene enkratnost, trdnost, avtentičnost in njeni proizvodi imajo individualno eksistenco.⁵⁵ Drugače slovstvena folklorazaseda. Ta živi le z vsakokratno aktualizacijo tradicije, v obliki prenašanja sporočila in v spominu, ki pa obstaja le, če se sporočilo aktualizira v kratkotrajnih presledkih. Takšen način obstajanja slovstvene folkloze privzema ustrezno zunanjo obliko: ni trdna, zanjo je bistvena variabilnost.⁵⁶ Vendar Hermann Bausinger, ki po Piotru Bogatyrevu in Romanu Jakobsonu⁵⁷ povzema omenjene trditve, smiselno poudarja, da s tem ni mišljena »brezoblična mnogoobraznost«, ampak vedno varianta ene teme, ene oblike ... Ob dejstvu, da pri pregovorih in ugankah variante zakrnijo na minimum – »če pregovor varira, gre navadno za ironizacijo ali napako« – pa nasproti drugim stališčem (Npr. W. Steinitza, ki je zapisal, da je edino resnično razpoznavno znamenje slovstvene folkloze nasproti literaturi variabilnost. Ta je slovstveni folklori lastna v vseh obdobjih, pri vseh ljudstvih in v vseh zvrsteh.⁵⁸) šteje variantnost le za sekundarno lastnost slovstvene folkloze, neposredno navezano na njene primarne lastnosti.⁵⁹ Morda se je na podlagi teorije informacije najbolj nazorno posrečilo predstaviti razloček med dvema tipoma besedne umetnosti K. V. Čistovu v naslednjih dveh vzporednih shemah, iz katerih je nazorno videti »življenje variant«⁶⁰ v slovstveni folklori nasproti njihovi odsotnosti v literaturi.

V primeru 1 je subjekt informacije interpret folklorne delazaseda. Ta je lahko ustvarjalec ali bolj ali manj soavtor dela, ki ga predaja, torej udeleženec bolj ali manj dolgotrajnega procesa oblikovanja in kolektivnega izpopolnjevanja (še najmanj popravljanja!) kakršnega koli dela pri njegovem aktualiziranju. Sam interpret = izvajalec folklorne delazaseda je v prejšnji etapi mogel biti odjemalec (recipient, R).

tekstologičeskogo izučenijazaseda, Moskva 1966, str. 290.

⁵⁴ Med prvimi je o tem tako razmišljaj A. Jollés. Prim. *Einfache Formen*, Halle (Saale) 1929.

⁵⁵ I. Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave*, Ljubljana 1952, str. 19: »Ene in iste snovi se obdelujejo vedno znova, a vsaka pesniško močna individualnost jih obdela drugače. Od tod zanimanje za pesnikovo individualnost.«

⁵⁶ H. Bausinger, *Formen der »Volkspoesie«*, Berlin 1968, str. 47.

⁵⁷ P. Bogatyrev in R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln 1972, str. 13–24.

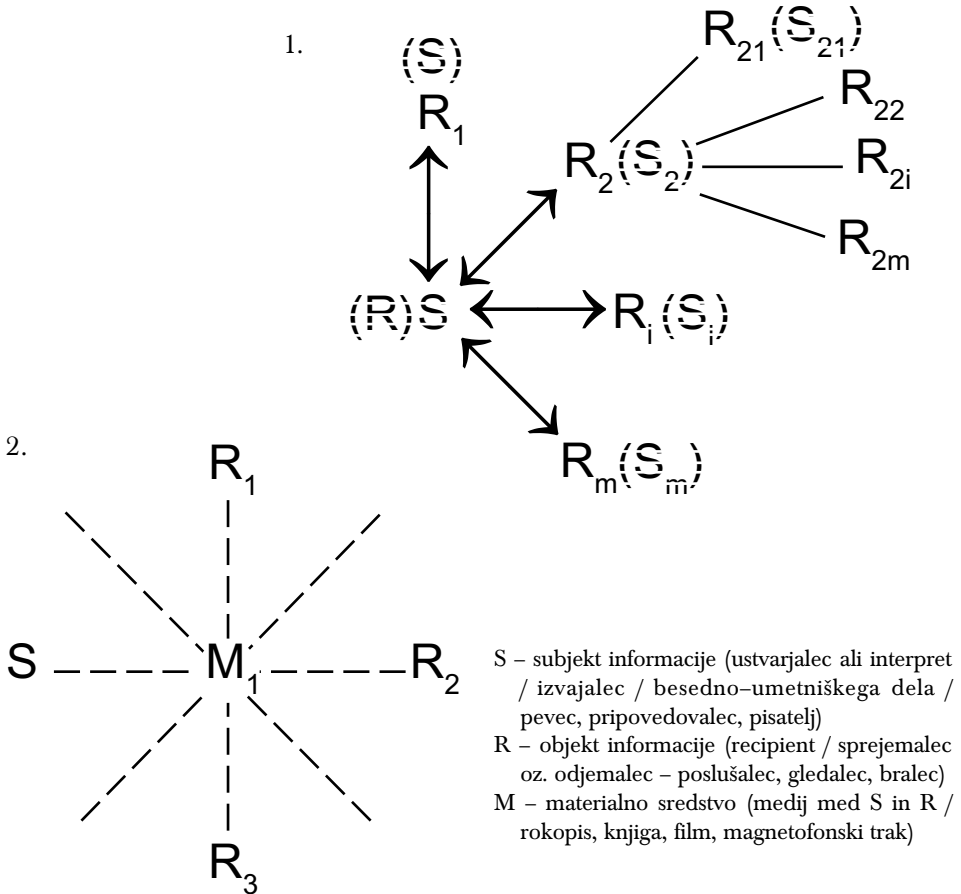
⁵⁸ Navaja M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo*, Ljubljana 1987, str. 9–10.

⁵⁹ H. Bausinger, *n. d.*, str. 48.

⁶⁰ K. Jurik, *n. d.*, str. 343.

⁶¹ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teorie informácie*, str. 351–353, 355.

Variabilnost folklornega dela je spéta ne le z določenimi lastnostmi spomina in spremembami besedila v zavesti interpretja med aktom podajanja; realizira se tudi v pogojih živega kontakta z realnim poslušalstvom, pri čemer so pomembni najrazličnejši dejavniki (njihova starost, družbena pripadnost, poklic).



V primeru 2 je avtor prepisovalec. V pogojih neizogibnega lastniškega prava na besedilo je mogel biti prepisovalec pobudnik določenih sprememb. Z razvojem individualnega načela v literaturi in z iznajdbo tiska je nastala delitev dela. Prepisovalec (stavec, tiskar) je bil izločen iz ustvarjalnega procesa. Ostala mu je samo čisto tehnična vloga. Nasproti temu v slovstveni folklori interpret vedno sodeluje na svoj način v ustvarjalnem procesu. Realizacija komunikacije s pomočjo konserviranega besedila (v knjigi) zahteva od pisatelja in bralca specialno pripravo, to je izobrazbo, sposobnost razumeti konvencionalni (= dogovorjeni) sistem znamenj, kot je leposlovje.⁶¹

⁶² B. Merhar, *Ljudska pesem*, str. 31.

Za celotno slovstveno folkloro velja, kar je napisal v tej zvezi Boris Merhar o folklorni pesmi, ko pravi, da razločkov med njo in »umetno pesmijo« potemtakem ni iskati v njenem nastanku, marveč v različnem življenju ene in druge. Nastanek umetne pesmi je »individualno, redoma enkratno in dokončno, zaključeno dejanje, nasprotno pa zaživi pesem, ki je postala ljudska, med ljudstvom življenje nenehnih sprememb in v njih nikoli ne doseže svoje definitivne oblike«. ⁶² Večina raziskovalcev se strinja, da je to neprestano obračanje in spreminjanje eno od specifičnih znamenj slovstvene folklore.

V orbito tega prometa se lahko vključijo tudi literarna dela. Kako to kvalificirati? Odgovor je preprost. Če se posredujejo na pamet, brez vsakih sprememb glede na izvirnik, se to načelno malo loči od izvajanja na estradi, čeprav to niti ni. Toda kakor hitro se pesmi ali pripovedi začene spreminjati in v njihovih posameznih sestavinah nastajajo variante, se ustvarja slovstvena folklor in proces spreminjanja je podložen raziskovanju folklorista. ⁶³ Proces uvajanja avtorskih literarnih besedil v življenje na način slovstvene folklore, imenuje slovenska slovstvena folkloristika *folklorizacija*. V tej zvezi ima nalogo preučevati »predvsem prehajanje literarnih sestavin v folkloro in njihovo desubjektivizacijo, njihovo selitev v sestav kolektivne produkcije, kolektivne poetike in kolektivne 'cenzure', skratka v drugi komunikacijski sistem.« ⁶⁴ Ni naključje, da se v tej zvezi pojavi pojem »improvizacije« ⁶⁵ kot *conditio sine qua non* vsakršne variabilnosti v slovstveni folklori. Proces folklorizacije »ni pasivno sprejetje nekoč narejenega, temveč poustvarjanje organsko sprejetega, mnogokratni ustvarjalni akt, ki se uresničuje v večji ali manjši količini variant, od katerih vsaka predstavlja samostojno vrednost'. Dela, ki niso šla skozi tak kolektivni ustvarjalni proces, pa naj so med množicami še tako znana in popularna, niso več predmet folkloristike, ampak literarne vede.« ⁶⁶

3. Interpretacija variant

Ne le za literarno vedo, tudi za slovstveno folkloristiko so koristna pravila hermenevtičnega kroga: ⁶⁷ sleherna uporaba gradiva je že interpretativna. To se pokaže ob tako tipičnih filoloških postopkih, kot je razlaganje teksta s po-

⁶³ V. Ja. Propp, *Specifika folklorja*, v: Folklor i dejstvitel'nost', Moskva 1976, str. 23.

⁶⁴ B. Paternu, *Folklorizacija literature in literarizacija folklorja*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 80.

⁶⁵ B. Paternu, *Boj, trpljenje, upanje* (spremna beseda k pesmim M. Ribičiča, partizana Cirila), v: Delo / Književni listi, 25. 12. 1980, str. 16: »Večinoma so to pesniške improvizacije, toda improvizacije, ki imajo to zanimivo lastnost, da so ujele vase močno in usodno dogajanje, in sicer zelo od blizu, in neposredne udeležbe ... Tudi ta tesna spojenost besede in petja in pretežno pevsko, se pravi ustno prenašanje besede daje njegovim pesmim nekaj prvinskega in predliterarnega, čeprav so bile po svojem poreklu v resnici avtorske in literarne ...« Pri njegovih pesmih je proces folklorizacije kar precej očiten, saj so se v izročilu začele širiti v več različicah.

⁶⁶ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*, v: Slavistična revija 25 (1977), kongresna številka, str. 178.

⁶⁷ D. Dolinar, *Hermenevtika in literarna veda* (Literarni leksikon), Ljubljana 1991, str. 131.

⁶⁸ M. Matičetov, *Zverinice iz Rezije*, Ljubljana – Trst 1973, str. 11, 31.

močjo variant ali paralelnih mest. Variante, ki kažejo pot interpretaciji, lahko kaj več povedo o tekstu šele tedaj, ko so interpretirane. Podobno se paralelna mesta izkažejo kot dejansko ali kot samo navidezno vzporedna šele ob razumevanju njihovega smisla. Nasploh se mora dokazovalna moč slehernega dejstva najprej izkazati z interpretacijo samega tega dejstva, preden ga uporabimo kot argument. Argumentiranje z dejstvi se navadno zatakne zaradi slepega zaupanja vanje in premajhnega upoštevanja njihovih spoznavnoteoretičnih predpostavk.

Milko Matičetov skuša s sebi lastno empiričnostjo dokazati pomembnost variant za »folklorno komparativistiko«,⁶⁸ pri čemer misli na zgodovinsko-zemljepisno metodo. Vendar ni prezreti opozorila, da so meje med skupinami sorodnih besedil vedno fluidne in med njimi ni lahko objektivno razmejiti variant.⁶⁹

V. Ja. Propp v svoji *Morfologiji ...* dokazuje, da imajo vse čarovne pravljice enako kompozicijsko strukturo, enak potek dogodkov in se morejo s tega stališča vse zvesti na isti tip, kateremu so posamezne pravljice pravzaprav variante. Po njegovem njihova različna vsebina ni objektivno merilo za medsebojno razločevanje pravljčnih sižejev in njihovih variant. Pravljčne osebe imajo stalne funkcije; a kadar imajo v njej različne osebe in dogodki isto funkcijo, tj. privedejo do analognih nasledkov, govori Propp o transformacijah.⁷⁰

A kako se obnašati v primerih, ko obstaja na primer za pesem, ki po drugih kriterijih utegne biti folklorna, le en sam zapis? V najboljšem primeru lahko sklepamo, da je »bržčas že odmrta«, sicer pa posumimo v verodostojnost njene folklornosti.⁷¹ Madžarska folkloristka Ilona Nagy pa o izkušnjah dvajsetletnega zbiranja aitioloških pripovedi sporoča: Številni zapisi predstavljajo po en tekst, zato zastavlja paradoksalno vprašanje. Ali so to invariante? *Tekst, ki je prišel na rob izginotja, more biti invarianta, ali je to res?* Ob premajhnem terenskem delu ne vemo, ali so tudi drugi poznali isti tekst istočasno v istem okolju, kot ga je poznal en sam. Ali so ga drugi poznali pred morda deset ali sto leti, tam ali kje drugje? V primerjavi s čim je lahko invarianta? Če se vključi v sistem, je varianta sistema. Samo teksti, ki se ne uvrstijo v sistem, se morejo imeti za invariante. Avtorica ima v mislih sistem na ravnini »parole«, saj gre za sistemizacijo konkretnega gradiva aitioloških povedk, in to po vsebini. Tako nastal sistem daje spoznanje, kako zakon omejenih možnosti slovstvene folklore pride do popolne veljave. Ni določeno le število – po aitiološki razlagi – nastalih reči, ampak je konkretno mogoče opisati tudi osebe, ki sodelujejo pri stvarjenju, dogajanju, čas dogajanja. Variantnost v tem primeru ne pomeni le variacije tekstov, ampak tudi elementov sistema ene vrste besedil. Spisek variabilnih elementov znotraj sistema je v tem primeru končen. Primer: Kristus lahko ustvarja namesto Boga, toda ne more ustvariti sveta ali prvega človeka.⁷² Taka podrobna analiza šele razkrije omejenost trditve, da je variabilnost

⁶⁸ M. Boškovič-Stulli, *Usmena književnost*, str. 259.

⁷⁰ M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 64.

⁷¹ B. Merhar, *n. d.*, str. 32.

⁷² I. Nagy, *Ispitivanje varijabilneta kao metoda određivanja književne vrste*, v: *Folklor és tradíció 5*, Budapest 1988, str. 30–31.

⁷³ W. O. Hendrics, *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*, Paris 1973, str. 74.

dvoje individualnih razločkov spo/znanja, skušnje in je torej, po hipotezi W. O. Hendricsa, funkcija različnih besed, ki bi bile lahko potencialno kontrastirane v danem tekstu. Le-to je območje možnih diferenciacij lastnosti (plural), toda kontekst teksta strogo omejuje možnosti.⁷³ Po posredovanju M. Bošković-Stulli so za ustvarjalni proces v slovstveni folklori bistveni odnosi med » modeli kot nasprotje njihovim aktualizacijam v variantah ter invariante kot nasprotje variant. Invariante se pojavljajo na ravnini, ki je primerljiva z gramatiko – kot sistemizacija elementov modela, variante pa ustrezajo stilistični ravni.«⁷⁴ Vse variante imajo diferencialni in skupni del, splošno in variantno jedro. Vsem variantam o Hasanaginici je skupno to, da mož zaradi nekega prestopka odpusti svojo ženo in ona nato z novimi svati gre mimo njegovega doma – da bi tam umrla kot Hasanaginica ali se pobotala z možem in nadaljevala pot na novi dom. V večini primerov se mora posloviti od svojih otrok. Če kot variantno jedro vzamemo motiv o nesrečni materi in tragičen konec balade, tedaj pesmi, kjer pregnana žena nima otrok in na koncu ne umre, ne morejo biti sprejeti kot variante.⁷⁵

Bojan Ničev se loteva raziskovanja odnosov med variantami kot »svojevrsne folklorno-estetske konvencije, ki odpira pot literarnemu doživljanju variant kot fenomena v okviru umetnosti besed«. Nada Milošević-Đorđević polemizira z njim, da avtor v razvijanju svoje teze ni dosleden in mu očita, da prestopa meje slovstvene folkloristike.

Kakor koli že, poleg pomena variant za raziskovanje zgodovine posameznih besedil ob upoštevanju dejstva, da je variantnost način obstajanja folklornega dela,⁷⁶ se v slovstveni folkloristiki vedno bolj krepi tudi občutljivost za estetsko funkcijo⁷⁷ tokrat obravnavanega pojava, in ni naključje, da so ga v njeni luči prej dojeli pesniki kot znanstveniki.⁷⁸

4. Variante vpričo drugih pojmov folkloristične tekstologije

Bojan Ničev se spoprijema tudi z nerešljivim vprašanjem »temeljne variante« / »variante vzorca«, čemur je v praksi nemogoče priti do živega, ker se čas zapisa besedila nikoli ne ujema s časom njegovega nastanka.⁷⁹ Pač se dá to storiti pri besedilih literarnega izvira, ker se za prvi zapis šteje avtorsko besedilo. Po omenjenem bolgarskem znanstveniku so tekstološke primerjave smiselne samo tedaj, če se natanko ugotovi čas in zaporedje nastanka variant, torej natanko določi »variantna opozicija« – varianta, s katero se v spoznavnem procesu poslušalca primerja novo nastala varianta.⁸⁰ Na »opozicijskih parih«, kar je eden od

⁷⁴ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 36.

⁷⁵ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 259, 258.

⁷⁶ N. Milošević-Đorđević, *O udelu folkloru u formiranju pisane južnoslovenske književnosti u 18 i 19 veku*, str. 558–560.

⁷⁷ J. Mukařovský, *Estetska funkcija, norma in vrednota kot socialna dejstva*, str. 81. Primerjaj v tem smislu karakterističen naslov knjige Maje Bošković-Stulli, *n. d.*, Zagreb 1975.

⁷⁸ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 314.

⁷⁹ Seveda ta trditev velja za standardno slovstveno folkloro in ne za sfolklorizirane literarne vire.

⁸⁰ N. Milošević-Đorđević, *n. d.*, str. 558–560.

⁸¹ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 64.

temeljnih postopkov strukturalističnega opisa, gradi svojo »morfologijo pravljice« že Vladimir Ja. Propp, ki se v svoji interpretaciji variante odmika od njenega standardnega pojmovanja.⁸¹ N. P. Kolpakova ne skriva, da se »termin varianta v folkloristiki uporablja vse bolj pogojno«, češ da je ob včasih zelo številnih zapisih enega in istega besedila vprašljivo govoriti o kaki kanoničnosti originala, zato se tudi sama zavzema za dosledno enakopravnost vsakega zapisa tega ali onega folklornega dela, brez odtenka podrejenosti drug drugemu, kar je povezano s pojmi »original« v smislu »izvirnik« in »varianta« v smislu »kopija«.⁸² Smiselno je tudi njeno opozorilo, da je problematika variant drugačna od enega do drugega folklornega žanra.

Kirill V. Čistov želi pojem variante precizirati tudi geografsko, zato se zavzema, da bi termin rabili za primerjavo dveh ali več dejstev interpretacije v mejah določene lokalne skupine kontaktne narave (= da so njeni člani v medsebojnem stiku). Če se primerjajo zapisi iz različnih področij, je njihovo pogojnost treba označiti z epiteti regionalna, etnična, nacionalna varianta. Avtor svari pred nekaterimi »tekstološkimi iluzijami« kot je po njegovem »mistični 'pratekst'«. Prav tako se mu zdi sumljiva primerjava s »prvotnim tekstom«, kadar gre za folklorizacijo literarnega dela, ker so njegovi zapisi, s katerimi razpolaga folklorist, navadno med seboj v zapleteni genealoški zvezi. Kaže pa, da nima nič proti pojmom »verzija« in »redakcija«.⁸³

Sledi predstavitev temeljnih pojmov tekstologije pri obdelavi folklornega gradiva, kakor jih je skušal sistemizirati S. N. Azbelev, in se pri tem oprl na Kirilla V. Čistova, Borisa N. Putilova in D. S. Lihačova, s katerimi se, kot bo videti iz nadaljevanja, kdaj tudi ne strinja.

Najbolj pomemben je za tekstologa pojem »teksta«, vendar je *tekst folklornega dela veliko bolj zapleten kot tekst literarnega dela*. Tekst zapisanega in lahko tudi objavljenega besedila je drugoten glede na tekst njegove ustne izvedbe. Pojem tekst lahko označuje ne le nekaj posameznega, ampak skupino, vrsto, celoto tekstnih enot. Govorimo o tekstu posamezne pesmi, cele zbirke ali zbirke različnih žanrov, po drugi strani je tekst tudi le odlomek kake stvaritve poljubne velikosti. Zato preučevanje tekstov rabi bolj ozke in konkretne pojme.

Najpomembnejši od njih je v slovstveni folkloristiki *varianta*. To je, po Putilovu, konkreten izraz kakršne koli folklorne stvaritve v danem individualnem tekstu, po Čistovu pa folklorna stvaritev, ki biva v konkretnem trenutku ustnega podajanja.⁸⁴ Katere so posebnosti ozkega pojmovanja variante?

- a) Varianta je cel tekst določenega folklornega proizvoda.
- b) O varianti govorimo le tedaj, kadar gre za variantnost. Kadar za folklorni proizvod obstaja le en zapis in ni dokazov, da je bilo več izvedb, ta obstoječi edini tekst ne more biti imenovan varianta.
- c) Kot variante se pojavljajo le teksti, ki so si med seboj različni. V strogem pomenu besede so ustni teksti enega in istega proizvoda vedno variante. V

⁸² N. P. Kolpakova, *Varianty pesennyh začinov*, str. 188.

⁸³ K. V. Čistov, *Varijativnost kao problem teorije folklorja*, str. 171.

⁸⁴ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 261, 266, 68–271.

⁸⁵ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 271–273.

grafičnem zapisu ni mogoče stoddotno izraziti njihove identitete, a ker se za izhodiščni objekt tekstoloških raziskovanj rabijo zapisani teksti, obstaja konvencija o enakovrednosti le-teh z ustnimi originali.

- č) Varianta je tekst, ki se pojavi v »navadnih« pogojih bivanja proizvoda in ne kot rezultat raziskovalnega dela. Ustni tekst in njegov zapis sta si v finesah med seboj različna, toda kot že rečeno, ta zapis ni nova varianta. Tudi na podlagi tega zapisa natiskan tekst ali na novo posredovan in objavljen z morebitno redakcijo, vse to so med seboj različni teksti, vse to so teksti ene in iste variante, ne pa en in isti tekst. Po Azbelevu bi bilo mogoče varianto na splošno definirati takole: to je tekst stvaritve, ki je nastal v procesu živega branja v ustni ali pisni tradiciji in se loči od drugih tekstov (iste stvaritve), ki so nastali po enaki poti.⁸⁵ Avtor se skupaj z drugimi zavzema, da bi odpravili dvojnost v uporabi termina »varianta« in bi v primerih, ko eno in isto stvaritev različno poda en in isti avtor, tega ne poimenovali za variante, ampak raje kot oblike.⁸⁶

Splošni pojmi, ki označujejo skupine tekstov ene ali druge narave:

Njihova skupna črta je, da se lahko nanašajo na en sam tekst ali na skupino tekstov enega proizvoda.

Pojem *verzija* uporablja izključno slovstvena folkloristika. Po Čistovu se variante grupirajo v verzije, ko se ločijo med seboj z različnimi obravnavami sižejev. Verzija združuje vse variante proizvoda s takimi bistvenimi razločki, na podlagi katerih že nastane drugi proizvod. Verzija torej združuje tekste po najbolj načelnih in jasnih trdnih lastnostih.⁸⁷

Redakcija je v slovstveni folkloristiki podrejena pojmu verzija in je rezultat zavestnih sprememb teksta. Ko se seznanimo z vsemi variantami, se odločimo za kriterije, po katerih jih zgrupiramo. Znanstveno utemeljeno je le takšno grupiranje, ki izraža zgodovino proizvoda v njegovih konkretnih variantah. Vendar ni vedno dovolj gradiva, da bi bilo mogoče to opraviti z dolžno stopnjo zanesljivosti. Tedaj je treba upoštevati formalni kriterij.⁸⁸

Ruska slovstvena folkloristika rabi v tej zvezi še druge pojme, vendar je težko prepričljivo prikazati, koliko se ujemajo z načeli urejanja gradiva v slovenski slovstveni folkloristiki, ki več operira s skupinami in tipi.⁸⁹

Posebno poglavje tekstološkega dela je *rekonstrukcija*. To je tekst, ki je, realno gledano, za znanost izgubljen, toda s posegi tekstologa znova obnovljen na temelju ohranjenih drugih tekstov, genetično povezanih z rekonstruiranim. Rekonstrukcija je lahko popolna ali delna. Toda v slovstveni folkloristiki je popolna rekonstrukcija besedil, ki niso bila zapisana, popolnoma nemogoča.⁹⁰ Ni mogoče torej slediti konkretni zgodovini tekstov, pač pa je mogoče predstaviti zgodovino sižejev, to je splošno

⁸⁶ Ne morem reči, ali je »oblika« primeren termin za rusko besedo »vyd«.

⁸⁷ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 275.

⁸⁸ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 276.

⁸⁹ V. Vodušek, *Splošna načela pri objavi gradiva*, v: Slovenske ljudske pesmi I, Ljubljana 1970, str. XV.

⁹⁰ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 280–281.

⁹¹ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 284–286.

zgodovino tekstov. Tedaj gre težko brez terminov kot so »iz/vir teksta«, »protograf«, »arhetip«, »original«. To niso specialni folkloristični izrazi, pravi S. N. Azbelev, zato se je v takih primerih smiselno držati splošno tekstoloških izrazov.

Original je tekst, iz katerega neposredno izhajajo drugi teksti. Ko je kdo (xy) pripovedoval pravljico in si jo je nekaj poslušalcev zapomnilo in posredovalo drugim, je za poslušalce prvega pripovedovalca (xy) pravljica iz njegovih ust »original«. A tudi pri »drugih« pripovedovalcih so bili skoraj vedno poslušalci, ki so povedali slišano naslednjim osebam. Glede na te tekste tekst »prvega« pripovedovalca (xy) že ni original, ampak je samo »protograf«. To je torej tekst, iz katerega genetično izhajajo drugi teksti. »Iz/vir teksta je gradivo, tekstualno ali netekstualno, ki vpliva na ustvaritev danega teksta«. ⁹¹

Recimo, da je bil del tako razširjanih besedil zapisan. *Arhetip* vseh teh zapisanih variant je nezapisana varianta tistega izvajalca, ki smo ga pogojno imenovali »prvega« (xy), čeprav je on sam lahko slišal to pravljico npr. od svojega očeta in ni njen ustvarjalec. Če se sredi zapisanih variant pojavijo take, ki teče njihova genealogija ne od teksta, ki ga je pripovedoval ta »prvi« izvajalec, ampak naravnost od teksta, ki ga je pripovedoval njegov oče, je arhetip vseh zapisov ustni tekst očeta. Za mešanje originala in arhetipa gre v primeru, da je »prvi« izvajalec (xy) imel deset poslušalcev in je vsak od njih dalje povedal slišano. Ustni tekst »prvega« izvajalca je v razmerju do naslednjih desetih tekstov »original« in hkrati »arhetip« tistim petim, ki so zapisani. *Arhetip je torej najbolj zgódnji od tekstov proizvoda, o katerih posebnosti je mogoče soditi po poti primerjave vseh, raziskovanju dostopnih tekstov danega proizvoda ali njegove podvrste.* Pojem »arhetip« je vedno relativen. Kakor hitro se v znanstveni obtok uvede nova varianta raziskovalnega proizvoda, se lahko premesti tudi njegov arhetip. Na položaj arhetipa v »genealoškem drevesu« ne vplivajo dejansko vse znanstveno uzaveščene variante, ampak le tiste, katerih tekst je dostopen raziskovanju. Če je npr. zapisanih trideset variant pesmi in ugotovljeno še petdeset primerov njene izvedbe, le-to ne vpliva na položaj arhetipa, ker teh petdeset variant ni dostopno raziskavi (tako kot pri rokopisih, če je bil raziskovalec le opozorjen na njihov obstoj, drugače pa mu niso dostopni, z njimi ne razpolaga). Pojem arhetipa je sredstvo za dokončno sintetiziranje rezultatov primerjalno-zgodovinske raziskave vseh variant. Raziskovalcu pomeni oporo za raziskavo vseh njemu dostopnih variant raziskovanega proizvoda in mejo, čez katero pri primerjavah variant omenjenega proizvoda ni več mogoče. S. N. Azbelev precej nadrobneje govori o arhetipu s tekstološkega vidika, vendar za temeljno razumevanje pojma in njegovega razmerja do drugih tekstoloških pojavov pričujoči strnjen oris nemara zadošča. ⁹²

So pa po avtorjevem opozorilu tudi primeri, ko ob več variantah enega proizvoda ni utemeljeno govoriti o njihovem arhetipu. Na primer tedaj, kadar vse našete variante izhajajo neposredno ena iz druge: prva je original druge, original tretje itn. Primerjava takih variant ne daje v zgodovini besedil nobenih dejstev o bistvu prve obstoječih variant. Ne more se šteti za arhetip ta prva varianta, saj tudi primerjava

⁹² Avtor sam pove, da ga je za folkloristične namene priredil po Lihačovu. S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 286.

⁹³ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 288–289.

naslednjih variant v ničemer ne pojasnjuje teksta, če se je npr. zadnji ohranil poškodovan. Za to zadošča vzeti eno njej bližnjih variant. Tudi pri obstoju le ene variante ni mogoče govoriti o arhetipu.⁹³

Medtem ko je v ruski folkloristiki »*prototekst*«⁹³ sinonimen »protografu«, je zanjo »*pratekst*«⁹⁴ prvi tekst proizvoda, iz katerega izhajajo genetično vsi bivši prihodnji teksti proizvoda. Pojem prateksta v folkloristiki ni obvezno povezovati s predstavo o nespremenljivi neenakomernosti zgodovine tekstov. Za ponazoritev prateksta si je mogoče pomagati z zgodovino jezika. V živem govoru se vsaka beseda pojavlja, spreminja in izginja ne po volji določenih ljudi, ampak po objektivnih zakonih. Pri tem ima poljubna beseda poljubnega jezika v bistvu svoj pratekst: nekdo jo je moral nekoč izgovoriti prvi – čeprav je ta pojav privedel k spremembi ali preosmislitvi = semantičnemu premiku druge besede. V zgodovini jezika je nastopil trenutek, od katerega naprej je treba upoštevati, da ima določena beseda svoj pomen. Trenutek, od katerega naprej je mogoče računati na začetek vsebine tega ali onega proizvoda slovstvene folklore, je pojav njegovega prateksta.⁹⁴

Primerjalno-zgodovinska raziskava variant ne more biti cilj sama sebi. Je le temelj, na katerem je nujno graditi nadaljnje raziskave tega ali onega proizvoda ali skupine proizvodov. Toda take raziskave zahtevajo veliko natančnost. Ali se rezultati tekstoloških raziskav pogosto ustavijo le pri znanstveni izdaji tekstov? Taka izdaja v najboljšem primeru predstavi nekaj momentov iz zgodovine variant in včasih tudi vse znane variante, a četudi komentirana, ne daje dovolj pregleda o soodnosih tekstov. Zato se S. N. Azbelev zavzema za predstavitev gradiva s pomočjo grafičnih shem, ki so posebno priljubljene pri tekstologih antičnih in srednjeveških pisnih spomenikov, in prepričan je, da bi bile sprejemljive tudi za slovstveno folkloristiko. Avtor poudarja, da sheme pomembno (o)lajšajo pojasnjevanje v medsebojnih odnošajih tekstov, ker je vsak delni / vmesni rezultat mogoče izraziti grafično. To Azbelev tudi praktično prikaže na dveh primerih. Končno ni, skrajni ohlapnosti slovenske folkloristične terminologije v spodbudo, prezreti njegovega prizadevanja za sistemiziranje in preciziranje tekstološke terminologije, kar sam tudi izrecno prizna na koncu svoje razprave.⁹⁵

⁹⁴ S. N. Azbelev, str. 289–291.

⁹⁵ S. N. Azbelev, *n. d.*, str. 291–295, 302.

⁹⁶ »Ena sama mala slika na steni ne bo prav zaživela, saj kar kliče po sosedah. Vse drugače pa je z

Sklep

Literarna umetnina in varianta slovstvenofolklornega dela sta si med seboj kot slavnostni govornik in množica. V navezavi na to metaforo bi lahko govorili o *poetiki ednine nasproti poetiki množine*.⁹⁶ Tu učinkuje številčnost in kategorija količine dobiva moč kakovosti. Pri urejanju kaotične množice pojavov v prvi vrsti pomaga število. Število je eden najprvotnejših dejavnikov reda in Karel G. Jung ga definira kot arhetip ureditve.⁹⁷ Če se v skupini predmetov vsakemu posameznemu odzamejo vse njegove lastnosti, na koncu še zmeraj ostane njihovo število. Najelementarnejša lastnost objekta je torej njegova edinstvenost (enost) in njegova množičnost. Število je instrument vzpostavljanja reda ali dojetje že obstoječe ali še neznane pravilnosti in najprvotnejši element reda človekovega duha.⁹⁸

Variantnost je način obstajanja folklornega dela in čim večje število variant je premo sorazmerno z njegovo živostjo. Zato ni naključje, da vidi Kirill V. Čistov v njihovi naravi enega temeljnih problemov v teoriji slovstvene folkloristike. Njena razpravljanja v tej zvezi pogojno razločuje v dvoje med seboj izključujočih se koncepcij, ki ju naslavlja

- a) *superstabilnost*,
- b) *superdinamičnost* slovstvene folklore. V prvem primeru se razločki v vnovičnih zapisih tekstov posameznih žanrov slovstvene folklore obravnavajo kot dokaz razpadanja in poškodovanja ali premajhne ohranjenosti teksta, kar bi v skladu s teorijo informacije imeli za »šume«, ki motijo to, kar je folklorist dolžan preučevati: normalni tekst, pratekst, invarianto.

Po drugi koncepciji je slovstvena folklor področje neprekinljivih in neomejenih sprememb in zato omenjeni razločki v zapisih živ dokaz njenega ustvarjalnega življenja v ljudskem okolju, in to kot uresničevanje kolektivne tradicije ali individualne pobude, ali nekaj, kar je povezano s talentom interpreta ali tudi njegovo nespretnostjo in negotovostjo glede besedila. Kirill V. Čistov se zavzema za distanco do teh dveh stališč: Slovstvena folklor je tradicijski pojav in vsaka tradicija je organsko povezovanje stabilnosti in variantnosti. Mehanizem variranja in sistem stabilizatorjev pa mora biti preučen v skladu z vsemi sestavinami komunikacijskega sistema, ki omogoča funkcioniranje slovstvene folklore: tradicija, izvajalec, tekst, sprejemalec = komunikacijska situacija / folklorni dogodek. Vsak tekst igra vlogo medija komunikacije med

veliko sliko, ki je obešena samostojno v pravilni višini ...« svetuje arhitektka Maja v Nedeljskem. (Žal, si nisem zapisala bibliografskih podatkov izjave.) Podobno je mogoče metaforizirati razmerje med umetniškim delom iz literature in slovstvene folklore s cvetom gojene vrtnice, orhideje ali drugim uglednim cvetom nasproti šopku travniškega, gorskega ali gozdnega cvetja. Pa je mogoče reči, kaj je lepše? Kakor za koga kakor kdaj in kakor kje. Absolutnega kriterija ni!

⁹⁷ Pri Jungu seveda gre za njemu lastno psihoanalitično in ne folkloristično interpretiranje pojma »arhetip«.

⁹⁸ K. K. Jung, *Duh i život*, Novi Sad 1984, str. 160.

⁹⁹ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 161–163, 165.

II. FENOMENOLOGIJA – FOLKLORNI DOGODEK

pošiljateljem (oseba, ki ga je ustvarila ali reproducirala) in sprejemalcem. To pomeni, da morejo varirati vsi člani komunikacijske triade: pošiljatelj – tekst – sprejemalec.⁹⁹ Pa smo spet pri treh ravniinah slovstvene folklore: tekst – tekstura (pošiljatelj) – kontekst (sprejemalec).

RAZMERJA MED PESMIJO IN PROZO V SLOVSTVENI FOLKLORI

Uvod

Naslovno vprašanje je v slovstveni folkloristiki danes bolj v ozadju, toda v sistematiki teoretičnih problemov se je dobro ustaviti tudi ob njem. Tukajšnja obravnava želi podati strnjen pregled dosedanjih vidikov razmejevanja dveh temeljnih poetičnih struktur in opozoril o njuni komplementarnosti, ne da bi se ognila poskusu samostojne refleksije na njuna razmerja.

I. Vprašanje prvenstva

Na diahroni osi je v zvezi s tukajšnjo témo na prvem mestu vprašanje, kaj je obstajalo prej, poezija ali (umetniška) proza. Odgovor ni tako samoumeven, kot se zdi na prvi pogled. Vatroslav Jagić je kolebal,¹ velika večina bi se glede na vsakdanje življenjske izkušnje strinjala z neznanim ocenjevalcem kompendija slovenske prozne folklore,² ki je povod premišljevanju: »Kaj je bilo prej, vezana ali nevezana beseda? /.../ Logika pravi, da je prej proza«. Nasprotno Jakob Kelemina in »znanost trdita, da je 'ta snov nekoč tvorila vsebino daljših ali krajših pripovednih pesmi'. Pozneje pa je narod zgubil smisel za vezano umetniško obliko in ostanki tega razpada so bajke in pripovedi v nevezani besedi.«³ »Kajti bajka kakor tudi povedka v prozaični obliki nudita malo več kakor golo snov, ta snov je nekoč tvorila vsebino krajših ali daljših pripovednih pesmi (balad večjega in manjšega obsega) /.../ celo naše najstarejše legende so nam sporočene v vezani obliki. V življenju poezije pa nastopi tekom časa kriza: narod zgubi smisel za vezano umetniško obliko; ostanki tega razpada so bajke in pripovedi (tudi legende) v nevezani besedi.«⁴ Milko Matičetov se kar malce posmehljivo upira

¹ V. Jagić, *Paralele i izvori naših narodnih priča*, v: *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga* (Djela Vatroslava Jagića IV) Zagreb 1953, str. 288–298. Prim. M. Bošković-Stulli, *Vatroslav Jagić o usmenim pripovijetkama*, v: *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zagreb 1984, str. 116–124.

² J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje 1930.

³ Avtor ni naveden (rubrika: Ocene): J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje 1930, str. 328–329.

⁴ J. Kelemina, *Predgovor*, v: n. d., str. 7–8, sl.

taki rešitvi vprašanja, ker da enoznačnega odgovora nanj ni: »Zelo mikavno: V začetku je bila poezija. Tudi če bi trditev obrnili za 180 stopinj in se zavzeli za nasprotno – v začetku je bila proza! – nemara ne bi bili dosti bliže resnici. Resnica je nekje med tema dvema skrajnostma, ne natanko v sredi niti ne pod tem in tem stalnim kotom, ampak na premakljivem, ne enkrat za vselej določnem mestu.« Matičetov graja Kelemino, češ da je posploševal, sploh pa, da ni mogoče dokazati, ali so balade in legende, ki »so nam danes sporočene v vezani obliki«, res najstarejše in je torej njihova pesemska oblika v resnici primarna. Kako on gleda na vprašanje, pojasnjuje s konkretnim zgledom: »Najstarejše legende, tiste z mitičnim ali pravljničnim jedrom in v krščanski preobleki, niso nekaj izključno slovenskega. Zato njihove prvotne oblike ne moremo določati samo po tem, kar je bilo ugotovljeno na Slovenskem. Če je npr. pravljnična legenda ali legendarna pravljica o dvakrat rojenem človeku (npr. tip 49) od Irske in Baltika pa do Sicilije in Krete stokrat sporočena v nevezani besedi in vsega trikrat – na Slovenskem – tudi v pesmi, kako naj si to razložimo? Namesto da bi vse postavili na glavo, bomo raje rekli: ta legendarno-pravljnična tema v prozi je bila neznanemu Slovencu ne vemo kdaj tako všeč, da jo je upesnil. Ta verzificirana oblika je najprej doživela svoj (krajevno omejeni) vzpon in potem še svojo (prav tako omejeno) 'krizo', vendar nikakor ne bi mogli trditi, da so vse znane slovenske prozne variante (28 po številu) 'ostanki' razpadle pesmi, in kaj šele ostalih sedemdeset proznih variant iz drugih krajev Evrope!«⁵ Podoba je, da gre v kali za temeljni nesporazum, saj Matičetov svojo razlago podčrtava še s poanto: »Zgodovine celih vrst (recimo legend, balad – z junaško ali drugačno vsebino – bajk, povedk, pravljic itn.) ni moč reševati globalno, ampak samo z nadrobnim študijem posameznih tem. Zgodovina vrst je lahko le rezultanta ali seštevek drobnih, pa ne nepomembnih 'zgodovin' pesemskih in pripovednih tipov.«⁶ Trdno vztrajanje pri zemljepisno-zgodovinski metodi avtorja teh besed ovira, da bi se spustil v globine teoretičnih tveganj, kar pa je bilo Jakobu Kelemini manj tuje. Zato so za tukajšnji oris njegovega stališča bolj produktivna. Pristaja na navidezen paradoks, da po nastanku proza sledi poeziji, le da je njegova utemeljitev takšnega zaporedja morda preveč blede.⁷ V tej zvezi je veliko bolj prepričljiv Paul Hazard, ko utemeljuje genetično prednost poezije pred prozo z olajšavo, ki identificira vezano besedo kot tako; gre za ciklična ponavljanja, ki se manifestirajo v ritmu, rimi in raznih vrstah jezikovnih figur. »V začetku je bil ritem,«⁸ je skoraj patetičen francoski avtor in Emil Staiger mu gre naproti s trditvijo: »Bit lirske pesmi je ritem.«⁹ Tudi Staigerjeve razlage »lirskega stila« gredo na roko tistim, ki sklepajo, da je poezija prvotnejša od proze,¹⁰ seveda ne

⁵ M. Matičetov, *Sklepne misli*, v: Slovenske ljudske pesmi, Ljubljana 1970, str. XXII.

⁶ *Prav tam*.

⁷ *Prav tam*: »V življenju vezane poezije pa tekom časa nastopi kriza: narod zgubi smisel za vezano umetniško obliko.«

⁸ P. Hazard, *Knjige, otroci in odrasli ljudje*, Ljubljana 1973, str. 60, 62.

⁹ M. Križman, *Emil Staiger v luči literarnih ved*, v: Dialogi 9 (1973), str. 595.

¹⁰ M. Križman, *n. d.*, str. 600.

v njeni vsakdanji, diskurzivni, temveč v umetnostni različici. Oporo za takšno trditev je mogoče najti tudi v psihološkem odzivanju na posamezna doživetja: (»Besede, postavljene v vrstice, v poseben vrstni red, ki sproži besede v ritem, dajo stavku in besedi blagoglasje, ki je podobno muziki in ki človeka zajema na povsem drug način kakor prosto napisana misel.«)¹¹ kakor tudi v sociološkem,¹² ker gradi na avtentičnosti notranjega sveta,¹³ medtem ko je za prozo načelno značilna distanca.¹⁴

Te in takšne razlage so sorazmerno prepričljive, toda s kritično pripombo, da so pravzaprav zunajtekstne. A pomoč jim prihaja tudi s te strani. Jurij Lotman pronicljivo razlaga, kako »je umetniška proza nastala na temelju določenega pesniškega sistema kot njegova negacija«.¹⁵ Odgovor na vprašanje o hierarhičnosti med dvema tipoma besedne umetnosti moramo po besedah Jole Škulj iskati »v zvezi z vprašanji o tipologiji umetniških jezikov, pri čemer se je hierarhičnost teh tipologij formirala glede na izhodiščni kriterij organiziranosti vsakdanjega jezika«. Avtorica svojo »paradigmatizacijo proznih struktur« gradi pretežno na Lotmanovih predpostavkah in pri tem zavrača hierarhijo jezikovnih struktur v zaporedju: »*vsakdanja raba jezika-proza-poezija*« po tipologiji Borisa Tomaševskega in IME? Czernija, s pojasnilom, da ju je zavedel zgolj sinhroni kriterij, medtem ko Jurij Lotman na več mestih dokazuje tezo o »višji strukturni organiziranosti proze«.¹⁶ Vendar avtor ne ostaja le pri tem in tako kot D. S. Lihačov razvija teorijo o vzajemnem odnosu v sistemu proznih žanrov, Jurij Lotman govori o rodovitnem razmerju med poezijo in (seveda umetniško) prozo, kar Jola Škulj povzema v ugotovitvi: »Poezijo in prozo moramo potemtakem razumeti v njuni medsebojni korelativnosti in v vsakokratnem specifičnem historičnem razmerju. Korelativnost je torej tipološka in historična.«¹⁷ R. Jakobson govori v tej zvezi o »opozicionalnem strukturnem dvočlenu«, pri čemer je za »*prozni princip*« značilna »*tendenca h kombinaciji*, medtem ko *poezijo* zaznamuje *tendenca k ponavljanju*«. ¹⁸

II. Vprašanja strukture

Stališče J. Lotmana, da je načelno prozna struktura zahtevnejša od pesniške, s praktičnimi izkušnjami potrjujejo nekateri avtorji s trditvijo, da je poezijo »laže pisati kot prozo«, vendar jo hkrati relativizirajo s pripombo, da po Croceju ni bistvenega razločka med poezijo in prozo: »Lahko imate na primer prozaista, ki

¹¹ T. Seliškar, *Gregorčičeva zapuščina*, Partizanski dnevnik, 15. 10. 1944, str. 3.

¹² S. Burlasová, *Partizánske a odbojové piesne*, v: Slovenské narodné povstanie v ľudovej tvorbe, Kolektívu pracu pripravil národopisný ústav slovenskej akadémie vied v Bratislave, Bratislava 1974, str. 158.

¹³ E. Kocbek, *O poeziji*, v: Svoboda in nujnost, Celje 189, str. 246–253.

¹⁴ M. Stanonik, *Otroška slovstvena folklor*, v: Traditiones 10–12 (184), str. 91.

¹⁵ J. Škulj, *Paradigmatizacija proznih struktur*, v: Primerjalna književnost (1981), št. 2, str. 6.

¹⁶ *Prav tam*.

¹⁷ J. Škulj, *n. d.*, str. 8.

¹⁸ J. Škulj, *n. d.*, str. 9.

je velik pesnik, in človeka, ki piše pesmi v verzni obliki, pa sploh ni poet.«¹⁹ Tu očitno gre za drugačno semantiko in raven poezije in proze, kakor na primer pri simbolistih, ki so se trudili uničiti tako v teoriji kot v praksi mejo med verzom in prozo in zato skrbno raziskovali meter v prozi, medtem ko so ruski formalisti trdno vztrajali na ostrem ločevanju teh dveh vrst pisane besedne umetnosti,²⁰ kar je po načelu negacije, ki je znano tako ruskim formalistom kot J. Lotmanu, le-tega bolj približalo teoretikom simbolizma kakor neposrednim prednikom.

Če bi pregledovali slovensko publicistiko, bi našli neprimerno več naklonjenosti poeziji²¹ in tako je pravzaprav izjemna refleksija Boštjana M. Zupančiča, ki ji po arhetipskem slovenskem vzorcu tudi daje prednost, vendar o dveh življenjskih perspektivah, ki ju metaforizira s poezijo in prozo, vsaj primerjalno razpravlja, ne da bi obtičal zgolj na ravni pismenske kulture, ampak zavestno upošteva govorjeno kulturo: »Na svetu sta od nekdaj obstajali dve vrsti pisanja in *govorjenja* (podčrtala M. S.) Na eni strani je bilo tisto sporočanje, ki je zadevalo vsakdanjost in z njo povezane skrbi, na drugi pa tisto hrepenenje, ki že kot želja ni uspelo seči Onstran, kaj da bi v svojem (pesniškem) sporočilu moglo prenesti na druge tisto, kar je samo komaj slutilo. Torej porečete, proza in poezija navadnost in nenavadnost, vsakdan in večnost ...« Da tu ne gre za razločevanje med poezijo in prozo v okviru literarne vede, je razbrati iz sklepa njegovega prispevka: »... Tako nenehno udejanjanje presežka nad danim, tako nenehno seganje onstran tistega, kar samo je, je v bistvu poetizacija vsakdanjika. To pomeni, preseganje razlike med prozo in poezijo ...«²² Prav tako izjemno deluje prednost, ki jo doživi proza v primeri s poezijo z vidika sprejemalca pri Marku Crnkoviču:²³ v njegovem izpostavljanju »variacij« je mogoče odkriti most od splošnih ali literarnovednih vprašanj o razmerju med poezijo in prozo k tistim v slovstveni folkloristiki.

Milko Matičetov opozarja na sorodnost proznih žanrov (pravljice, povedke, legende) s pripovednimi pesmimi in da med verzificiranim in proznim načinom ubeseditve ni nepremostljivega prepada: »Bajka ostane bajka, pravljica pravljica itd. pa naj bo v verzih ali v prozi. In pomisliti moramo tudi, da je nekdaj bilo v pesemski obliki mnogo tega, kar danes poznamo samo v prozi.«²⁴ Na drugem mestu je razmerje med pripovedno pesmijo in prozo glede na njuno sosledje obrnjeno,

¹⁹ M. Novak Kajzer, *Pisanje proze je garanje* (Intervju z Alojzijem Rebulo), v: Delo / Književni listi, 4. julija 1992, str. 26.

²⁰ B. Ejhenbaum, *Književnost*, Beograd 1972, str. 28: Kot nasprotje simbolistom, ki so se še ta čas trudili uničiti tako v teoriji kot praksi mejo med verzom in prozo in zato skrbno raziskovali meter v prozi (A. Beli), so formalisti vztrajali na ostrem ločevanju teh dveh vrst pisane umetnosti.

²¹ Da je tu mišljena identifikacija z verzološko strukturo besedne umetnosti, dokazuje dejstvo, da panegiričen sloves doživlja umetnost besede v uvodih najrazličnejših pesniških zbirk, medtem ko tudi pri kakovostni umetnostni prozi premisleka o tej razsežnosti zlepa ni.

²² B. M. Zupančič, *O (ne)obstoju*, v: Naši razgledi, 10. 6. 1988, str. 345.

²³ M. Crnkovič, *Niko i ništa*, v: Delo / Književni listi, 21. 9. 1989, str. 3.

²⁴ M. Matičetov, *O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev*, v: Slovenski etnograf 1 (1948), str. 33. Prim. M. Koman, *Narodne pravljice in legende*, Ljubljana 1923.

kar pri njem pač ni nenavadno, pač v skladu z njegovo tezo, da absolutnega prvenstva med njima ni, sicer pa poudarja, da je v pripovedni pesmi vsebina bolj zgoščena, omejena na najpomembnejše, res bistvene dogodke, z nagnjenjem po učinkovitem koncu.²⁵ V nasprotju s trditvijo M. Matičetovega, da oblika ubeseditve ne vpliva na sižé žanra, V. Latković zagotavlja, da obstajajo glede na to med vezano in nevezano besedo veliki razločki: »Čeprav so tudi stvaritve v verzu podrejene stalnim spremembam, pa verz vendar sorazmerno konzervira pesem, tako da so pravlјice veliko bolj podvržene spremembam kot pesmi. Tudi v proznem pripovedovanju so ustaljene fraze, določeno je zaporedje pripovedovanja, včasih se tudi celi deli ali tudi cele krajše zgodbe morejo prenesti dobesedno. Toda vendar se prvenstveno za pravlјice more reči, da določeno snov pripovedovalec vsakokrat znova obdela, tako rekoč popolnoma na novo zgradi, kar pri pesmih ni pravilo.«²⁶ Karel Štrekelj govori o »gibčnosti« vseh proizvodov slovstvene folklore, a v primeri s proznimi, pravi, da je pesmim »nekoliko omejena, vendar ni popolnoma odvezta: oblika jim je z metrom in melodijo več ali manj okamnena in se ne spreminja tako zlahka kakor na primer v pravlјici.«²⁷ Urejen ritem je namreč nosilec spomina²⁸ in zato je ne le pri epskih, ampak tudi pri lirskih pesmih²⁹ »manj inovacij«, čeprav ni mogoče spregledati, da je meja med lirskim in epskim v slovstveni folklori veliko manj očitna kot v leposlovju.³⁰ Kljub morebitnim spremembam je lažje ostala v okviru prvotnega doživetja, ki jo je rodilo, zato je njena vsakokratna podoba relativno bolj nekaj v sebi enotnega in zaokroženega. Po Jožetu Pogačniku so »lastnosti epike« drugačne. Ni popolnoma jasno, ali avtor tu misli na epiko v vezani ali nevezani besedi ali obojno, toda kar o njej ugotavlja, vsekakor velja tudi za prozno folkloro: »Notranje motivacije se v njej hitreje preoblikujejo. Vsebinsko se celo lahko prenašajo iz doživetja, v katerem je nastala, na doživetje, ki je prvotnemu samo sorodno ali celo tuje. Dogodek ostane isti, spremeni pa se njegova razlaga, vzorčna povezanost ali oblika.« Predelave v njej so nasledek »različnih zgodovinskih ali življenjskih situacij, skozi katere je prehajala, hkrati pa tudi odsev presnavljanja v različnih čustvenih in razumskih plasteh«. ³¹ Tudi Boris Paternu ne gre mimo razmejevanja med pesmijo in prozo v slovstveni folklori: »Pesmi, ki so krožile med ljudstvom, so se ohranile v bolj ali manj ustaljeni obliki, saj so bile nekako vkovane v stalne verze, rime, kitice ali celo napeve, kar jih je

²⁵ M. Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek*, Ljubljana 1961 str. 153.

²⁶ V. Latković, *Narodna književnost*, Beograd 1967, str. 18.

²⁷ Prim. J. Glonar, v: Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi 4*, Ljubljana 1908–1923, str. 20.

²⁸ J. Javoršek, *Usoda poezije*, Ljubljana 1972, str. 58: »Partizanska pesem je bila večkrat napisana v okoliščinah, ko ideje o papirju, na katerega bi jo bilo mogoče napisati, sploh ni bilo v človekovi glavi. Zato so se morali partizanski pesniki nujno oklepiti urejenih ritmov, ki so nosilci spomina. Ker je šlo za komunikativno pesem, je bilo partizanskim pesnikom veliko do tega, da bi si ljudje njihove pesmi zapomnili ...«

²⁹ J. Pogačnik, *Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*, Ljubljana 1988, str. 22.

³⁰ V. Latković, *n. d.*, str. 47: »To kar v ustni poeziji imenujemo liriska pesem, je redko izliv nekega občutja, ustna lirika je redko čista 'lirika'. V ustni liriki se občutja pogosteje izražajo prek kakega dogodka.«

³¹ J. Pogačnik, *n. d.*, str. 22.

varovalo pred razkrojem. Zgodbe v nevezani besedi pa so se spreminjale mnogo samovoljnejše ter vselej zadobile obliko, kakršno jim je pač dal posamezen pripovedovalec sam.«³² Glede na standardno podleganje pismenski kulturi, v kateri je lirika dokazano bolj osebna kot proza, v tukajšnji zvezi pogumno ravna neznan avtor, ko je zapisal: »*Ritem in rima sta bolj slavnostni obliki, proza je bolj osebna.*«³³ V njej je »več etičnega razglabljanja«. ³⁴ Zato »bajke in pripovedke v pretežni večini niso metamorfoza prazgodovinskega, ampak človeškega iz različnih dob«. ³⁵ Tale pripomba je obziren opomin pretiranemu Keleminovemu mitologiziranju, saj jo je najti v oceni o njegovem delu. Tudi pri oblikovanju bajk in pravljic sta dve smeri, ena se trdneje drži tradicije kot druga, a ne glede na to sta za študij praslovanskega in praslovenskega substrata pesem in dramatika bolj zanesljivi kot proza, zagotavlja Jože Pogačnik. »Pesem je močnejše vezana z enim motivom, ³⁶ mnemotehnično pa jo ohranja doslednost ritma. Obredna improvizacija je predvsem mimus, zasnovan na vidnem sprejetju. Pripovedna proza pa ima določen tematski votek, ki ga pripovedovalec spreminja strukturalno, nova pripoved pomeni nov vidik in novo motivacijo.«³⁷ »Pravljica potrebuje veliko napetost, napor duha in vseh ustvarjalnih sil, pojavlja se vedno z ustvarjalnim aktom, ker se nikoli ne avtomatizira – za razloček od pesmi. Od dobrega pravljicarja pričakujemo tudi mimiko, gestikulacijo, včasih tudi premikanje.«³⁸ Tako smo prišli na rob tukajšnje problematike.

III. Vprašanje metodike

Znana slovenska publicistka Alenka Puhar sicer naslavlja naslednji očitek na slovensko etnologijo, a enako zadeva tudi slovstveno folkloristiko: »Množico podatkov je zbrala o tem, kaj so si nekoč prepevali, pa tako ničesar o tem, kaj so se pogovarjali.«³⁹ Kakor je v slovenskem leposlovju oblikovanje v prozi s precejšnjo zamudo⁴⁰ sledilo pesništvu, je tudi slovstvena folklor v nevezani besedi, torej proza zbudila pozornost precej pozneje kot pesem. Medtem ko smo prve pesniške zbirke dobili v tridesetih letih

³² B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper 1965, str. 46.

³³ J. Šilc (rubrika: Ocene), *J. Kelemina, Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva, Celje 1930*, v: *Dom in svet* 43 (1930), št. 9–10, str. 328–329.

³⁴ J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Maribor 1968, str. 23.

³⁵ J. Šilc, *n. d.*, str. 328–329.

³⁶ I. Grafenauer, *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, Celje 1973, str. 284.

³⁷ J. Pogačnik, *n. d.*, str. 23.

³⁸ I. V. Karnauhova, *Skazočniki i skazka v zaoneže (krestjannskoe iskusstvo SSSR)*, Leningrad 1927, str. 104–105. Citirano v knjigi: *Voprosy narodno poetičeskogo tvorčestva*, Moskva 1960, str. 137.

³⁹ A. Puhar, *Prvotno besedilo življenja*, Zagreb 1982, str. 17.

⁴⁰ B. Merhar, *Folklor in narodopisje*, v: *Slovenska Matica 1864–1964*, Ljubljana 1964, str. 116.

19. stoletja,⁴¹ je doživljala proza tedaj šele prve časopisne objave, v zbirčici, ki jo je komaj mogoče tako imenovati (glede na skromen obseg in opremo) pa je izšla šele l. 1874.⁴² Primerjava z Nemci (brata Grimm) in Srbi (Vuk Karadžić) po mnenju M. Matičetovega kaže, da je takšen »zaostanek prej ena izmed posebnosti v razvoju slovenske folkloristike kakor pa splošna evropska zadeva«. ⁴³ Še danes je raziskovanje prozne folklore v primeri s pesmijo veliko na slabšem, tudi zaradi tega, ker nimamo znanstveno urejene zbirke, ki bi se vsaj od daleč mogla meriti s Štrekljevimi »narodnimi pesmimi«. M. Matičetov ne pove naravnost vzroka, zakaj nimamo tudi enakovredne zbirke folklornih pripovedi, na več mestih pa poudarja, da zahteva terensko delo slovstvenega folklorista zaradi neprimerno labilnejšega predmeta njegovih raziskav veliko previdnost in popolnoma drugačne metode.⁴⁴

Podobno diferenciacijo je že pred njim izvajal Jovan Vuković, ki je v zvezi s terenskim delom na podlagi lastnih izkušenj takole razmišljal: »Vsaka posebna vrsta folklornega gradiva zahteva tudi poseben način raziskovanja, iskanja gradiva in poseben način zapisovanja. Način zapisovanja ljudske pesmi ni enak načinu zapisovanja ljudske pripovedi.«⁴⁵ Iskanje besedil folklornih pesmi po njegovem ni tak problem, dostop do njih je veliko lažji kot do besedil folklornih pripovedi. »Še danes je med ljudmi najlažje dobiti pesem, da jo pripravimo za objavo. Toda že od zdavnaj in tudi danes je čisto drugače s folklorno pripovedjo.«⁴⁶ Medtem ko vam za pevce hitro povejo, ali jih je priložnost slišati ob raznih praznovanjih, je pri svojih dialektoloških raziskavah zelo redko mogel najti človeka, da bi se mogel nanj neposredno obrniti z namenom, da bi od njih zvedel folklorne pripovedi ali da bi ga usmeril na njihove nosilce. Tako je zato, ker folklorne zgodbe izginjajo še veliko hitreje kot pesmi. Kadar pa se posvetimo raziskovanju samo pripovedi, navadno dobimo zgodbe, ki ne dajo kaj več kot pomnožijo variante že zdavnaj znanih motivov, le da so le-ti zdaj slabše oblikovani. Poleg tega je večkrat težko razločiti, kaj pripada izvorni obliki folklornega pripovedovanja in kaj je refleks branja že poprej objavljenega folklornega gradiva ... V množenju gradiva avtor ne vidi kakšne kakovosti. S tem noče reči, da je v okviru splošnega raziskovanja folklore tudi to nekoristno. Vendar je pri te vrste delu pri pripovedovalcih boljše ustvarjati vtis, kot da je zapisovanje folklornih pripovedi samo vzporedno

⁴¹ S. Vraz, *Narodne pesni ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske*, Zagreb 1839. E. Korytko, *Slovenske pèsni, krajnskiga naróda 1–5*, Ljubljana 1839–1844.

⁴² *Slovenske pripovedke iz Motnika*, Nabral in v izvirnem jeziku napisal Podšavniški [= Gašper Križnik], Celovec 1874.

⁴³ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* 1, Ljubljana 1956, str. 119.

⁴⁴ M. Matičetov, *Schichten und Strömungen im Erzählschatz der Resiataler*, v: IV. International Congress for Folk-narrative Research in Athens (4. 9. – 6. 9. 1964). Prim. Laografija, Athens 1965, str. 283.

⁴⁵ J. Vuković, *O načinu beleženja folklorne građe*, v: Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957, Zagreb 1959, 181–185.

⁴⁶ J. Vuković, *n. d.*, str. 181–185.

delo. Sredi najbolj navadnega pogovora o vsakdanjem delu, življenju na vasi je mogel nenadoma zapisati mikavno folklorno zgodbo, ki se je pripovedovalcu utrnila kot odraz resničnega posploševanja življenjskih izkušenj, da se morajo prijete tudi na vsakdanje življenje. Tu torej začutite, da je še v polnem življenju čudovita zgodba, obarvana s humorjem, izvirna, sveža in s polno izrazno močjo. Tradicija v ustvarjanju anekdot je še močna in nikakor ne moremo reči, da imamo v tej vrsti folklornega pripovedništva zbrano samo to, kar je najbolj klasično ... Če pa se ne obračamo neposredno na nosilce slovstvene folklore, da dobimo od pripovedovalca vsaj kako zgodbo, se nam ne posreči priti do vseh vrst folklornih pripovedi. Pravljica bi nam gotovo ušla. Njo moramo iskati najbolj neposredno. Toda četudi jo odkrijemo v spominu starejših ljudi, ni več to, kar je bila. Tudi v krajih z živo folklorno tradicijo dobimo le slabše variante najbolj znanih motivov. Pač pa je v vsej moči še živa s kakšno lokacijo⁴⁷ povezana povedka. Tudi poizvedovanje zanjo je neposredno.⁴⁸ Vuković torej razločuje posredno in neposredno poizvedovanje za posameznimi vrstami (žanri) prozne /slovstvene/ folklore, pri čemer obstaja glede na primernost njune uporabe, kakor smo videli, določena zakonitost.

A ne le pri poizvedovanju, tudi v zapisovanju folklorne pesmi in folklorne pripovedi obstajajo med njima pomembni razločki. Pesem, ki ima trdnejšo formo in jo je mogoče ponoviti poljubnokrat, je lažje zapisati kot besedilo proznega žanra, npr. pravljico ali povedko, ki sta enkratni.⁴⁹ Zato so zagnani in požrtvovalni samouki obstali pri zbiranju pesmi, medtem ko je proza ostajala prepuščena sama sebi. Tudi psiholoških priprav nosilcev slovstvene folklore je pri pesmih veliko manj kot pri pripovedovalcih, posebno pri Slovencih, »kjer poje tako rekoč ves narod«, kakor je po svojih izkušnjah še mogel zapisati Joža Glonar.⁵⁰ Najbolj uporabna in uporabljena je neke vrste spominska, asociativna metoda, medtem ko so prozni sižeji veliko bolj tabuizirani, ostajajo del izročila posamezne družine, rodu, interesnih skupin, skratka ožjega kroga, zato je do njih tudi po tej plati veliko težje priti. Upoštevaje vse navedeno je Ivan Grafenauer brez dlake na jeziku: »Zapisovanje umetnin ustnega ljudskega pripovedništva je mnogo težje od zapisovanja ljudskih pesmi, bodi petih ali recitiranih. Pesem si daš večkrat peti ali recitirati, ker je besedilo z napevom ali recitacijo razmeroma trdno, dasi se tudi tu včasih kaj primeri ... Besedilo ustnih pripovednih ljudskih umetnin ni nikoli tako stalno, odvisno ni le od pripovedovalčeve sposobnosti, ampak tudi od njegovega razpoloženja in od poslušalstva; v otroški družbi bo ista stvar drugače pripovedovana kakor pri straženju mrliča ali na svatbi. Pri celotni ali delni ponovitvi bo često rabil druge besede, druga rekla, drugačne stavčne zveze ...«⁵¹ Vsekakor se je strinjati z avtor-

⁴⁷ Akcija zbiranja povedk o nastanku hišnih, ledinskih in krajevnih imen pri nas to lepo potrjuje.

⁴⁸ J. Vuković, *n. d.*, str. 181–185.

⁴⁹ M. Matičetov, *Gefahren beim Aufzeuchen von Volkspors in Sprachgrenzgebieten*, v: Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen, (19. 8. – 29. 8. 1959), Berlin 1961, str. 185.

⁵⁰ J. Glonar, *Predgovor*, str. 51, 55.

⁵¹ I. Grafenauer, *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, Ljubljana 1951, str. 46.

jem, ki trdi, da lahko primerno obvlada to nalogo le človek, ki dalj časa prebiva v kraju zapisovanja, še bolje pa je, če je domačin. Grafenauerjev naslednik se zavzema pri zapisovanju prozne folklore za strožje kriterije: »Medtem ko je odločni nastop folkloristov v drugi polovici 19. stoletja v svetu in tudi pri nas doma močno zajezil – če že ne popolnoma onemogočil – popravljanje in potvarjanje ljudskega pesništva v vezani besedi, glede nevezane besede ni bil in še danes ni soglasja med folkloristi, literarno kritiko in javnim mnenjem. Klic Maxa Müllerja in drugih, ki so terjali tudi pri zapisih proznih tekstov vselej 'ipsissima verba' pripovedovalcev, do nas kakor da ni prodrli.«⁵²

Matija Murko opozarja, da so z jezikoslovnega vidika zapisi bajk, pravljic, povedk veliko bolj tehtni kakor zapisi pesmi in pregovorov, ki potujejo iz kraja v kraj in so zato manj avtentični.⁵³ Na konserviranost pesemskega izraza torej pokaže z druge strani. Karel Štrekelj⁵⁴ in Zmaga Kumer⁵⁵ pa svarita pred škodljivostjo v primeru, da pesem ni zapeta, saj tedaj njeni nosilci izpuščajo besede, verze, pokvarijo ritem, preprosto jih ne zmorejo narekovati.

In na koncu še praktičen dokaz za rodovitno sožitje pesmi in proze v življenju slovstvene folklore. Teoretična dognanja o vzajemnem so/delovanju dveh tipov jezikovnih umetniških struktur potrjuje Milko Matičetov z naslednjo konkretno skušnjo: »Pri zbirateljskem delu ni samo težko, ampak je tudi skoraj nemogoče vztrajati le pri enem žanru in odklanjati vse, kar ne gre v določen predal. Če bi zbiratelj to počel, bi se prehitro utrudil, če ne celo odbil svoje informatorje. Kar je še hujše – dobil bi izkrivljeno podobo tega, kar raziskuje. Ob snemanju pravljic si zmeraj prizadevam, da je zraven vsaj nekaj poslušalcev. Le-ti pa zelo radi izrabijo priložnost, da v presledkih med proznimi pripovedmi urežejo to ali ono pesmico, ki jim ravno pride na misel. To jim omogoča, da iz bolj ali manj pasivne vloge poslušalcev postanejo tudi sami aktivni. Pravljíčarjem tak intermezzo pride še kako prav, da si malo oddahnejo in spet naberejo sapo za nove zgodbe. Iz tovariških pogovorov z raziskovalci ljudske pesmi vem, da se tudi na njihovem bregu dogaja nekaj zelo podobnega. Ko so pevci že utrujeni, si odpočivajo pač tako, da se ta ali oni kaj 'zlaže', da pride na dan s šaljivo zgodbo, pravljico, povedko ipd.«⁵⁶

⁵² M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, v: *Novi svet* 7 (1952), št. 1, str. 187.

⁵³ M. Murko, *Frijanovo*, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 1 (1904), str. 208. Prim. M. Radovanović, *Vuk Karadžić etnograf i folklorist*, Beograd 1973, str. 161–162.

⁵⁴ J. Glonar, *n. d.*, str. 20.

⁵⁵ Z. Kumer, »*Pusti peti mojga slavca ...*«, v: *Traditiones* 14 (1985), str. 190.

⁵⁶ M. Matičetov, *Ob zibki ljudske lirične pesmi v Reziji*, v: VIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture /Predavanja/, Ljubljana 1972, str. 291–292.

Sklep

V prid stališčem, da je po nastanku verzološka struktura besedne umetnosti zgodnejša od prozne, je morda tudi opažanje, da dobi v kritičnih položajih vezana beseda prednost pred nevezano.⁵⁷ Da utegne biti tako, pripomore tudi premislek, da so se zaradi konservirajoče vloge verza pravzaprav le pesmi mogle ohranjati skozi čas; ravnina teksta je pri njih veliko krepkeje izražena kot pri proznih žanrih, kjer obstaja večje ravnotežje med ravninami teksta, teksture in konteksta. Z nastankom druge od dveh omenjanih struktur (predvidoma naj bi bila to proza) pa seveda ne gre njun razvoj po dveh ločenih tirih.⁵⁸ Med njima obstaja razmerje oddaljevanja ali približevanja, rezultat česar je v slovstveni folkloristiki tudi zahteva, da je pri primerjalnem študiju motivike ne le primerno, ampak nujno upoštevati tako ubeseditiv v vezani kot nevezani besedi,⁵⁹ pri čemer seveda ostaja odprto vprašanje, katera od obeh je bila prva pri motiviki, ki se je ohranila do dandanašnji.⁶⁰

Globlji premislek o vprašanih razmerja med pesmijo in prozo v slovstveni folklori pokaže, da zanju ni mogoče v celoti upoštevati modelov razmejevanja, kakor so v navadi za razmejevanja med pesmijo in prozo v literaturi. V tej zvezi zveni paradoksalno, da je v nasprotju z literaturo v slovstveni folklori proza v fazi podajanja na ravni teksture veliko bolj osebna kot pesem. Pri prozi vsak pripovedovalec vsakič na novo oblikuje besedilo na bolj ali manj standardni motivni podlagi, medtem ko na pesem deluje konservirajoče tudi verz, zato je manj možnosti za osebno variranje. Zato ni naključje, da so se usedline najstarejšega duhovnega substrata človeštva praviloma bolj avtentično ohranile v verzih in ritmičnih strukturah kakor v nevezani besedi. V tej luči dobiva pojem vezana beseda novo pomensko razsežnost.

V nasprotju s pesmijo se tudi prozni žanri niti na ravni teksta niti na ravni teksture nikoli ne avtomatizirajo. Zato le-te lahko posreduje = póje več oseb hkrati, medtem ko je pri prozi njen prenosnik vedno individualen, in to v veliki napetosti in naporu duha in vseh ustvarjalnih sil. Saj si dober pravljicar pomaga tudi z mikom, gestikulacijo in premikanjem in že prehaja v »gledališče enega«.

Od tod izhajajo tudi razločki pri zbiranju gradiva, njegovem zapisovanju in redakciji. Pesmi je lažje zapisovati kot prozo, zato ni naključje, da v primeri s prvi-

⁵⁷ Ž. Gruden, iz izkušenj pri delu s slovenskim zamejskimi otroki iz Italije: »Otroci slovensko slabo oblikujejo, zmeraj slabše, pesmice še, prozo pa komaj kaj!« Maribor, Slavistično zborovanje, 13. 10. 1988.

⁵⁸ J. Škulj, *Paradigmatizacija proznih struktur*, 9.

⁵⁹ M. Matičetov, *Sklepne misli*, XXII. Gregor Krek, *Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesni*, v: Listki, IV. zvezek, Ljubljana 1973, str. 119–123. J. Glonar, *n. d.*, str. 11, 23.

⁶⁰ M. Matičetov, *O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev*, str. 33.

mi raziskovanje proze zaostaja. Ne le, da je prozno besedilo veliko bolj podvrženo spremembam kot pesemsko, tudi z glasoslovnega vidika posebej in jezikovnega sploh je v primeri s pesmijo proza svobodnejša in zato veliko zahtevnejša za zapisovanje. Od tod pa prihajajo problemi za nadaljnje redakcijske postopke in posege.⁶¹

Končno naj sledi še pobuda za premislek, ali je zaostajanje v raziskovanju prozne folklore pri Slovencih res zgolj strokovne narave ali ni vzrokov zanj iskati tudi v nekih še ne reflektiranih lastnostih slovenskega naroda. Morda se razkrivajo v pogostem poudarjanju, češ da smo narod pesnikov, kar le izjemoma zbudi načelen odpor »do te hipertrofije poezije«⁶² in porogljivost: »Strah pred prozo je pri Slovencih paničen.«⁶³

S tem smo prišli na skrajni rob slovstvene folkloristike, ki tu podaja roko literarni vedi, etnologiji in socialni antropologiji.

⁶¹ J. Tominšek, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje 1930, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 1932, str. 234 (ocena). M. Matičetov, *Basmi koroških Slovencev*, v: *Koroški kulturni dnevi I*, Maribor 1973, str. 190–191.

⁶² M. Novak Kajzer, *Pisanje proze je garanje* (Intervju z Alojzijem Rebulo), str. 26.

⁶³ F. Rudolf [*Odgovor na anketno vprašanje ob prejemu nagrade Prešernovega sklada 1990*], *Naši razgledi*, 9. 2. 1990, str. 73. J. Horvat, *Trajanje, najvišji občutek* / Pogovor z avstrijskim pisateljem Petrom Handkejem / *Naši razgledi / Razgledi po svetu*, 23. septembra 1988, str. 561.

ŽANRSKA KLASIFIKACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE KOT TEORETIČNO VPRAŠANJE

Uvod

Klasifikacija pomeni razvrščanje dejstev v razrede in teh v širše skupine na temelju najrazličnejših lastnosti pregledanih dejstev.¹ Izbira lastnosti je odvisna od cilja klasifikacije.² Ta je rezultat zelo dolgotrajnega in podrobnega poprejšnjega raziskovanja in se v vsaki znanosti pojavlja kot podlaga ali prvi pogoj, predpostavka, iz katere izhaja preučevanje gradiva po njegovem bistvu.³ Ruska slovstvena folkloristika zastopa stališče, da je žanr osnovna enota, s katero je treba začeti klasifikacijo.⁴ Toda najprej je treba določiti, kaj to je. Etimološko izhaja iz latinščine »genus« (nemško Gattung), a dejansko se uporablja ožje (v pomenu nemške Art), ne kot rod, ampak oblika, način, vrsta.⁵ Po drugi strani je lahko čisto pogojni pojem, za čigar vsebino se je treba dogovoriti. Brez poznanja kriterijev klasifikacije ni mogoče reči, kaj je žanr. Žanri morajo biti definirani sami zase in glede na druge žanre v sistemu, od katerih se nujno razlikujejo.⁶

Razvoj žanrov⁷ in njihovih del je nesimetričen. V primerjavi z žanri strokovne literature so umetniški neprimerljivo gibkejši. Zanje je značilno močno razhajanje (divergenca), ki je odvisno od neponovljivosti umetniškega teksta in avtorjeve osebnosti. Nasprotno obstaja pri stvarnih žanrih pod pritiskom ponavljajočih se objektivnih dejstev težnja po zblíževanju, ujemanju (konvergentna tendenca). Žanrski modeli za umetniške tekste so abstraktnjši od modelov za stvarne tekste. V geneologiji se pogosto razvamejo spori, ali je sploh mogoče modelirati, kar je praktično neponovljivo.⁸

¹ Najtemeljiteje je bilo doslej to vprašanje obdelano v poglavju: *Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim pogledom na liriko*, v: *Iz kaosa kozmos*, Borec 47, Ljubljana 1995, str. 34–58.

² I. Lozica, *Problemi klasifikacije folklornih kazališnih oblik*, v: *Croatica* (Prinosi proučevanju hrvatske književnosti (Zagreb 1983), str. 71.

³ V. Ja. Propp, *Principy klassifikacii fol'klornyh žanrov*, v: *Fol'klor i dejstvitel'nost'* (Izbrannye stat'i), Moskva 1976, str. 34–35.

⁴ V. G. Belinski je prvi okarakteriziral žanre ruske »narodne poezije«. Zanj kot pozneje za Veselovskega je vprašanje žanrov izhodiščno v sistemizaciji literarne zgodovine s stališča zakonitosti in razvoja.

⁵ V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 34–35.

⁶ V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 35–37.

⁷ J. Mistrík ima pred očmi vsakršne žanre na jezikovni podlagi in ne le žanre besedne umetnosti, bodisi slovstvene folklore ali literature.

⁸ Prim. B. Croce.

Po prepričanju Josefa Mistrika neprestana variabilnost tekstov ne more preprečiti modeliranja, iskanja tega, kar je skupno in različno v procesu znanstvene abstrakcije. Žanr in njegova stvaritev sta prav tako neponovljiva, kot so človek posameznik – njun avtor – in položaj, razpoloženje in doživetja, ki so kulisa govorjenju. Da bi lahko žanr in njegov izdelek opisali s pomočjo ustreznih znamenj, ju je treba modelirati, posplošiti, uvrstiti v sistem. Tudi za govorjenje, ki je neponovljivo, obstajajo določena pravila. Ali so žanri struktura ali sistem? Ob žanrih stvarne literature ni mogoče govoriti o sistemu, ker se vsak žanr razvija avtonomno in izolirano. Njihova sistemizacija je le praktičnega pomena. V procesu sistemizacije namreč obstajata dva cilja:

A – Praktični cilj: v končni fazi razvrstiti pojave po bližnji sorodnosti.⁹

B – Znanstveni cilj: diferenciacija, hierarhizacija pojavov in njihova teoretična razlaga.

Na tej podlagi se bo tukajšnja obravnava po načelu od bližnjega k daljnemu ter od lažjega k težjemu ustavila najprej ob praktičnih vprašanjih v sistemizaciji gradiva slovstvene folklore. Vendar bo njeno težišče na drugem delu, saj v dinamiki teoretičnih razprav slovstvena folkloristika ravno žanrskim vprašanjem prisoja najodličnejše mesto.

A. Praktični cilj klasifikacije folklornega gradiva

Tu gre predvsem za vprašanja katalogizacije slovstvene folklore. Njene antologije in najrazličnejše zbirke so teoretikom pogosto v pomoč, vendar jih imajo ob vprašanjih klasifikacije za drugotna, saj vidijo v njih zgolj praktični cilj in zunanji pripomoček za zbiranje in urejanje arhivskega gradiva. Razprave na to témo dajejo Vilmosu Voigtu vtis, da gre za »začetek brez konca«.¹⁰

Julius Krzyżanowski utemeljuje nastanek številnih seznamov¹¹ s temeljnimi vsebinskimi in arhivskimi podatki, ki so nastali z namenom, da bi bile pravljičice mednarodni raziskovalni javnosti čim bolj dostopne, z ugotovitvijo, da je ena od najizrazitejših lastnosti slovstvene folklore njena univerzalnost. Enaki motivi se najdejo v Egiptu, stari Grčiji, Evropi, povsod na Zemlji. Zato mora biti folklorist na tekočem s svetovno literaturo po vseh kontinentih in celih tisočletij.¹² Podlaga za ta prizadevanja je t.i. finska šola oz. njena zemljepisno-zgodovinska raziskovalna metoda, ki že z imenom pove, da mora operirati s čim bogatejšim gradivom tako po navpično kot vodoravno. Glede na izhodišče te metode ni naključje, da se je tudi prvi seznam pravljičnih tipov rodil na Finskem, leta 1910.¹³ Stith Thompson je skušal ustreči tej zamisli skoraj dve

⁹ J. Mistrik, *Žánre vecnej literatury*, Bratislava 1975, str. 49–52.

¹⁰ V. Voigt, *A Beginning with no End: Principles of Classification of Folktales* (separat), Folk Narrative Congress, Helsinki 1974, str. 1–18.

¹¹ Obstajajo številni sezname pravljičnih tipov po narodnem ključu. Prim. P. Kippar, *Über die Zusammenstellung des Kataloges der estnischen Tiermärchen* (separat), Folk Narrative Congress, Helsinki 1974, str. 1–13. B. Kerbelytė, *Lietuvių Pasakojamosios tautosakos katalogas* (The catalogue of Lithuanian Narrative Folklore) I, Vilnius 1999.

¹² J. Krzyżanowski, *Systematika bajki polskiej*, v: *Szkice folklorystyczne* 2, Kraków 1980, str. 228–231.

¹³ A. Aarne, *Verzeichniss der Märchentypen*, Helsinki 1910, FFC, No 3.

desetletji pozneje, leta 1928.¹⁴ Delo se je z vsakim nadaljnjim ponatisom gradivsko dopolnjevalo in spreminjalo tudi naslov,¹⁵ leta 1961 pa sta obe deli izšli pod skupnim naslovom *Index of Folk-Literature* (6 delov), kar je v strokovnih krogih najbolj znano s kratico AT ali Ath.¹⁶ Njuna sistematika pravljic vsebuje nad 50 000 enot. Folkloristi z delom niso preveč zadovoljni, ga pa stalno rabijo, ocenjuje J. Krzyżanowski. Tudi sam mu oponaša, da je »pravi labirint, ki ne daje odgovorov na zastavljena vprašanja« in da je ameriški (!) avtor pač prezrl, da evropska kultura sloni na grških in latinski kulturni tradiciji. Enako pograša v njem sestavin srednjeveške kulture, npr. znamenito Zlato legendo (J. Voragine, *Legenda Aurea*), iz katere so se sfolklorizirale številne v njej objavljene pripovedi. Prav tako mu manjka v omenjenem Kazalu slovansko gradivo;¹⁷ pa ne le njemu.¹⁸ Kljub tej in podobnim kritikam danes ni boljšega modela za ugotavljanje tipov in motivov pod strukturalnimi in funkcionalnimi vidiki, zagotavlja J.-H. Uther. Po dveh revizijah po letu 1961 je bilo dodano šestdeset novih pravljicnih tipov, zato je še zmeraj velikega pomena za urejanje in predstavitev tekstov.¹⁹ Tako že teh nekaj izjav ilustrira mešane občutke ob mednarodnem AT kazalu pravljicnih tipov.

Po zaslugi češkega avtorja je bila slovenska pravljica zastopana v delu *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, ki sta ga v nadaljevanjih pripravila Johannes Bolte in Jiří Polívka. Po prepričanju Milka Matičetovega je po načelih Aarne Thompson Kazalo slovenskih pravljic 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 prosilcu. Kadarkoli so po letu 1959 omenjene kakšne 'priprave', se to zmerom nanaša na priprave za tisk.«²⁰ »Na prvem posvetovanju v tej zvezi so se slovenski raziskovalci sestali leta 1955 s svojimi kolegi Zagreba in Sarajeva, kjer so bili zadolženi za pripravo podobnega kazala hrvaških in srbskih pravljic. Sprejeti so bili načelni in praktični sklepi za usklajevanje dela in medsebojno pomoč.«²¹ V zavesti mednarodne strokovne solidarnosti je M. Matičetov že naslednje leto pred udeleženci prvega posvetovanja mednarodne delovne skupnosti »Alpes Orientales« (marca 1956, na sedežu SAZU) izjavil: »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

¹⁴ S. Thompson, *The Types of the Folk-Tale*, Helsinki 1928, FFC, No 74.

¹⁵ S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature 1932–1935* (1955–1958²).

¹⁶ A. Aarne + S. Thompson = AT, Ath, Helsinki 1962, FFC, No 184².

¹⁷ J. Krzyżanowski, *n. d.*, str. 228–231.

¹⁸ V. Gašpariková, *Katalogizácia ľudovej prózy vo folklórnom kontexte slovanských národov*, v: Československá slavistika (Literatura, folklór), 1983, Praha 1983, str. 261–269.

¹⁹ H.-J. Uther, *Überlegungen zur Klassifizierung Alpenländischer Sagen*, v: Studien zur Volkserzählung (Berichte und Referate des ersten und zweiten Symposions zur Volkserzählung Brunnenburg / Südtirol 1984/85), Hrsgb L. Petzoldt und Siegfried de Rachewitz, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris, letnice ni, str. 58.

²⁰ M. Matičetov, *Nekaj nujnih pojasnil o Kazalu slovenskih pravljic (Ugovori in pripombe)*, Delo (Književni listi), 19. 3. 1992, 14. Kljub navedenemu pojasnilu in zagovoru Milka Matičetovega je dejstvo, da priprave za Kazalo slovenskih pravljic trajajo že blizu petdeset let. Zadnja leta na tem pospešeno dela M. Kropelj.

²¹ *Prav tam*. Prim.: *Letopis SAZU* 7/1955, str. 144.

kolegialno dolžnost, ampak tudi za svojo osebno in narodno častno nalogo.«²² Leto 1958 je bilo v znamenju naporov, da bi bilo slovensko gradivo upoštevano pri tretji izdaji standardnega Thompsonovega dela »*The Types of the Folktale*«. ²³ Že naslednje leto je bilo nekaj manj kot 2000 slovenskih pravljic razvrščenih – v številkah – po mednarodnem klasifikacijskem sistemu. »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,« je tedaj pojasnjeval Milko Matičetov.²⁴ Ob obisku Inštituta za slovensko narodopisje leta 1959 so njegovi sodelavci Stithu Thompsonu z ameriške univerze Indiana lahko v kratkem postregli s potrebnimi podatki.²⁵ Matičetov je ponosen, da je mednarodno kazalo pravljjičnih tipov »*The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*«, ki je izšlo pri Finski akademiji znanosti leta 1961 kot 184. zvezek serije FFC,²⁶ mogoče »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.²⁷ V Thompsonovi knjigi 1961 je kar pri 519²⁸ pravljjičnih tipih navedeno, da so zastopani tudi med Slovenci; zraven kratice

²² Prim.: *La costola di legno*, Alpes Orientales I, Ljubljana 1959, str. 83.

²³ M. Matičetov, *n. d.*, str. 14: »Albina Štrubelj predvsem je 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.« Prim. *Letopis SAZU* 9/1958, str. 149.

²⁴ Prim.: *Letopis* 10/1959, 86. M. Matičetov, *n. d.*, str. 14: Matičetov ravno temu početju pripisuje dejstvo, da je že konec petdesetih let postal sodelavec glasila »*Fabula*« (*Zeitschrift für Erzällforschung – Journal of Folktale Studies – Revue des études sur le conte populaire*. Berlin, od 1957) in bil povabljen na pripravljalni kongres ISFNR (International Society for Folk – Narrative Research) 1959 v Kiel skupaj z Ivanom Grafenauerjem, takratnim upravnikom Inštituta za slovensko narodopisje.

²⁵ M. Matičetov, *n. d.*, str. 14.

²⁶ FFC = Folklore Fellows Communications, od leta 1910.

²⁷ M. Matičetov, *n. d.*, str. 14: »Na vprašanje, kako smo prišli do svojih širokih mednarodnih povezav z zahodom in vzhodom, bi na hitrico ne znal odgovoriti drugače kot s pregovorom 'Dober glas seže v deveto vas'. ... Tako mi je npr. rajni prof. Thompson zaupal, da 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 pravljjičnega tipa AT 425, ki jih je poleg s pridom porabil v monografiji 'The Tale of Cupid and Psyche' (Lund 1955). Swahnu je za nas povedal Paul Delarue (1889–1956, oče francoskega kataloga pravljic; z njim sva si dopisovala o legendnih pravljicah AT 877 in 713). In tako bi lahko naštevati še in še, pa bodi zadosti.«

²⁸ *Prav tam*: »Ker govorica števil ni vsakomur razumljiva, včasih niti strokovnjaku ne, sem poskušal suho navedbo '519 slovenskih pravljjičnih tipov' prenesti v vsakdanji jezik in zaradi primerjave stopil (gl. *Letopis SAZU* 28/1977, str. 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 pravljjični tipi dosežejo vsega 612 števil. To bo – podobno kot naš slovenski seštevček 519 – kajpada le približna vrednost, vseeno pa nam pove 'nekaj pomembnega: vsa Italija – od Alp do Sicilije – s pripovednim izročilom, ki so ga s Boccacciom začeli zapisovati že v 14. stoletju, lahko pokaže samo okoli 100 pravljjičnih tipov več kot majhno slovensko ozemlje! Primerjava je za nas ugodna in razveseljujiva in nam je lahko le v spodbudo pri nadaljnjem, katalogizacijskem in zbirateljskem delu!«

‘Slovenian’ je vsakokrat dodano še število naših variant (največ menda 27).²⁹

Medtem ko obstoječi katalogi pravljič že omogočajo kritiko na njihov račun, povedke te možnosti skoraj ne dajejo, saj so prizadevanja za mednarodne kataloge zanje šele v povojih. Zaostanek na tem področju je mogoče razložiti s tem, da ta vrsta slovstvene folklore veliko manj prestopa meje in se bolj drži konkretnega okolja. Obstaja nekaj študij na to temo.³⁰ Nekaj kritičnih na račun ureditve povedk predstavlja H.J. Uther. Zaveda se, da bo klasičnim (aitiološke, eshatološke, zgodovinske, mitične, religiozne) treba dodati nove klasifikacijske kategorije: spomine na zaposlitev, vojne doživljaje, družinske zgodbe, govornice.³¹ Za nadaljnjo klasifikacijo povedk svetuje:

1. obvezne regionalne (= pokrajinske, narodne) kataloge;
2. skrbno časovno dokumentiranje gradiva, nabranega v sodobnosti;
3. arhiviranje, ki naj se naveže na obstoječe klasifikacijske sisteme povedk in primerjavo z mednarodno razširjenimi snovmi in motivi;
4. bibliografsko ureditev in oceno doslej objavljenih besedil s področja posamezne pokrajine;
5. pripravo obsežnih stvarnih, imenskih, krajevnih kazal in kazal pripovedovalcev tiskanega in še ne objavljenega gradiva;³²
6. pripravo enakih kazal z ustreznimi podatki tudi za zapisovalce.³³

Tako bi bila, prvič, dana možnost za primerjalno-zgodovinske študije o performanci pripovedovanja v daljni preteklosti. Drugič bi to pripomoglo k utrditvi kulturne identitete v posameznih okoljih.³⁴ Če Uther že misli na prihodnost,³⁵ ima D. Klimová pred očmi preteklost. Izkušnja ji potrjuje, da le široko poznavanje evropskega gradiva omogoča primerno prepoznavanje posebnosti etničnega gradiva. Prednost vseslovenskega kataloga folklornih pripovedi po njenem ne bi bila le praktična – da bi bilo bolj dostopno gradivo iz starejših, danes težko dosegljivih publikacij – ampak tudi empirično raziskovalna.³⁶ Klimová predvideva, da bi skupna slovanska klasifikacija

²⁹ *Prav tam.*

³⁰ E. Gerstner-Hirzel, *Der schweizerische Sagenkatalog* (separat), Folk Narrative Congress, Helsinki 1974, str. 1–15.

³¹ H.J. Uther, *n. d.*, str. 60–61.

³² H.J. Uther, *n. d.*, str. 66–67.

³³ Točko 6 dodaja avtorica tega poglavja.

³⁴ H.J. Uther, *n. d.*, str. 66–67.

³⁵ Ali ima H.J. Uther pred očmi Evropsko zvezo, ki briše meje med posameznimi državami in narodi?

³⁶ D. Klímová, *Úvahy k projektu slovanského katalogu povístečných žánrů*, v: Češkoslovenská slavistika (Literatura, folklór), 1983, Praha 1983, str. 253–254: Moderna znanost bi lahko potrdila ali ovrgla tezo prve generacije slovanskih raziskovalcev folklorne: tezo o enotni slovanski kulturi in s tem povezano prepričanje o skupnem izvoru folklornih, posebno mitoloških predstav, ki so lastne samo Slovanom, preden so se odpovedali dediščini praslovanskih bogov idr. V duhu časa prve polovice 19. stoletja je bila skupna slovanska (slovstvena) folklorna glavni argument za samostojnost in kulturni razvoj veliko slovanskih narodov in spremljevalce njihove narodne zavesti. Zlasti močno so to tendenco zastopali narodi, ki so se v svojem narodnem bistvu čutili ogroženi. Prav pri njih se v prvih sintezah lahko najde največ nehotenih in namernih deformacij te vrste, ki bi jih bilo treba preveriti z izsledki sistematičnih in objektivnih dognanj.

gradiva rešila Čehe zagate ob romantiških ponaredbah³⁷ in umetno vnešenih motivih na češko ozemlje – ali so to počeli pisatelji ali kdo, za katerega se še ne ve – pri drugih narodih pa podobne zadrege.³⁸ V tej zvezi spodbujajo slovaško folkloristiko zgodnejši češki tovrstni poskusi (V. Tille) in predvsem imenitno delo češkega slavista J. Polívke.³⁹ Prevod in prilagoditev njegovega dela po mednarodno sprejetih merilih bi odpravil pomanjkljivost, da slovansko gradivo ni uvrščeno v obtok primerjalnih folklorističnih raziskav. Tako bi se videla posebnost slovanskega gradiva in sorodnost z drugim. Avtorica se zavzema za dodelavo dosedanjih klasifikacij na podlagi nove literature in pripravo kataloga zahodnoslovanskih narodov, podobnega »Vostočno-slavjanski skazki« (za splošnoslovanski katalog bi morali imeti predloge od vsakega naroda posebej). Ne zapira oči pred težavami pri končni redakciji takega dela, saj je snov zelo različna tudi glede na to, kateremu neslovanskemu narodu je kak slovanski narod sosed. »Katalog nikdar ne more biti popolnoma znanstveno delo, je le zelo pomembna priprava zanj. Z njegovo pomočjo se more razvijati slavistično raziskovanje, ki si ga ni mogoče predstavljati brez temeljitih primerjav.«⁴⁰

Po mnenju B. M. Gacaka je tezo N. I. Tolstoja o »dialektologiji slovanske mitologije« mogoče pri slovanskih narodih razširiti na ves sistem folklornih žanrov. V tem primeru so žanri posameznih slovanskih narodov samostojne veje. Diferenciacija poetičnih vrst [žanrov] poteka iz prvotne sinkretične 'poezije'. Na tej podlagi nas razširjeno primerjalno-slovstveno gradivo podučuje za sklepanja o poetiki v prihodnje: pouči nas, da je v raziskanih formah nekaj zakonitega, izdelanega v soglasju s splošno-psihološkim procesom, da se redno spreminjajo v skladu s spreminjanjem splošnih idealov in ne pod vidikom določenega pojmovanja lepote. Gre torej za razmerje med antropologijo (psihologijo) in estetiko. Opazovanje sistema folklornih žanrov na medslovanski ravni upravičeno zastavlja vprašanje, ali so vsi žanri v slovstveni folklori katerega koli naroda vključeni v posebne sisteme.⁴¹

S temi vprašanji in postopki se praktična vprašanja klasifikacije že prevešajo v njeno teoretično stran.

Od pesemskega gradiva je prišla najdlje klasifikacija baladnih tipov, za katero je dal pobudo W. R. Brednich.⁴² Tej pridobitvi pripisujejo epohalni pomen, saj rabi ne le študiju slovstvene folklore ampak tudi umetniške literature.⁴³ Na podlagi slovenskega gradiva je tak pripomoček pripravila Zmaga Kumer in na podlagi folkloristične defini-

³⁷ Zelenogorski rokopis pri Čehih, od Slovencev je nezanesljivost gradiva pripisana D. Trstenjaku.

³⁸ D. Klímová, *n. d.*, str. 258–259.

³⁹ *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Neu bearbeitet von J. Bolte und G. Polívka I–V, Leipzig 1913, 1915, 1918, 1930, 1932.

⁴⁰ V. Gašparíková, *Katalogizácia ľudovej prózy vo folklórnom kontexte slovanských národov*, str. 261–269.

⁴¹ A. L. Nalepin, *Sovremennye tendencii v izučeníi sistemy fol'klornyh žanrov*, v: Makedonski folklor 22 (Skopje 1989), št. 43, str. 19–23.

⁴² Z. Kumer, *Pogled na dosedanje delo baladne komisije*, v: Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo / Ballads between Tradition and modern Times (Zbornik referatov 27. mednarodnega posvetovanja raziskovalcev balad (SIEF baladna komisija), Ljubljana 1998, str. 31–32.

⁴³ V. N. Toporov, *K probleme žanrov v fol'klore*, v: Materialy vsesojuznogo simpoziuma po vtóričnym modelirujuščim sistemam I (5), (Tartu 1974), str. 5–16.

cije balade (»Balada je pesem, ki pripoveduje zgodbo z dramatičnim poudarkom.«)⁴⁴ razvrstila v enajst temeljnih tipov, ki so znotraj razčlenjeni po zaporednih številkah. Njihovi naslovi so: I. Pesmi o nadnaravnih silah (št. 1–36), II. Legendarne⁴⁵ pesmi (št. 37–164), III. Pesmi o ljubezenskih usodah (št. 165–207), IV. Pesmi o družinskih usodah (št. 208–279), V. Pesmi o družbenih nasprotjih (št. 280–298), VI. Zgodovinske pesmi (št. 299–302), VII. Junaške pesmi (št. 303–307), VIII. Pesmi o ujmah in nesrečah (št. 308), IX. Pesmi o človeških grozodejstvih (št. 309–312), X. Šaljive pripovedne pesmi (št. 313–324), XI. Pesmi o naravi in veselju (št. 325).⁴⁶ Poznavalci trdijo, da se za razliko od epsko/dramske poezije folklorna lirika obravnava veliko bolj šablonsko, češ da se v vseh objavljenih zbirkah deli po temah in motivih.⁴⁷ Torej je Z. Kumer storila korak naprej, ko jih je razvrstila po funkciji.⁴⁸

B. Znanstveni cilj klasifikacije folklornega gradiva

Znanstveni cilj klasifikacije je spoznati lastnosti, diferencirati, hierarhizirati pojave in jih teoretično razložiti. Medtem ko je bila navpična klasifikacija absolutirana v enem prejšnjih poglavij,⁴⁹ gre ob vprašanih žanrske sistematike za t.i. vodoravno klasifikacijo.⁵⁰ Na splošno so danes v umetnosti redke klasifikacije, ki se navezujejo na kak filozofski sistem; večinoma so empirične in ostajajo odprte za vse vrste umetniškega izražanja.⁵¹ Sodobna slovstvena folkloristika ima žanr za ključno kategorijo.⁵² Tukajšnja predstavitev problematike izhaja iz prepričanja,⁵³ da ima v hierarhiji jezikovnih pojavov, tako na diahroni osi kot na sinhroni ravni, slovstvena folklorja prostor vmes – med jezikom in literaturo.

⁴⁴ Z. Kumer, *n. d.*, str. 31.

⁴⁵ Primerneje je reči: legendne pesmi.

⁴⁶ Iz primerjave slovenskega poimenovanja in prevoda v nemščino se vidi določena avtorična zadržanost do poimenovanja balada za pesmi, ki so zajete v tipih I, III, IV, V, X, saj se slovensko poimenovanje ne ujema docela z nemškim prevodom. Z. Kumer, *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi* (Typenindex slowenischer Erzähllieder), Ljubljana 1974, str. 0.

⁴⁷ G. Stefanoski, *Nekoi problemi vo vrska so sistemot na žanrovite vo usnoto lirsko narodno tvoreštvo*, v: *Makedonski folklor* 22 (Skopje 1989), št. 43, str. 145–146.

⁴⁸ Prim. Z. Kumer, *Pesem slovenske dežele*, Maribor 1975.

⁴⁹ Prim. poglavje: *Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature*. Prim. o tem tudi: M. Stanonik, *Od estetike ustvarjanja do estetike sprejemanja*, v: *Iz kaosa kozmos*, Borec 47, Ljubljana 1995, str. 11–33.

⁵⁰ Tu seveda nikakor ne gre za žanrsko problematiko v smislu članka *Kako se kali žanr*: »Ponavadi se najprej dožene, da obstaja tako 'žanrska' ('popularna') kot 'umetniška' ('elitna') literatura, takoj zatem pa se, po eni strani, ugotavlja, da ti dve literarni polji 'soobstajata' ('militantno ali pa pacifistično'), po drugi strani, pa se – včasih že kar deklarativno – zagotavlja, da je v 'skrajni instanci' težko in tudi nemogoče dovolj radikalno določiti črto, ki obe polji razločuje.« Marcel Štefančič ml., *Kako se kali žanr*, v: *Naši razgledi*, 11. aprila 1986, str. 204.

⁵¹ B. Milijić, *Uvod*, v: *Odnosi medu umetnostima*, Beograd 1978, str. 22.

⁵² B. N. Putilov, *Principy istoriko-tipologičeskogo izučeniya žanrovih sistem v fol'klore* (separat), Folk Narrativen Congress, Helsinki 1974, str. 1–13.

⁵³ Prim. poglavje: *Jezik in slovstvena folklorja (v interdisciplinarni luči)*.

I. Jezikoslovni vidik folklornih žanrov

Resnici na ljubo je jezikoslovje postalo pozorno do folklornih žanrov veliko pozneje kot literarna veda, in še to praviloma z interdisciplinarnega vidika.

1. Slovstvenofolklorna stereotipnost (v primerjavi z avtomatizacijo jezikovnega sistema)

J. Lotman prepričljivo prikazuje, zakaj sodi slovstvena folklorja v njegovem izvajanju v »estetiko poenačevanja«, za katero pojasnjuje, da ustvarjalec ob njenem upoštevanju zavestno kot nebitveno odstranjuje vse individualno. Srečajoč se z različnimi pojavi A' , A'' , A''' ... A^n stalno ponavlja $A' = A$, $A'' = A$, $A''' = A$, $A^n = A$. Svojo razlago Lotman krona s prepričanjem: »To je *poezija klasifikacije*.« (Podčrtala M. S.)⁵⁴ Kljub navidezni podobnosti med sistemom take umetnosti in jezikovnimi sistemi je med njimi v naravi kodov velika razlika. Jezik je dan vnaprej, zato se uporaba njegovih kodov avtomatizira. Za govorca postane neopazen in samo odstopanje od pravil ali nezadostno obvladanje jezika kod dezavtomatizira in obrne pozornost na strukturno stran jezika. V slovstveni folklori in umetniških pojavih istega tipa je drža do strukturnih pravil drugačna – ta se ne avtomatizirajo. To je mogoče pojasniti s tem, da se avtorjeva pravila in pravila publike tu ne pojavljajo kot enoten pojav, ampak kot dva dela v vzajemni povezanosti. V dnu tega tipa umetniških sistemov je zbirka načel, ki jih Lotman imenuje *estetika istovetnosti*. Zasnovana je na popolnem poenačenju prikazanih življenjskih pojavov s publiko že znanimi modeli – klišeji, ki so vstopili v sistem »pravil«. Klišeji v umetnosti, to ni graja, so pojav, ki se kot negativen dojema samo iz določenih zgodovinskih in strukturnih vidikov. Stereotipi (klišeji) zavesti imajo velikansko vlogo v spoznavnem procesu in – širše – v procesu prenašanja informacij.⁵⁵

2. Govorni dogodek in govorni akt

Po D. Hymesu so načini govora ena od simboličnih form, s katerimi razpolaga vsaka družbena skupnost. Te forme so zelo različne in treba jih je nekako klasificirati in vzporejati. Toda podlaga za njihov opis in klasifikacijo ni sam jezik, ampak »govorna enota«. Govorna enota je družbena skupnost, katere člani imajo skupno znanje pravil za govorjenje (= proizvodjanje in razumevanje govora).⁵⁶

⁵⁴ J. Lotman, *Struktura umetničog teksta*, Beograd 1976, str. 371.

⁵⁵ J. Lotman, *n. d.*, str. 370–371.

⁵⁶ Glede na to, da kaka oseba more posedovati tako znanje, četudi ne pripada tej družbeni skupnosti, Hymes uvaja še dodatne pojme: »jezikovno polje«, »govorno polje«, »govorna mreža«.

Osrednji element sociolingvistične analize je »govorni dogodek«, najmanjša enota pa »govorni akt«.⁵⁷ Govorni dogodek sestavljajo: forma in vsebina sporočila, čas in prostor sporočanja, »scena« (psihološki značaj sporočila), govorec, sprejemalec, nameni in njihovi resnični rezultati v komunikaciji, stil, kanal (medij), norme interakcije in interpretacije ter žanri, katerih odnos, kapaciteto in status je treba podrobneje preučiti, da se pojasni komunikacijski sistem kake govorne enote. V katerem koli govornem dogodku je lahko težišče komunikacije na kateri koli (ali na več) od predstavljenih sestavin in glede na to so ustrezno hierarhično razporejene funkcije govorjenja (ekspresivna, direktivna, kontaktna, poetična, referencialna itn.).⁵⁸ Govorni akt se ne pokriva niti s stavkom niti s kakim drugim delom oz. ravni slovnice. Deloma se analizira s preučevanjem skladijskih in pomenskih struktur, kot se to navadno počne v jezikoslovju, vendar gre praviloma za status izjav, ki se hkrati navezuje na slovnico in lastnosti interakcije in konteksta.⁵⁹ Izjava: »*prosim*« lahko pomeni resnično prošnjo, npr. za kozarec vode, lahko pomeni odziv na telefonski klic ali odgovor na zahvalo. Ista beseda ima v različnih kontekstih čisto drugačen pomen, kar naznači govorec glasovno tudi z melodijo ene in iste besede.

Po Hymesu se slovstvena folkloristika in sociolingvistika med seboj dopolnjujeta, in ker se omenjena folkloristika osredinja prav na performanco, žanr in govorjenje kot komunikacijo,⁶⁰ je dojemljiva za konkretno uporabo jezika (nasproti jeziku idealnega govorca) in izhaja iz ne čisto gramatične »kompetence« – določenih vrst znanja in organizacije. V analizi »performance« kot konstitutivnega jezikovnega dejstva slovstvena folkloristika ugotavlja diferenciacijo znanja in kompetence v okviru družbene skupnosti. Odkriva strukturo v normah interakcije in komunikacijskih dogodkov, pojasnjuje inovacijo in kreativnost, kar je zunajjezikovna lastnost (npr. primernost novih stavkov v nekem položaju ali starih stavkov novem položaju). Po Hymesu bi folkloristika morala prispevati k znanju lingvistike o vseh obrazcih govorjenja in ne samo o stiliziranih, ker praktično ni govora, ki bi ne pripadal kakemu žanru. Vsako govorjenje je treba obravnavati, kot da ima stilistične, ekspresivne lastnosti. Estetske in ekspresivne lastnosti se v raznih žanrih izražajo različno in samoumevno je, da je slovstvena folkloristika najbolj pozorna za estetsko visoko organizirane žanre.⁶¹

⁵⁷ D. Hymes, *Etnografije komunikacije*, Beograd, 1980, 96–98, 119, 182–186, str. 238, 325.

⁵⁸ O. Supek-Zupan, D. Hajmz, *Etnografija komunikacije*, v: Narodna umjetnost 19 (Zagreb 19), 1982, str. 227.

⁵⁹ D. Hymes, *n. d.*, str. 96, 97.

⁶⁰ V novih folklorističnih delih se »performanca« razume kot norma obnašanja med izvajalci (Lomax), kot zveza strukturiranega dogodka ali stiliziranega obnašanja (Abrahams) ali kot komunikativni odnos med izvajalci, estetsko zaznamovano snovjo in poslušalstvom (Ben Amos). Vsem tem pristopom je skupna posebnost: premikanje pozornosti s teksta na komunikativni dogodek. »Zaželeno je odnose med folklorno snovjo in drugimi vidiki družbenega življenja preučevati *in situ*, tam, kjer se resnično dogajajo, kar je pomembno tudi za komunikativne dogodke, v katerih se ta folklorna snov uporablja. Ustrezne teorije, ki bi pojasnjevale položaj folklore in jezika v družbenem življenju, se morajo snovati na preučevanju njihove uporabe.« Olga Supek-Zupan, D. Hajmz, *n. d.*, str. 235, 236.

⁶¹ O. Supek-Zupan, D. Hajmz, *n. d.*, str. 227.

3. Strukturalizem v slovstveni folklori

Strukturalizem se je za posebno plodnega izkazal v jezikoslovju, od koder je našel pot v slovstveno folkloristiko. Ravno sodobne klasifikacije slovstvene folklore mu marsikaj dolgujejo – tudi kriterije za razmejevanje folklornih žanrov. Deloma slonijo na primerjavi diferencialnih znakov v fonologiji in še bolj na višjih ravlinah jezikovne strukture in omogočajo odkriti v folklori konkretne forme tega, kar se imenuje »kulturni vzorec« (cultural patterning). Vzorednica z jezikoslovjem se lahko podaljša: vsak jezik obvlada le njemu lastna pravila, ki si jih jezikoslovje prizadeva opisati z univerzalnega izhodišča. Le-to se uravnava z vsemi danimi konkretnimi jeziki.⁶² Podobno je v slovstveni folklori glede na žanre, kjer tudi obstaja vzajemnost med univerzalno shemo in shemami posameznih tradicij. To potrjujejo primerjave enega in istega žanra v dveh različnih folklornih tradicijah. Glede na ustroj žanrskega sistema v posamezni tradiciji sta bolj ali manj izostrena diferenciacija in žanrska struktura. Kadar je vsak žanr lahko predstavljen z različnimi znaki, ni smiselno govoriti o pravih žanrov določene tradicije, ampak o njihovem sistemu, kolikor različni znaki podajajo strukturo žanrskega prostora in mogoča načela hierarhične organizacije. Žanrski prostor folklorne tradicije⁶³ je po I. Toporovu treba označiti s stopnjo a) diferenciranosti; b) razdalje med najbolj in najmanj specializiranimi žanri; c) gibčnosti, količine žanrov, sposobnih za sporočilo dane vsebine (problem sinonimov itn). Oris žanrov posamezne tradicije pomaga k oceni njene razrahljane moči, vsakega žanra posebej in končno podrobnega funkcioniranja žanrskega sistema in tako ustvarja pogoje za rešitev nalog diahrone folkloristike in podrobno rekonstrukcijo žanrskega prostora, kar deloma spominja na podobne naloge v jezikoslovju.⁶⁴

Obvladanje sistema žanrov znotraj dane tradicije in pravil prehajanja od enega žanra k drugemu, uspehi v tipoloških raziskavah žanrov zastavljajo raziskovalcem nalogo medžanrske analize v smislu opredelitve žanrskih struktur z določeno vsebino. Toporov celo upa, da bi take analize v slovstveni folkloristiki in kulturni antropologiji v idealnih primerih lahko služile kot prognoze. Po njegovem ima medžanrska analiza do vsebine folklornih form približno tako vlogo kot transformacijska analiza v jezikoslovju. Tako kot v jezikoslovju tudi v slovstveni folkloristiki transformacijska teorija znova privede raziskovalca k semantičnim problemom, vendar na formalnejši in lažje preverljivi podlagi. Podobno kot se z medžanrsko analizo določajo meje žanra od zunaj, tj. z vidika vseh žanrov v sistemu posamične tradicije, analiza raznih variant tekstov kakega žanra določa notranje meje žanra

⁶² V. N. Toporov, *n. d.*, str. 5–16.

⁶³ Mimogrede: to se lahko nanaša tudi na literarno tradicijo.

⁶⁴ V. N. Toporov, *n. d.*, str. 5–16.

in tudi notranje meje posameznega tipa teksta. Tu se odkrivajo zelo široke možnosti za notranjo rekonstrukcijo določenega žanra in v vsem žanrskem prostoru ustrezne tradicije. Najpopolnejše informacije o semantiki in pragmatiki žanrov obstajajo v tistih tradicijah, v katerih so povezani s šegami ali z vzgojo in učenjem otrok (besedišče, osnovno ukazovanje, pojmovanje zvočnega in pomenskega poenačevanja in nasprotovanja, vprašalno-odgovorne sheme, različni opisi enega predmeta in enaki opisi različnih predmetov – sinonimija in homonimija, minimalna sižejnost, povezava motivov v verigo, osnovna dejstva in junaki itn.). Izločitev žanra iz sistema je tem preprostejša, čim bolj so žanri ritualizirani in čim globlje so vključeni v splošne kontekste resničnih kulturnih vzorcev. Pod temi pogoji dobi poseben pomen razumevanje vseh tekstov raznih žanrov določene tradicije kot en tekst, katerega različni deli realizirajo neko splošno vsebino, ki se prenaša soglasno s sprejetjem konkretnih pravil preoblikovanja. Od tod sklep, da je na področju celega teksta mogoče identificirati med seboj soodnosne sestavine in izločiti prehode med njimi. Uresničitev teh dveh operacij privede ne le do razkritja transformacijske razsežnosti v strukturi žanrskega prostora, ampak tudi do razkritja zgodovinskih povezav. Toporov opominja, da v sodobni slovstveni folkloristiki ostajajo izolacionistične težnje tako močne, da se kljub njihovi očitnosti pogosto spregledujejo zveze med sestavinami z istovrstnim pomenom. Toda njegovo izhodišče dovoljuje odstraniti vsak dvom o tem, da serija zakonitih transformacij enači Boga – Gromovnika in Ilijo v mitih, Boga in Ilijo v obrednih spomladanskih pesmih, kjer nastopata v gospodarski funkciji, z Ilijem v zagovorih in pravljičah, in besedilih, povezanih z otroško folkloro. Take serije so še pomembnejše, če se ujemajo in križajo z drugimi in sledijo stališčem o medžanrski analizi ter zastavljajo nova vprašanja o iztočnicah diahronega raziskovanja v slovstveni folkloristiki.⁶⁵ S prikazanim postopkom medžanrske analize I. Toporov odpira nove možnosti v raziskovanju stare slovanske mitologije.⁶⁶

II. Folklorni žanri z vidika literarne vede

Še pred nekaj desetletji ni bilo dvoma, da je problematika folklornih žanrov samoumevni del literarne vede, pač ob predpostavki, da je za slovstveno folkloro bistvena le ravnina teksta.

1. Razmerje med folklornimi in literarnimi žanri z genetičnega vidika

Med prvimi se je s tem vprašanjem spoprijel A. Jollés. Literarne pojave namreč razlaga po njihovi lepoti, pomenu in obliki in od tod literarno vedo deli na troje: estetsko,⁶⁷ zgodovinsko in morfološko.⁶⁸ Kljub njihovi medsebojni povezavi,

⁶⁵ *Prav tam.*

⁶⁶ Prim. V. Belaj, *Damjan J. Ovsec, Slovanska mitologija in verovanje*, *Traditiones* 21 (1992), 275–280. (ocena).

⁶⁷ Že v 18. stoletju so pod vplivom Ch. Wolfa in I. Kanta estetske šole o lepem izhajale predvsem

ima vsaka svojo metodo;⁶⁹ tudi morfološka usmeritev jo je postopoma iskala. V središču njene pozornosti je oblika (Gestalt)! Pri posameznih umetninah se vprašuje, koliko je le-ta v njih prepričljiva, koliko vsota vseh znanih in razločujočih oblik ustvarja enotno, urejeno, notranje odvisno in členjeno celoto – sistem. Določiti oblike in jih razložiti je tretja naloga te smeri. A. Jollés vidi težišče svoje razprave – v formah: pregovor, uganka, prilika, mit, legenda, povedka, spomin, pravljica ali šala, za katere pravi, da so v drugem agregatnem stanju. Čeprav spadajo k umetnosti, pravzaprav ne postanejo umetniško delo. To dokazujejo stilistika, retorika, poetika, ki jih praviloma ne sprejemajo za predmet svoje obdelave. Z vsemi sredstvi, ki jih imata na razpolago jezikoslovna in literarna veda, skuša Jollés sistematično združiti v eno pot, ki vodi od pomena besed k tropom, od jezikovnosintaktičnih oblik k umetniški kompoziciji, od jezika do literature in največjih umetnin. Na podlagi razčlenitve jezika s pomočjo slovnice, skladnje, semantike in s posredovanjem stilistike, retorike in poetike skuša opazovati, kako pogosto se na vmesnih stopnjah med jezikom in literaturo en in isti pojav ponovi in se vsakokrat okrepi njegova oblikovalna, formalnoomejevalna sila, ki obvlada sistem kot celoto, in tako priti do spoznanja, kaj se na tem velikem področju postopoma vedno močneje uresničuje, dokler se nazadnje ne uveljavi kot dokončna individualna enota.⁷⁰

A. Jollés prozne folklorne žanre opisuje kot »praoblike«, »preproste oblike« pripovedovanja. Zunanjo povezavo med slovstveno folkloro in literaturo vidi že v tem, da so ravno pisatelji in pesniki to, kar so slišali, sami zapisovali – velikokrat tudi sami oblikovali ali so celo sami kaj na novo napisali – vendar se to ni dogajalo v vseh obdobjih enako močno. Po tem je znana romantika. Razmerje med folklornimi in literarnimi »oblikami« / žanri ponazarja z delom kmeta (obdeluje naravo) in rokodelca (dela s pomočjo svojih rok) na eni strani in na drugi z duhovnikom (ki njuno delo osmišlja).⁷¹ Posamezna oblika se predstavlja na dva načina: »kot šahovski problem in njegova rešitev«: Kar je v prvem mogoče, se v drugi uresniči. Tista, ki je najprej nastala in prihaja »iz ljudstva«, je preprosta oblika, predvsem zato, ker je še »nedotaknjena« in v primerjavi z avtorskimi deli nekako »nerazvita«. Pri takih skoraj ni primera, da bi bil avtor znan. Jollés govori o »lastnih besedah« »preprostih« in »umetnih« oblik – v smislu poznejše diferenciacije *stil² : žanr*.⁷³

iz zvrsti: lirskega, epskega, dramatskega, didaktičnega. Njihovi zastopniki so pridno raziskovali žanre in njihovo estetsko delovanje. Tudi njihove vrste: elegijo in odo, ep in roman, komedijo in tragedijo, poučno pesem in epigram so vedno določali in razmejevali z estetskega stališča. Njihova metoda je bila deduktivna. Namesto od umetniških del samih, na podlagi katerih bi prodrli v bistvo umetnosti, so njihove razprave spekulativne in šele pozneje so svoje zakone aplicirali na dejstva. Zakone so si zamišljali vnaprej in ne na podlagi konkretnih del. A. Jollés, *Einfache Formen*, Halle 1930, str. 1–6.

⁶⁸ Tudi začetek te metode sega že v 18. stoletje, vendar do določitve form takrat še ni prišlo.

⁶⁹ A. Jollés, *n. d.*, str. 1–6.

⁷⁰ A. Jollés, *n. d.*, str. 6–10.

⁷¹ A. Jollés, *n. d.*, str. 11–16.

Pridelovanje, izdelovanje / ustvarjanje, razlaganje so dejavnosti, ki združujejo káko skupnost v delovno enoto. Kar je kmet pridelal (1), obrtnik predeluje / ustvarja (2) in duhovnik ne le pridelano in izdelano razlaga, gre od vidnega k nevidnemu (3).⁷⁴ S temi tremi (hegllovskimi?!) figurami Jollés metaforizira »jezik kot delo«. Vse to, kar opravljajo kmet, obrtnik in duhovnik (pridelano, izdelano, razloženo), obstaja tudi v jeziku. 1. Jezik je seme, iz njega se kaj rojeva, je pridelano. 2. Ko jezik prideluje, tudi izdeluje. Jezik ustvarja obliko, v jeziku uporabimo besedo v posebnem pomenu – poje (poezija). Kjer jezik poje (»dichtet«), smo dolžni reči, da nastaja besedna umetnost, četudi ne izhaja od pesnika ali ni formalizirana v določnem umetniškem delu. Z umetniškim jezikom se to, kar je dano po naravi, sprejme, predrugači, spremeni in obnovi – podobno kot obrtnik preoblikuje naravno snov. 3. Tedaj se jezik uveljavlja kot spoznanje in mišljenje.⁷⁵ Tu človek in svet spominjata na deklenco iz pravljice, ki mora v eni noči razbrati iz ene vreče semena različnih vrst. Ko ob sončnem vzhodu pride mladenič, je kaos kozmosa urejen. Enako sodi k enakemu, vendar to ne ustvarja kupa enot, ampak raznovrstnost, katerih deli vplivajo eden na drugega, se združujejo, ponotranjajo in oblikujejo obliko oblik, ki ima kot taka svojo lastno veljavnost, obveznost, prepričevalnost. Kadar je pri stvarjanju take oblike udeležen jezik, kadar/pre-/urejajoč tako poseže v obliko, da se ta iz sebe še enkrat oblikuje, tedaj lahko govorimo o literarnih oblikah⁷⁶ (= žanrih).

Jollés najbolj skrbno razvija svojo misel ob primerjavi pravljice in novele. Kljub prizadevanju nekaterih novelistov, da bi pravljici dali strukturo novele, se jim to ni posrečilo, ker se je navedena preprosta oblika taki konceptiji upirala in je ostala samostojna. V pravljici se svet suče le po eni in tej formi obstoječem načelu. To je forma, v kateri sta tragično in pravično urejena po naši absolutizirani sodbi o dobrem in pravilnem – v smislu naivne morale, ki je v ostrem nasprotju z dejanskostjo, kjer se njene zahteve zlepa ne uresničujejo.⁷⁷ Vsaka od »preprostih oblik« ima svojo lastno resničnost, sebi imanentno funkcijo, pogojeno s psihološkim impulzom za svoj nastanek. Vsakokratni imanenci izraza ustreza tudi vsakokratna absolutna čista »oblika«. Pri obravnavi legende, formi, pri kateri posebno »duhovno ustvarjanje« konkretizira s srednjeveškim pojmom »imitatio« A. Jollés vneto zagovarja svojo konceptijo o žanrih kot nasledkih določenih duhovnih naravnih, duhovnega ustvarjanja (»Geistesbeschäftigung«).⁷⁸

⁷² Pri umetnih oblikah misli na »samosvoje besede pesnika, v katerih se forma enkrat končno veljavno izpolni«.

⁷³ Pri preprostih oblikah misli Jollés na »lastne besede« forme same, v kateri se lahko vsakokrat znova uresničijo na isti način.

⁷⁴ Umesti jih v prostor: Kmet (na deželi) s svojo družino miruje(a), obrtnik (ceh, združba) v mestu se giblje (b), duhovnik išče točko, od koder ima pregled nad vsem. Je hkrati pri miru in gibajoč, ustvarja točko, okrog katere se zbirajo, skupnost.

⁷⁵ A. Jollés, *n. d.*, str. 10–21.

⁷⁶ A. Jollés, *n. d.*, str. 21.

⁷⁷ A. Jollés, *n. d.*, str. 234–241.

⁷⁸ A. Jollés, *n. d.*, str. 46.

Kritika A. Jollésa popolnoma ne odklanja, vendar se vedno znova spotika nad njegovo nedosledno rabo posameznih pojmov. H. Bausinger mestoma (z)motno Jollésovo izvajanje v marsičem dobrodošlo pojasnjuje: To, kar imenujemo legenda, je določen položaj jezikovnih sredstev na nekem polju. Polje je gotovo bila tedaj modna znanstvena beseda. Toda v tem primeru se zdi vzporednica z njim uporabna. Pomislimo na biološki ali električni pojem polja. Preproste oblike so polje, na katerem se motivi uresničujejo kot jezikovni izrazi, in sicer na povabilo ustvarjalnega duha ali narobe: ustvarjalni duh s svojo specifično izpolnitvijo jezikovnih vz/gibov ustvarja polje – preproste oblike. To polje je stalno na razpolago. Toda uresničuje se šele v jezikovni predočitvi – enako kot je električno polje vedno pri roki, toda prepoznamo ga šele pri preizkusu. Preproste oblike nikakor niso zavestne, čeprav vsekakor gre za proizvode določenega ustvarjalnega duha. Nastajajo s pomočjo jezikovnih izrazov, ki niso subjektivna lastnost ali usmerjenost, ampak objektivno delujoča sila v hegeljanskem pomenu. V nekem drugem delu omenja Jollés »occupatio« človeka: človek je okupiran od duha določenega časa, temu ustrezno lahko govorimo o duhu legende, pravljice itn. Subjekt tega postopka je pri Jollésu jezik. Oblike se ustvarjajo v jeziku samem; jezik poje, pesni (»dichtet«). Prav ta redukcija na jezik je prinesla Jollésu veliko očitkov. V. Klemperer: Jollés avtonomizira jezik v ustvarjalnega boga. To je za Bausingerja najnevarnejše mesto očitkov: »Jezik je vendar vsota jezikovnih aktov. Če razločujemo *langue/parole* in sprejemamo tudi jezik kot samovoljno stvaritev, jo je treba najprej razumeti kot nedotaknjeno celoto / integral resničnih jezikovnih aktov. Jezik delno misli za ljudi in prvi oblikuje njihovo držo do sveta, toda Jollés gre še naprej in ima jezik za samodejavno, ustvarjalno, neodvisno entiteto. Klempererjev očitek meri na 'morfološko metodo' sploh: če je pogled na 'obliko' enostranski in je njen nastanek postavljen v popolnoma neznano področje jezika, obstaja velika nevarnost mistifikacije. Vprašanja po osebni spočetniku, govorcju, načini oblikovanja in tradiranju so potisnjeni popolnoma v ozadje. Romantično 'samoustvarjanje' je za Jollésa predvsem okrajšava, ki poudarja neizogibnost procesa, kar grozi odstraniti celo vrsto raziskovalnih vprašanj.⁷⁹ Ne smemo misliti, zatrjuje Bausinger, da ima vsako obdobje le po enega ustvarjalnega duha, kot se zdi na primeru srednjeveške legende. Znotraj določenega ustvarjanja obstajajo različni ustvarjalni duhovi. Snov in oblika se dopolnjujeta. Jollés po eni strani poudarja avtonomijo oblike, po drugi strani njegovo načelo oblikovanja – vsakokratni ustvarjalni duh – izziva s predloženim gradivom, dejstvi resničnosti. Jollés ne gleda preprostih oblik kot modelov v smislu normativne poetike, ampak kot oblike, ki so načelno predložene in nujno nastajajo. Spadajo k urejanju človekovih razmerij s svetom. Za pojasnilo tega načela se zateče po primerjavo k pravljici: kot mora v njej Pepelka razvrščati vsa mogoča semena, mora človek iz kaosa ustvarjati kozmos. Subjekt komuniciranja s svetom in kategoriziranja v imenovane oblike je za Jollésa jezik. Vprašuje se, kako nenadoma, nepričakovano, neizogibno, nujno, neizbežno zraste iz govora določena oblika, kako pride do stvaritve, do oblike, ki je sicer 'preprosta',

⁷⁹ H. Bausinger, *Formen der 'Volkspoesie'*, Berlin 1968, str. 55–58.

toda zaprta in avtonomna, kako pride do forme z določenimi zakoni/tostmi. Njegovo izhodišče se vrača k romantični koncepciji naravne poezije. Podobno sta to skoraj istočasno storila P. Bogatyrev in R. Jakobson. Toda ta dva v soglasju s funkcionalizmom opisujeta predvsem konkreten proces prenašanja (tradiranja), medtem ko so pri Jollésu v središču pozornosti proizvodi prenašanja: preproste oblike, ki jih plodi jezik. J. Grimm piše A. Arnimu o svojem priljubljenem razlikovanju med naravno in umetno poezijo; popolnoma enako loči Jollés preproste in umetne oblike. Njegova bistvena razlika nasproti romantiki pa je, da se ne omeji na zbirni pojem, ampak razmejuje posamezne oblike (= žanre), iz katerih izpeljuje vsakokratni proces njihovega nastajanja. Prav v tem je Jollésov koncept nasproti romantiki prepričljivejši.⁸⁰

W. Mohr trdi, da »preproste oblike« bolj kot razjasnjujejo vznemirjajo: zaradi hipoteze o hierarhiji oblik in njihovega enačenja z genetičnimi praoblikami (»Urformen«) in zaradi večpomenskosti pojma »preprosto«, ki mu avtor prisoja povsodnost, splošno razširjenost (»Ubiquität«). V poglavju o legendi Jollés sicer govori predvsem o srednjeveški »imitatio«, toda dokazati skuša, da je soroden ustvarjalni duh obstajal že v antiki,⁸¹ in tako označuje legendo ne glede na njen etnični izvir in kulturni pomen. Po enakem načelu bi lahko drzno, po Bausingerju, isti ustvarjalni duh »imitatio« navezali na športno poročilo – športni rekord je podoben čudežu – pač z argumentacijo, da gre pri legendi kot pri drugih preprostih oblikah za splošen pojav, saj obstaja v vseh časih in kulturah. To je plodna hipoteza, kolikor gre zgolj za vprašanje, kako se preproste oblike vsakokrat uresničujejo, vendar je nevarna, če se uporablja aksiomatično, brez preverjanja. Gradivo se tako dehistorizira, spregleda se njegova odvisnost na posebno kulturno področje in oblika se prehitro razloži kot arhetip. Nasprotno temu je Bausingerju bližja protestantska teologija, ki pri raziskavi vrst v Stari in Novi zavezi Svetega pisma ne izhaja iz sorazmerno motnih literarnih vrst, ampak potrpežljivo raziskuje biblijske oblike same. Vrsta se razlaga kot »sociološko dejstvo«. Vsaj vsaka »ustna vrsta« ima svoj »sedež v življenju«. S tem pojmom dobivajo prednost funkcionalne raziskave, ki jih je pozneje razvila etnološka šola. S tem se vedno bolj odmikamo od evolucionističnih konceptov, po katerih so najpreprostejše oblike na začetku razvoja človeške družbe.⁸² Ta predstava zadeva tudi Jollésov sistem. »Preprosto« eo ipso pomeni »staro« in s pojmom preprostih oblik je lahko povezana praoblika, iz katere se razvijajo zapletene oblike. Seveda si marsikatera izoblikovane literarne oblike ni mogoče misliti brez predhodne pripadajoče preproste oblike.⁸³ Vendar Jollésu ne gre za to, saj preproste oblike obravnava vzporedno, brez razvojnih stopenj. Prav tako se izogiba sistematične stopnjujoče hierarhije, za katero so preproste oblike

⁸⁰ H. Bausinger, *n. d.*, str. 52–54.

⁸¹ Podobno je pred njim ravnal že W. Wundt s primerjavami iz različnih kulturnih območij (od antičnih povedk o Herakleju in Tezeju prek germanskih povedk do povedk pri naravnih ljudstvih).

⁸² Gembel izhaja iz zelo majhnih enot, v katerih vidi prazvire oblik, medtem ko obsežne, razširjene in zapletene vrste postavlja na zelo pozno stopnjo.

⁸³ Konkretno: Ni mogoče govoriti o Nibelungenlied, ne da bi omenili Nibelungensage. S tem ni mišljena preprosta kavzalna povezava.

najnižja stopnja in iz katerih se razvijajo umetne in poznejše oblike. Jollés ima svojo knjigo za prvo poglavje literarne zgodovine. Toda hkrati poudarja: preproste oblike niso enako preproste.⁸⁴ Očitno se odpoveduje temu, da bi od vsake preproste oblike prestopal na področje posebne umetn/išk/e oblike in od vsake umetn/išk/e oblike nazaj k preprosti obliki.⁸⁵ Kljub nekaterim pomislekom do A. Jollésa in tudi R. Petscha jima H. Bausinger samozavestno sledi, saj slovstveno razvršča po strukturalnem načelu v *formule*⁸⁶ in *oblike*.⁸⁷ Prve so bolj ali manj stroge in zaprte, zgrajene ne le po enakem načrtu, ampak v podrobnostih že dodobra skrepenele; za druge je bistven le gradbeni načrt, zato se oblikujejo v variantah.⁸⁸

Posamezen žanr posrečeno oriše s temeljno antropološko potezo: pregovor – modrost, uganka – nadarjenost, zagovor – zdravje, molitev – vera, otroška slovstvena folklor – začetek življenja, rob življenja. Zgled za to zamisel je našel pri Jollésu, ki ravna podobno, le da so njegove oznake manj karakteristične in ne istovrstne, in dodaja še ustreznico za literarni žanr. Prim. uganka < vprašanje, legenda < sveto, srednji vek > vita, življenjepis;⁸⁹ povedka < zgodovina > nordijska saga;⁹⁰ spomin < memorabile je forma, ki vse p /r/odaja za konkretno. Šala osvobaja, satira uničuje, ironija vzgaja. Določenemu človeškemu razpoloženju, nazoru ustreza ustrezna jezikovna literarna oblika. Tu se vprašanja žanrov že prevešajo v vprašanja literarne perspektive.

E. Staiger⁹¹ in W. Kayser⁹² razvijata problematiko literarnih zvrsti s stilno analizo in operirata s pojmi filozofske antropologije: lirika, epika in dramatika obstajajo samo zato, ker področje emocionalnosti, slikovitosti in logičnosti ustvarjajo bit človeka. Osnovne zvrsti literature so antropološke in ne literarnoteoretične oz. poetika je pravzaprav antropološka disciplina. S tem je ogrožena avtonomija literarne teorije, obstaja pa tudi nevarnost, da se zaradi sprejema naravoslovnih metod vanjo pozabi, da je literatura ustvarjalna duhovna dejavnost in ne dejanska resničnost.⁹³ Vsiljuje se misel, ali ni K. Hamburger pri Jollésu dobila ideje za svojo Logiko pesništva, saj tudi ona vztraja na prepihu od jezika k literaturi.⁹⁴

⁸⁴ W. Berendsohn je kritično pokazal, da se delijo deloma na predliterarne, deloma pa tudi na izrecno literarno oblikovane oblike.

⁸⁵ To je poskusil R. Petsch: od najpreprostejših, kot npr. klic, pregovor, do najrazličnejših vrst je hotel vse združiti v medsebojno odvisnost. To tako učeno sistematizacijo je drago plačal. Pomešal je genetične, morfološke, funkcionalne vidike; staro in preprosto, »predoblika«, »zgodnja oblika« in »popolna/dovršena oblika« so vzporedno kot sinonimi.

⁸⁶ R. Petsch: »Kleindichtung« (malo pesništvo).

⁸⁷ A. Jollés: *Einfache Formen* (preproste oblike).

⁸⁸ H. Bausinger, *n. d.*, str. 62–64.

⁸⁹ A. Jollés, *n. d.*, str. 90.

⁹⁰ A. Jollés, *n. d.*, str. 155.

⁹¹ Prim. M. Stanonik, *Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim pogledom na liriko*, v: Iz kaosa kozmos, Borec 47, Ljubljana 1995, str. 34–36.

⁹² Prim. M. Stanonik, *Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim pogledom na liriko*, v: Iz kaosa kozmos, Borec 47, Ljubljana 1995, str. 36–37.

⁹³ M. Solar, *Teorije književnih rodova*, v: Pitanja poetike, Zagreb 1971, str. 71–74.

⁹⁴ Prim. M. Stanonik, *Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim pogledom na liriko*, v: Iz kaosa kozmos, Borec 47, Ljubljana 1995, str. 37–39.

2. Razmerje med folklornimi in literarnimi žanri z zgodovinskega vidika

Z iznajdbo pisave in tiska nastane v besedni umetnosti delitev dela. Prepisovalec (stavec, tiskar) je izločen iz ustvarjalnega procesa. Pripada mu samo čisto tehnična vloga. Nasprotno v slovstveni folklori interpret še vedno ostaja po svoje udeležen v njenem ustvarjalnem procesu. Ta je odvisna od njegove nadarjenosti, izbranega žanra, svetovnega nazora, umetniškega okusa in drugih dejavnikov.⁹⁵ Pri takem žanru, kot je pripoved, v kateri je estetska funkcija precej jasna, se vedno srečamo z dialektično povezavo /ne/-določnosti predmeta informacije in sprejemalca. Katera koli pripoved se lahko pripoveduje kateremu koli, toda konkretna se oblikuje odvisno od tega, komu se pripoveduje.⁹⁶

Medtem ko A. Jollés bolj zastavlja kot rešuje vprašanje žanrov glede na razmerje med slovstveno folkloro in literaturo, in to na sinhroni ravni, se D. S. Lihačov tega loti s konkretno analizo žanrov staroruske literature, torej z diahronega vidika. Kot zelo pomembno, a zapleteno se mu izkaže ravno vprašanje medsebojnih odnosov sistema literarnih žanrov in sistema folklornih žanrov. Brez številnih predhodnih raziskav to vprašanje ne more biti prav postavljeno niti rešeno, zatrjuje Lihačov in ugotavlja: Medtem ko literatura novega obdobja v svojem žanrskem sistemu ni odvisna od sistema folklornih žanrov, se to ne more reči za sistem literarnih žanrov stare Rusije. Sistem literarnih žanrov iz tega časa je bil zelo odvisen od cerkvene in posvetne prakse. Toda posvetnim potrebam ni služila le literatura, ampak tudi folklor. Slovstvena folklor in literatura sta si bili nasproti ena drugi ne samo kot dva bolj ali manj samostojna sistema žanrov, ampak tudi kot dva različna pogleda na svet, različni umetniški metodi. Toda če sta si bili še tako različni, sta imeli v srednjem veku veliko več skupnega kot danes. Popolnoma enaka folklor je bila razširjena med tlačani in njihovo gospôdo. Tudi ta se še ni popolnoma osvobodila poganstva, delno je sodelovala v tradicionalnih obredih, poslušala in pela lirske pesmi, poslušala pravljice idr. Ene in iste pravljice so lahko poslušali vsak kmet, vojak in knez, biline, lirske pesmi so se pele povsod. V vladajočem družbenem razredu je bila slovstvena folklor bolj osebno izbrana. Če je bil v poganskih obredih, razbojniških pesmih, satiričnih delih »folklorni pogled na svet« »antifevdalen«, se taka dela niso mogla izvajati vpricho predstavnikov višjih fevdalnih slojev, vendar to ni apriori veljalo. Slovstveni folklori je bil obstoj v okolju vladajočega razreda olajšan s tem, ker je bil svetovni nazor fevdalcev marsikdaj nasprotujoč. Poleg drugih je vseboval idealistične in naturalistične sestavine. To je vzrok, da so bila nekatera folklorna dela doma tudi v vladajočem razredu, kjer bi bila sicer drugače odstavljena.⁹⁷

⁹⁵ K. V. Čistov, *Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie*, v: Slovenský národopis 20 (Bratislava 1972), št. 3, str. 352.

⁹⁶ K. V. Čistov, *n. d.*, str. 353.

⁹⁷ D. S. Lihačov, *Međusobni odnos književnih žanrova*, v: Poetika stare ruske književnosti, Beograd

Medtem ko je bil v stari Rusiji sistem folklornih žanrov celovit in popoln, sposoben, da popolnoma zadovolji potrebe množično nepismenega naroda, je bil sistem literarnih žanrov nepopoln. Ni mogel obstajati samostojno in zadovoljiti vseh družbenih potreb. Do 17. stoletja v ruski literaturi ne moremo govoriti o samostojnem sistemu literarnih žanrov. Dopolnjeval ga je sistem žanrov slovstvene folklore. Literatura je obstajala vzporedno s folklornimi žanri: ljubezensko lirsko pesmijo, pravljico, zgodovinskim epom, komedijantsko predstavo. Še tedaj so na ruskem dvoru živeli starci pripovedovalci in do danes je ostalo znano ime pokrovitelja komedijantov. Pripovedovalci in komedijanti so nadomeščali praznino v razvoju nekaterih literarnih žanrov. Za odsotnost nekaterih žanrov iz stare ruske književnosti (zabavni žanri, roman, pustolovske zgodbe itn.) Lihačov ne dolži Cerkeve, ker da bi se obnašala pokroviteljsko do ruske literature,⁹⁸ ampak to utemeljuje s tem, da se slovstvena folklorja še ni umaknila s teh področij: če v literaturi od 11. do 16. stoletja še ni ljubezenske lirike, to ne pomeni, da Rusi sploh niso imeli take lirike. Šele ko je iz enega dela njihove družbe izginila folklorna lirika, so se pojavile ljubezenske pesmi v literaturi. Rusi do 17. stoletja niso imeli rednega gledališča, ne zato, ker bi ga kdo ne prenesel z Zahoda ali bi ga kdo samostojno ne »iznašel« v Rusiji, ampak ker zanj ni bilo potrebe. Dotlej je v veliko folklornih žanrih (lirske, obredne pesmi, pravljice, biline) obstajala teatralnost kot njihova sestavina. Teatralnost je bila živa tudi pri komedijantih. Ko se je v tem obdobju zaradi krepitve razredne diferenciacije in širjenja mest folklorja začela umikati iz vladajočega dela družbe, so tiste njene plasti, ki so se dotlej hranile s folklornimi žanri, občutile potrebo po posebnih oblikah umetnosti. Novi žanri se v 17. stoletju pojavljajo kot rezultat praznine: viteški roman zasede prostor pravljic in bilin. Prav zato sprejema lastnosti obeh teh dveh folklornih žanrov. Potrebi po satiri neha streči samo folklorja; v literaturi se pojavita demokratična in »aristokratična« satira.⁹⁹

Biline so v 17. stoletju začeli zapisovati, ker jih v višjem delu družbe nehajo poslušati in se njihovo izvajanje omeji na podeželje in predmestja. Lihačov zelo prodorno razloži nagib za to početje. Ljudje začnejo zapisovati, zbirati, urejati tedaj, ko predmet njihovega zapisovanja, zbiranja izstopa iz uporabe. To, kar je vsakdanje in povsod dostopno, nima cene in se ne varuje.¹⁰⁰ Pojavi se začnejo fiksirati, ko zamirajo in preti nevarnost pozabe. Okoliščina, da se kdo pri svojem pisanju kljub svojemu aristokratskemu položaju spusti na raven narodno – folklornega stila, je, po Lihačovu, zelo karakteristična. Sestavljanje pesmi, folklornih po njihovi naravi, je bilo potrebno predvsem tistemu, ki so mu razkošni zidovi bojarskih dvorov preprečevali izvajanje in poslušanje takih pesmi. Polagoma so se zapisi slovstvene folklorje ali zamenjava le-te z novimi literarnimi žanri pojavili v aristokratskem okolju. Vsekakor se lahko predvideva, da je določeno izginotje folklornih žanrov izzvalo različne pojave novih žanrov v raznih družbenih

1972, str. 74–76.

⁹⁸ Drugi posvetni žanri so obstajali in dozoreli kljub temu dejstvu, dodaja Lihačov.

⁹⁹ D. S. Lihačov, *n. d.*, str. 76–77.

¹⁰⁰ Lihačov je tu celo ironičen: »Z darom predvidevanja in zgodovinske zavesti zbiralci navadno niso obdarjeni. Njihova zgodovinska zavest je usmerjena samo v preteklost in ne v prihodnost.«

plasteh.¹⁰¹ Sistem literarnih in sistem folklornih žanrov se medsebojno dopolnjujeta v tem smislu, da pokrivata celotno življenjsko in družbeno resničnost, hkrati pa med obema prihaja do interference, v kateri je vsak žanr lahko drugemu zgled, motivska pobuda oziroma sestavina. Takšne zveze izvirajo najprej iz enotnosti ustvarjalnega procesa samega, omogočale pa so jih še čisto konkretne okoliščine.¹⁰²

D. S. Lihačov opozarja na škodljivost nezgodovinskega raziskovanja žanrov, ko vnašamo v preteklost sodobne predstave o žanrih. Predvsem je treba paziti že na njihova imena. Pod enim in istim imenom za žanr se lahko najdejo popolnoma različna dela. Zelo podrobno raziskuje medsebojno ravnovesje žanrov v ruski literaturi 11.–17. stoletja in zgodovinski položaj literarnih žanrov, kar za tukajšnji namen seveda ne pride v poštev, toda pomemben je rezultat: književni žanri stare Rusije so bistveno drugačni od žanrov v novem obdobju. Njih obstoj je bil, precej bolj kot dandanašnji, pogojen z rabo v praktičnem življenju. Pojavljajo se ne samo kot razne oblike književnega ustvarjanja, ampak tudi kot določeni pojavi starega ruskega načina življenja, vsakdanjih življenjskih navad v najširšem pomenu besede.¹⁰³ V njih so prišli do izraza tudi intelektualni interesi srednjeveškega človeka. Ne prvi ne drugi vpliv za ohranjanje starih žanrov in oblikovanje novih nista nasprotovala eden drugemu, ampak sta se prepletala.¹⁰⁴ »Če nastanek in obstoj žanrov staroruske literature v bistvu določajo zunajliterarni vzroki, ali to pomeni, da so tudi ti žanri sami v bistvu neknjiževni pojav?« Lihačov odgovarja: »Če bi vso stvar izpeljali na problem srednjeveškega mišljenja, bi bil odgovor zares tak: literature ni, so samo zunajliterarni pojavi, ki vsebujejo prvine literarnosti. Položaj je veliko bolj zapleten, paradoksen. Priprava na branje je imela v stari Rusiji posebno mesto. Branje knjig je prišlo v vsakdanje življenje, mnogokrat je bilo povezano z obredom in šego. Zato ni bilo mogoče brati vsakega dela vsak čas. Bralec je v nazivu dela moral spoznati, kateremu žanru pripada, o čem govori, kakšno razpoloženje mora zanj ustvariti v sebi. Veliko del se je bralo na določen dan po koledarju, na določene dneve v tednu. Še po drugih lastnostih je lahko stari ruski bralec »prepoznal« žanr dela, njegovo stilno in tematsko pripadnost, čustveno nastrojenost. Žanri so imeli različne lastne atribute, enako kot so jih imeli slike svetnikov. Srednjeveška književnost je umetnost znaka.«¹⁰⁵

Raziskovalci literarnih žanrov posvečajo folklornim žanrom nenavadno pozornost. Prisojajo jim regenerativno vlogo. Morda so ruski v tem pogledu storili največ

¹⁰¹ D. S. Lihačov, *n. d.*, str. 77–79.

¹⁰² J. Pogачnik, *Na križiščih zgodovine*, Ljubljana 1981, str. 40–41.

¹⁰³ V sodobni literarni kulturi se lahko še komaj dojame vsebinska razlika med pravljico in romanom glede na njuno uporabo v navadnem vsakdanjem življenju. Čisto drugače je bilo v ruski srednjeveški literaturi. Žanri se razlikujejo po tem, čemu so namenjeni. Pridiga je v cerkvi, a odvisno od tega, kateri dan se govori, je mogoče razlikovati posebne podžanre. Zaradi svoje neknjiževne uporabe in bogočastja so literarni žanri izstopili iz okvira književnosti in se povezovali z žanri drugih umetnosti: slikarstvo, arhitektura, glasba. Poleg praktičnega vpliva na oblikovanje novih žanrov je obstajal tudi intelektualni. Intelektualna smer v ruski literaturi se je močno razvila v 15., 16., 17. stoletju. To se da ugotoviti tudi po vsebini zbornikov iz tega obdobja.

¹⁰⁴ D. S. Lihačov, *n. d.*, str. 51–67.

¹⁰⁵ D. S. Lihačov, *n. d.*, str. 67–73.

za osvetlitev specifičnosti posameznih folklornih žanrov, posebno v medsebojnem razmerju folklore in literature.¹⁰⁶ Zgledujejo se pri J. Šklovskem, ki zatrjuje, da so »nove umetniške forme 'preprosto kanonizacija nižjih (subliterarnih) žanrov',«¹⁰⁷ ker da je literaturi potrebno stalno obnavljanje s pomočjo »ponovnega barbariziranja«. ¹⁰⁸

III. Folklorni žanri z vidika slovstvene folkloristike

Folkloristične raziskave na področju žanra pridoma izkoriščajo bogatejše izkušnje iz literarne vede,¹⁰⁹ ki jo nekateri poskusi v svojem prizadevanju popolnoma obidejo.

1. Folklorni žanri kot psihamentalne temeljne oblike

S tezo o antropološki zasnovi folklornih preprostih oblik K. Ranke navaja za zgled J. Huizingo, ki zatrjuje: »Igra je bila prej kot kultura.«¹¹⁰ Seveda se preproste oblike¹¹¹ slovstvene folklore ločujejo po svojih stilnih in strukturnih lastnostih, toda predvsem izvirno so človeku generično imanentne izjave s svojim pomenom in obliko. V ozadju vseh različnih in vsakega zase zelo ekspresivnih oblikovanj prozne folklore sta prav tako nagon in volja, ki trenutno obvladata človeka. K. Ranke ima vtis, da se ob tej problematiki preveč pogosto in prera- do pozablja prav na človeka. Verjame, da se sme¹¹² posamezne oblike prozne slovstvene folklore razumeti kot prvotne oblike človekovih izjav, ki izhajajo iz sanj in afektov, magičnih in racionalnih miselnih procesov, iz veselja do igre in fabuliranja. Verjame celo, da se sme imeti vsako tako vrsto (= žanr) za samodej- no oblikovano izjavo človeka o njegovem vsakokratnem posebnem razmerju do sveta, s svetom, o/b/ njem in v njem. Zato mora imeti vsaka od njih svojo funk- cijo. Tako se mu kažejo kategorije prozne folklore za antropološko, celó odlično antropološko vprašanje.¹¹³ To še posebej poudarja v polemiki s K. V. Čistovom:

¹⁰⁶ K. V. Čistov, *Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie*, str. 345.

¹⁰⁷ »Dostojevskega romani so vrsta dodelanih kriminalnih romanov, Puškinova lirika iz spominskarskih verzov, Blokova iz ciganskih pesmi, Majakovskega iz poezije stripov. Tudi Brecht na nemškem in Oden na angleško govorečem področju skušata tako preoblikovati popularno poezijo v resno literaturo.« R. Wellek, O. Waren, *Teorija književnosti*, 1974 (v originalu 1956), str. 282–285.

¹⁰⁸ »Zdi se, da npr. zgodovina romana priča o nekem takem razvoju. Z njim žanr doseže zrelost preproste oblike kot so pisma, dnevnik, potopis, memoar ...« R. Wellek, O. Waren, *Teorija književnosti*, str. 283–285.

¹⁰⁹ V. N. Toporov, *K probleme žanrov v folklore*, str. 5–16.

¹¹⁰ K. Ranke, *Kategorienprobleme der Volksprosa*, v: *Fabula* 9, Heft 1–3, 1967, str. 4.

¹¹¹ Ostajamo pri izvirmem poimenovanju za posamezne kategorije = žanre slovstvene folklore.

¹¹² Kljub ugovorom K. V. Čistova.

¹¹³ K. Ranke, *n. d.*, str. 4–12: Njegovo ustvarjalno delovanje poteka od preprostih oblik do subtilnih visokih oblik naše civilizacije. Vse umetnosti, pesništvo, slikarstvo, glasba, temeljijo v najboljših delih svojega ustvarjanja v formah, ki jih je on *homo narrans* nekoč izpel. Ali naj se reče, da so bili v njem izpeti? Tu se konča ontološko-funkcionalno opazovanje problema v metafiziki in to ni

dotlej je bila pri obravnavi preprostih oblik teža vse preveč na domnevi o njihovi izposoji ali kulturnem vplivu nanje (pretiravanje z /indo/evropskim izhodiščem).¹¹⁴ Dotedanje definiranje preprostih oblik je bilo po njegovem dotlej preozko navezano na zahodne literarnozgodovinske vidike, ker da so časovno ali pokrajinsko pogojene, toda treba jih je gledati širše, glede na njihove splošno človeške izjavne funkcije in njihove imanentne zakonitosti. »Od kod sicer splošna razširjenost večine od njih? Noben duh se ne more vneti, kjer manjka kongenialnosti. Nobena oblika ne more uspeti, kjer ni notranje človekove pripravljenosti. Zamenjajo se lahko metafore, ki vedno in povsod posredujejo iste miselne in doživljajske vsebine in zamenja se stopnja ujemanja v pripravljenosti za sprejem, kot pri pesniškem doživljanju. Vedno in povsod pa ostaja enaka funkcionalnost izjav in njihovih form. Te so kot elementarne izjave preprosto dejstva duše in duha in s tem splošno človeškega epskega ustvarjanja. Rankeju se zdi odločilno izhajati le iz človeka samega, iz tega, kam on sam na različne načine v različnih oblikah svojega pripovedovanja vloži misel in čustvo. Vsakokratni imanenci izraza ustreza tudi vsakokratna absolutno čista oblika. Ranke zavrača kritiko, da je za njegovo (idealno tipično) žanrsko definicijo nevarno, da se odtuji resničnosti. Saj vendar obstajajo pravljica, povedka, šala, legenda, razlagalna povedka, memorat (= spomin). Vsota dejansko razpoložljivih čistih oblik je potrebna za določitev ustreznega žanra. Seveda obstajajo prehodne in mešane oblike: pravljicne šale in šaljive legende, živalske zgodbe kmalu postanejo basni, razlagalne povedke postanejo šale itn. Parabola kakega ljudstva se zaradi nerazumevanja njenega pomena pri drugem poniža v šalo. Povedka lahko postane pravljica, ker kaka druga etnična skupnost njenega izvirnega demonskega značaja nič več ne razume ali tudi ne prenese. Vendar obstoj teh mešanih proizvodov še ni vzrok za zanikanje čistih oblik. Ranke je zadržan do teoretikov, ki izvajajo definicije folklornih žanrov le na podlagi objavljenih besedil, njihovih form, struktur, stilnih potez, njihove družbene vloge v pokrajinskih razmerah, namesto da bi izhajali iz pripovedovalcev, tistih, ki jim je dano iz njihovih endogenih lastnosti (nezavednih, spontanih) potreb in zavestnih predstav vedno oblikovati okoliščinam primerno pripoved.«¹¹⁵

Razumite prav, se zavzema Ranke, ta pripovedovalec (in v nekaj besedah

namen tega predavanja. Njegov preprostejši namen je bil le, pokazati na izjavne možnosti determinacije Preproste oblike našega časa, tj. nakazati, kako človek temeljno kakor najvišje v svojih mislih oblikuje skozi jezik.

¹¹⁴ Prim. migracijsko in indijsko teorijo o nastanku pravljič.

¹¹⁵ K. Ranke, *n. d.*, str. 4–12: Njegovo ustvarjalno delovanje poteka od preprostih oblik do subtilnih visokih oblik naše civilizacije. Vse umetnosti, pesništvo, slikarstvo, glasba, temeljijo v najboljših delih svojega ustvarjanja v formah, ki jih je nekoč on *homo narrans* nekoč izpel. Ali naj se reče, da so bili v njem izpeti? Tu se konča ontološko-funkcionalno opazovanje problema v metafiziki in to ni namen tega predavanja. Njegov preprostejši namen je bil le, pokazati na izjavne možnosti determinacije Preproste oblike našega časa, tj. nakazati, kako človek temeljno kakor najvišje v svojih mislih oblikuje skozi jezik.

predstavljena koncepcija) ni individuuum, ki je našel določeno zgodbo, in tudi ne posamezni pripovedovalec, ki jo prenaša /tradira/. Ta *homo narrans* je resnično antropološki, ne regionalni ali individualni pojem, kot so forme njegove pripovedi in njihovi duhovno-duševni vzgibi antropološki problemi. Kot *homo ludens* je tudi *homo narrans* neposredno udeležen v nekem ustvarjalnem procesu človeškega duha.¹¹⁶ Polemični ton Rankejevega pojasnjevanja je tu pogojen z odgovorom na kritiko K. V. Čistova, ki je njegova izhodišča ocenil kot »abstraktno-psihološka« in »novoromantična« in govoril o »fatalističnih nagnonskih silah«.¹¹⁷ Vendar ni bil le Čistov zadržan do Rankejevih novih pobud. Ko Ranke razlaga preproste oblike kot »psihomentalne« temeljne oblike, bi se z njim gotovo strinjal, pravi H. Bausinger, v tem smislu, da ne gre za zavestno izbiro dogodka, ampak za prvobitne nastavke. Toda ko govori o ontoloških vrstnih arhetipih, je to še vedno bolj raziskovalni program kot rezultat.¹¹⁸ Kulturno-antropološka razlaga preprostih oblik ne vidi v njih le kategorij prozne slovstvene folklore, ampak tudi oblike izraza vsakokratnega popolnoma določenega psihomentalnega vedenja in z njim usklajenih sil človeštva.¹¹⁹

K. Ranke ne gre mimo dejstva situacijske pogojenosti jezikovnih izjav. Navsezadnje je ta zveza med žanrom in položajem znana že iz zgodnje grške literature. Ep se začne z vzklicevanjem muz (ustaljen položaj molitve). Bog govori zgodbe preteklosti s posredovanjem rapsodov. Četudi je vrsta možnih jezikovnih položajev nevidna, je mogoče ugotoviti njihovo tipičnost: npr. pogovor – igra vprašanj in odgovorov, pripovedovanje in pouk spor, tožba in krik, molitev ipd. (> preproste oblike). Žanri so kristalizacije teh tipičnih položajev. Za razloček od vsakdanje rabe jezika so stilizirani, ustvarjene jezikovne oblike posebej zaznamujejo začetek in konec. Umetniško delo se od njega, nasprotno, loči le v tem, da spoštuje zakon enotnega formuliranja. Preproste oblike se imajo lahko za ustaljene določene jezikovne ali sploh človeške drže in ravnanja. Če ni to preozko! K vsaki taki obliki spada poleg položaja in pripadajoče

¹¹⁶ K. Ranke, *n. d.*, str. 4–12: Njegovo ustvarjalno delovanje poteka od preprostih oblik do subtilnih visokih oblik naše civilizacije. Vse umetnosti, pesništvo, slikarstvo, glasba temeljijo v najboljših delih svojega ustvarjanja v formah, ki jih je nekoč on *homo narrans* nekoč izpel. Ali naj se reče, da so bili v njem izpeti? Tu se konča ontološko-funkcionalno opazovanje problema v metafiziki in to ni namen tega predavanja. Njegov preprostejši namen je bil le, pokazati na izjavne možnosti determinacije Preproste oblike našega časa, tj. nakazati, kako človek temeljno kakor najvišje v svojih mislih oblikuje skozi jezik.

¹¹⁷ Rankeju se z znanstvenoteoretičnega stališča zdi pomenljivo, vredno vse pozornosti, da prav pri kakem ruskem folkloristu psihomentalne temeljne zasnove preprostih oblik dobijo tako malo prostora. Jasno mu je, da materialistično orientiran svetovni nazor slabo prenaša psihološko utemeljene argumente. Povrhu tega misli, da je z razvrednotenjem pojma »romantično« treba biti previden. Kajti gotovo so romantiki znali, četudi včasih malo intuitivno, povedati stvari bistveneje in transparentnejše kot današnje mehanicistične metode, s katerimi nikakor ni mišljen le konjunktorni strukturalizem. – Iz te polemike je zaznati duh časa, v katerem je potekala. Na eni strani zapovedan materializem Vzhodne Evrope in na drugi Zahodna Evropa s svobodno izbiro svetovnih nazorov.

¹¹⁸ H. Bausinger, *Formen der »Volkspoesie«*, str. 61.

¹¹⁹ K. Ranke, Žal izpisek brez podatkov, iz katerega Rankejevega dela je.

človekove drže še večji ustrežnejši zgodovinski okvir. Vsekakor se je pri primerjanju in klasificiranju treba ozirati tako na položaj kot okvir, bodisi da je jezikovno ustaljen ali se o njem le sklepa.¹²⁰

Kljub kritičnosti do njega se Rankejeve teze niso pozabile, saj je podobno hipotezo zastopal E. Staiger, ki je svojo poetiko snoval kot antropološko disciplino: Naloga interpretacije je prepoznati »individualno enotnost ali ujemanje vseh sestavin in vidikov«, »individualni stil« ustvarjalca. Po Staigerju se različne možnosti stila pravzaprav ujemajo z različnimi možnostmi človekovega bivanja. Ko interpretacija in v njej utemeljena poetika pregledujeta različne možnosti človeškega prek mejá konkretnih prostorov in časov, dajeta s tem prispevek filozofski antropologiji.¹²¹ Z vso resnobo poudarja, da vrednost žanrskih pojmov ni omejena le na literaturo, ampak mu v imenu literarne vede gre za splošne možnosti človekovih izjav.¹²²

2. Folklorni žanri kot idealni tipi v precepu zemljepisno–zgodovinske metode

Načelo idealnih tipov je v teorijo vpeljal M. Weber in kaj to pomeni, je »slikovito podal J. Janžekovič: ‘Toda tisti, ki na vsak način hoče dognati, kdaj zvečer preneha dan in se začne noč naj medtem nikar ne pozabi, da je opoldne mogoče reči, ali je žival ali rastlina, toda vol je gotovo žival in lipa je gotovo rastlina.’ Po tej metodologiji jemljemo določene primere za merilo drugih primerov. Merilo dneva je poldan in merilo rastline je drevo.«¹²³

»Zgodovinsko usmerjeni raziskovalci se v slovstveni folkloristiki zadovoljijo s término, ki označujejo še iz fevdalizma obstoječe forme, za identifikacijo podobnosti in različnosti vsebin, npr. pripovedi, in so brez spoštovanja za kulturno percepcijo ali koncepcijo žanrov ali njihove notranje estetske kvalitete.«¹²⁴ Že iz navedenih besed se vidi, da je Američan D. Ben-Amos gorak klasični migracijski teoriji z evropske celine, ki ima danes med najodličnejšimi zastopniki Finca L. Honka. »Skuša nam ponuditi vrv za rešitev iz labirinta žanrskih definicij in oskrbeti smer za prihodnost; a dejansko pojasnjuje preteklost.«¹²⁵ Žanre obravnava »kot idealne tipe« in ne kot realne entitete. Po njegovem je vsak tekst zgrajen s sebi lastnimi razmerji med tematskimi, stilnimi, strukturalnimi, funkcionalnimi in historičnimi dejavniki, ki se le približujejo idealnemu sistemu. S tem ko L. Honko uvaja širšo podlago za klasifikacijo folklornih form z dodajanjem sestavin idealni konstruk-

¹²⁰ *Gattung/Still*, v: Fischer Lexikon, 1974, str. 236–244.

¹²¹ D. Dolinar, *Hermenevtika* (Literarni leksikon), Državna založba Slovenije, Ljubljana 1991, str. 101, 102, 103. »Tukaj se naposled pokaže, da se Staiger opira predvsem na Heideggerjevo fundamentalno ontologijo. Osnovo različnih literarnih stilov, najsplošneje označenih s temeljnimi pojmi poetike (lirično, epično, dramatično) išče v njihovi časovni strukturi; s tem pa prenaša Heideggerjevo ontološko opredelitev biti kot časa na področje literature.«

¹²² E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1967, str. 252–256.

¹²³ Navaja A. Stres, *Človek in njegov Bog*, Celje 1994, str. 97–98.

¹²⁴ D. Ben-Amos, *The Concepts of Genre in Folklore*, v: *Studia Fennica*, Helsinki 1976, str. 31–33.

¹²⁵ *Prav tam*.

ciji, pristaja na zgodovinsko-zemljepisno metodo, ohranja njen žanrski koncept, ki gleda na žanre kot idealne tipe, uporabne za arhive, muzeje in knjižnice. So le instrumenti kopičenja in pridobivanja informacij. Honkova kombinacija kriterijev je bolj restavracija dosedanje prakse. Ne spreminja temeljnega koncepta in ne uvaja nove sistematične teorije.¹²⁶

Za nadaljnji študij tradicije je po L. Honku definiranje in identificiranje folklornih žanrov strateško pomembno vprašanje. V ta namen bi kar posvojil definicijo K. V. Čistova o žanrih »kot sistemu pravil za reprodukcijo«. Na tej podlagi L. Honko priporoča, da empirično preverjamo relativno pomembnost opazovanih pravil reprodukcije v območju žanra. Žanr postaja snov raziskovalne strategije bodisi »na individualni ali majhni skupinski ('mikro-žanr'), regionalni ali socialni ('makro-žanr') ali globalni ('mega-žanr') ravni«. Veliko študij o tradicionalni produkciji lahko najde prostor na prvi ravni. Njihovi poskusi nam omogočajo upoštevati temeljne žanrske klasifikacije – ne le z narečnimi žanrskimi izrazi, ampak tudi v mejah spoznanih pravil reprodukcije. Z množenjem empiričnih raziskav žanrska definicija ni statična, žanrov ne ocenjuje z normami, ki pripadajo preteklim sistemom pravil reproduciranja.¹²⁷ Imenitno bi bilo slediti profilu kakega žanra skozi številne zgodovinske faze. Taka žanrska koncepcija narekuje precizno stilno in vsebinsko analizo teksta. Poleg tega Honka zanima še intra-žanrska klasifikacija, inter-žanrski vplivi, tradicionalna ekologija navzkrižnih žanrskih primerjav, sovplivanje kontekstualnih in funkcionalnih dejavnikov.¹²⁸

Kakor sledi, je L. Honko zadržan do strukturalizma v slovstveno folkloristiko: Celó brez privrženosti posameznim šolskim strukturalistom se je mogoče strinjati, da igra struktura pomembno vlogo v spominjanju in obnavljanju (memoriranju in reprodukciji). Iz prepričanja, da so nekatere vrste strukturalnih modelov potrebne za izdelavo posameznih proizvodov tradicije, se lahko kdo še vpraša, ali so žanrske strukture specifične? Kdor skuša konceptu strukturalne analize podrediti tradicijsko produkcijo, ceni elastičnost in odprtost za novo: če kdo skuša dokazati, da človek najprej misli v binarnih opozicijah, ali se določene sintagmatske sekvence motivov najdejo kjerkoli, bo rezultat verjetno drugačen od tistih raziskav, ki se želijo o tem empirično prepričati, navezujoč strukturalna gesla in modele na posamezne izseke tradicije. Strukturalna analiza vedno pomeni redukcijo. Od pojavnosti različnosti in zapletenih oblik videza (besedni izraz, oblike obnašanja, glasbe, gest itn.) normalno vodi k preprostejši in osnovnejši organizaciji »tradicijske performance«. Ni nepomembno, na kateri ravnini abstrakcije se konča redukcija. Če je ravnina previsoka, je eksplikativna moč strukture nizka. Če je ravnina zelo nizka, struktura ne pride do izraza. Zato so Honku bližje empirične, »široke primerjalne študije«, ki vsebujejo konkretno zbirko točk primerjave. Tedaj se vsak korak ali performanco tradicije jemlje kot reproduktivno-prilagodljiv dogodek: posamezen nastop pesmi (= petje) se ravna ne le zanjo, ampak tudi za poslušalce po modelih: obvladuje generične in strukturalne poteze: melodijo,

¹²⁶ *Prav tam.*

¹²⁷ L. Honko, *The Lament. Problems of Genre, Structure and Reproduction*, v: *Genre, Structure and Reproduction in Oral Literature*, Ur. L. Honko and V. Voigt, Budapest 1980, str. 22–25.

¹²⁸ *Prav tam.*

stil, mimikrijo, mimiko in vse odmore. Tedaj se (lahko) prepletajo:

- a) profesionalne zahteve kot (z)možnost in zavestno gojenje tradicije;
- b) individualne zahteve kot izraz osebne identitete, čustev itn.;
- c) socialne ali kontekstualne zahteve, ki rastejo iz interakcije med njo, sprejemalcem in drugimi, včasih nenavadnimi dejavniki v položaju performance.

Medigra teh zahtev mora biti zelo skrbno pretehtana, da se dá spoznati morebitne pomote v spominu, subjektivnosti, čustveni napetosti, artizmu, psihološki spremenljivosti, prilagajanju sprejemalcem in različnim situacijskim dejavnikom.

Temeljni cilj je seveda odkritje pravil reprodukcije:

- a) definicija variabilnosti (kar je lahko rečeno ali storjeno znotraj žanra in kaj ne).
- b) vodstvo norm (kar mora biti rečeno ali storjeno zunaj žanra) v tradicijski produkciji.¹²⁹

L. Honko, kot predstavnik folkloristične šole z najdaljšo tradicijo, je proti »kvazi homogenemu konceptu ustne tradicije« in njeni »generalizaciji«, zato se ne pusti zavesti halo efektu ameriške »nove folkloristike«. Dell Hymesov koncept so/ delovanja sociolingvistike in slovstvene folkloristike s posebno pozornostjo do žanrske problematike sprejema predvsem zaradi njegovega »metateoretičnega udarca dotedanjim lingvističnim dogmam«. Cilj modernega folklorističnega raziskovanja naj bi bile manifestacije žanrov, repertoarji skupin in govorni akti. Učinkovita žanrska analiza bi morala najti (žanrsko) poimenovanje za vsak razločujoč ali definirajoč akt govora. To je postranska stvar le za tiste, ki so se pripravljene posloviti od vse dotedanje žanrske klasifikacije. L. Honko tu dobi izhodišče za polemiko z ameriško »novo folkloristiko«, ki se ograjuje od »tradicionalne smeri« žanrske klasifikacije. Performančno usmerjeni folkloristi (Abrahams, Bauman, Ben-Amos idr.) ga ne prepričajo, ker da je njihova raba términov, kot so »performanca«, »ekspresivnost«, »estetika«, površna, zato mu je bližji Dell Hymesov lingvistični koncept performance. Nasproti »metateoretičnim proklamacijam« je za L. Honka prepričljivejše empirično izhodišče, ki pri opredelitvi slovstvene folklore kriterij tradicije jemlje zares. »Minimalni kriterij 'tradicije' bi mogel biti definiran preprosto kot ponavljanje, kopija« (replicability).¹³⁰ Bolijo ga napadi na klasično slovstveno folkloristiko, ki so ji najodličnejše poteze vtisnili ravno njegovi predhodniki,¹³¹ češ »veliko lažje je kritizirati, kar se preizkuša z večkratnim variranjem, kot biti objektivni ob novi, atraktivni, nepreizkušeni dogmi.« Razlike med dvema navedenima konceptoma slovstvene folkloristike našteva s prikrito ironijo:

1. Pred zgodovinskimi ogledi ima prednost sodobna snov slovstvene folklore.¹³²
2. Prav tako imajo prednost abstraktno idealizirani stereotipni nosilci tradi-

¹²⁹ *Prav tam.*

¹³⁰ Prim. o tem nadrobneje M. Stanonik, *Tradicijski vidik slovstvene folklore*, v: Nova revija 9 (1990), št. 104, 1709–1720.

¹³¹ Rojstni kraj slovstvene folkloristike je evropski Sever: Norveška, Danska, Finska, kjer so še danes zelo močna raziskovalna središča.

¹³² Toda on, L. Honko, raje 1. raziskuje izumrle žanre karelijskih žalostink, kot opazuje 9 let stare otroke v skupini.

- cije pred empiričnim opazovanjem posameznikov in skupin.¹³³
3. Kontekst ima prednost pred tekstom.¹³⁴
 4. Aktualna raba in manifestiranje pomena je pred tradicionalnim iskanjem izvirov.¹³⁵
 5. Analiza procesov folklorne performance, interakcije, »pripovedovanja« (Georges) in »artistična komunikacija v majhnih skupinah« (Ben-Amos) je nad »zastarelo in frustrirano žanrsko terminologijo«.¹³⁶
 6. Brezkrvni partikularizem in naklonjenost nenavadnemu in drugačnemu imata prednost nasproti etičnemu univerzalizmu in primerjalnim študijam o podobnih pojavih.¹³⁷

L. Honko dvomi, da bi bila empiričnim raziskavam v pomoč domača imena za žanrske kategorije. Temeljita analiza žanrskih form (generic forms) ali modelov izražanja v različnih položajih človekovega življenja mora biti po njegovem povezana še z drugimi teoretičnimi napotki. Ustrezno temu obstaja več žanrskih teorij, povezanih z lingvistiko, sociologijo, psihologijo, estetiko ali drugimi disciplinami. Vendar v marsičem nasprotuje novim folklorističnim žanrskim konceptom, ker so v primerjavi z zgodnejšimi ne le bolj zapleteni, ampak si med seboj tudi nasprotujejo. Ni veliki občudovalec Jollésa, čeprav je ta prevzel veliko inteligentnih duhov, niti ni srečen z Von Sydovom, ker so ga njegovi nasledniki bolj zmedli kot zjasnili. Ne podpiše žanrskih analiz na interkulturalni in neevropski kulturi, čeprav je »Dahomejsko pripovedništvo« ena najboljših monografij o narativnih žanrih. Slaba usluga folkloristiki je, če zanemarja mite, pravljice, povedke, spomine, kronike itn. Tolikšno delo je bilo opravljeno in veliko pomembnih idej je predstavljeno v raziskavah pripovedne proze in drugih žanrov. Slovstvena folkloristika lahko veliko dá drugim vedam. V predavalnicah in razredih bodo njeni žanrski término rabljeni po vsem svetu. Njegov prispevek k diskusiji o folklornih žanrih je želel razbistriti terminološke možnosti in pravila operacionalizacije: mit zahteva vsaj štiri kriterije (forma, vsebina, funkcija, kontekst). Svoj koncept žanrov kot »polarnih idealnih tipov« ocenjuje kot verjetno najkoristnejšega v prizadevanju za enakovredno upoštevanje empiričnega gradiva (zbrane pripovedi) in definicij, ob dejstvu, da so čiste forme redke in da se sredi polarnih nasprotij množijo mešane/vmesne forme. Končno njegova terminološka analiza odpravlja meglo v žanrskem označevanju. Katera koli dva termina med seboj ne smeta biti:

1. sinonimna,
2. hiponimna,
3. opozicijska,

¹³³ Raje zapisuje opombe k idejam o vrednotah v teh žalostinkah kot idealne abstrakcije.

¹³⁴ Kontekst je odličen za razumevanje žalostink.

¹³⁵ Zelo ga zanimajo izvir, tradicija in pomen omenjenih žalostink.

¹³⁶ Tudi iz žanrske terminologije žalostink se dá ugotoviti popolnoma avtentična priložnost (žalovanje) folklorne performance.

¹³⁷ Minuciozne študije prodirajo v globino, toda on pogrša »zastarelih« regionalnih in zgodovinskih ali fenomenoloških primerjav. L. Honko, *Genre Theory Revisited*, v: *Studia Fennica* 20, Helsinki 1976, str. 20–25.

4. na popolnoma različnih ravninah,
5. nadrejena eden drugemu.

Če se termini ne ravnajo skladno s temi zahtevami, jih smemo zavreči. Svoboda raziskovalcev je večja kot učiteljev, ker morajo ti podajati terminologijo, v katero zares ne verjamejo. Znanstvenikova odgovornost je večja: lahko opusti praktično vso terminologijo, razen minimalne zbirke terminov, ki jih aktualno rabi pri svojem lastnem študiju, a vedeti mora, kaj eksplicitno misli z njimi in znati mora komunicirati s svojim bralcem.¹³⁸

Po Kellogu¹³⁹ ideali (ideje) obstajajo kot prikrita infrastrukturna duševna dejstva – v posameznih skupinah, katerih člani jih izvajajo in prenašajo eden drugemu in eden do drugega. Ti idealni tipi se torej ne prenašajo nujno ali dozdevno od skupine do skupine, od kulture do kulture, ampak so kos kulturne opreme, ki se prenaša s stiki članov skupin ob njihovem rednem srečevanju. So enaka kategorija kot druge, položena v pričakovanja tako kot vzorci spodobnega vedenja in kake druge sheme obnašanja ali scenariji, po katerih ljudje uspešno komunicirajo eden z drugim v scenah in dogodkih vsakdanjega življenja.¹⁴⁰

3. Folklorni žanri kot forme za kulturno komunikacijo

Dan Ben-Amos gleda na Honkov predlog o žanrih kot »idealnih tipih« – modelih, ki se mu vsak posamezen izdelek lahko le približa – kot le na tehnično izboljšavo in instrumente raziskovanja, ki imajo največ zapisovalno in ne konceptualno vrednost: Honkove kategorije nimajo teoretičnega namena niti cilja, niso izvedene iz trdnega teoretičnega sistema.¹⁴¹ Izbira kriterijev za definiranje žanrov je drugotna glede na ideje, kaj so folklorne forme v resnici.¹⁴² Razdelitev prozne slovstvene folklore v različne žanre je po njegovem največ odvisna od kulturne držbe do nje in njene prvotne (avtohtone) klasifikacije. Zato se lahko v procesu difuzije od ene do druge kulture spremenijo tudi pripovedne kategorije: enaka zgodba je lahko za eno skupino mit in za drugo pravljica. V tem primeru je vprašanje o dejanski žanrski klasifikaciji pripovedi zanemarljivo, saj ni odvisno od kakršne koli avtonomne pojavne oblike pripovedi, ampak nasprotno, od sprejetih kulturnih razmerij. Končno je od konteksta danega teksta odločilno odvisna tekstura.¹⁴³ D. Ben-Amos na primeru velikanskega upada povedke kot kategorije utemeljuje svojo kri-

¹³⁸ *Prav tam.*

¹³⁹ R. Kellog, literarni teoretik, ki govori o opravljeni operaciji slovstvene folklore. R. D. Abrahams, *Genre Theory and Folkloristics*, v: *Studia Fennica* 20, Helsinki 1976, str. 13–16.

¹⁴⁰ *Prav tam.*

¹⁴¹ D. Ben-Amos, *The Concepts of Genre in Folklore*, str. 31.

¹⁴² *Prav tam.*

¹⁴³ Svojevstveno odzivanje resničnih ali navideznih umetnikov, njihovo razpoloženje do vrhunske predloge in reakcije publike nanjo – vse to lahko vpliva na tekst kake pripovedi ali pesmi. D. Ben-Amos, *Zu einer Definition der Folklore im Kontext*, v: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 26 (1981), str. 17.

tičnost do dotedanjih klasifikacijskih koncepcij folklornih žanrov, češ da so na raziskovalce vplivale odbijajoče, ker so postale preozke in preplitve kot raziskovalno merilo za dinamiko tradicije: obstaja velikansko področje slovstvene folklore, ki se ne udaja kakršnemu koli kategoriziranju.¹⁴⁴

Kot posebne vrste komunikacijo zaznamujejo slovstveno folkloro v njenih pripovedih¹⁴⁵ začetne in sklepne formule, ki okvirjajo folklorni dogodek v posebno, zaprto strukturo sredi obdajajoče ga resničnosti. Marsikaka zgodovinska pripoved formalno ni drugačna od kake kronologije dogodkov, vendar pa vzklik, »*to je kot v pravljici*« – primera, ki jo ljudje vedno uporabijo, kadar se resničnost dogajanja zdi kot omenjena umetniška pripoved – dokazuje zavest o specialni pravljичni strukturi. Prav tako se drugi žanri (pregovori, uganke) s svojimi posebnimi sintaktičnimi in semantičnimi strukturami ločijo od vsakdanjega govora, v katerega so vpleteni. Zato so te umetniške forme kulturno¹⁴⁶ prepoznavne kategorije komunikacije. Imajo posebna imena ali druga znamenja prepoznavnosti, s katerimi se ena od druge in drugih načinov interakcije razločujejo in se s svojo enkratnostjo obračajo na kulturno zavest. Sintaktična in semantična struktura teksta kot takega, posebni recitativni ritem podajanja in čas in kraj poteka dogajanja [kar vse so kategorije teksture in konteksta!] imajo lahko simbolično vlogo, o čemer tekst sam zase nima nobene besede. Od tod, izvaja D. Ben-Amos, za kriterij klasifikacije ne zadoščata snov in vrsta forme (zgolj ravnina teksta), ampak njena izjava. Npr. povedka vsebuje kronološko resnico, mit predstavlja religiozno resnico, medtem ko prilika (parabola) posreduje moralno resnico. V abstrahirano izpeljani definiciji ostanejo samo: zgodovina, religija, morala, a kadar je ključ njihove definicije dejanska kulturna komunikacija, so našete forme le različne faze v folklornem procesu.¹⁴⁷

»V tej definiciji manjkata dva folkloristična pojma,« se zaveda Ben-Amos »tradicijska in ustno posredovanje,« in pojasnjuje, da »nista naključno izpuščena,« ker da zelo pogosto ustrezata zgolj retoriki ali konvenciji. Za kulturno rabo (= komunikacija) v historični realnosti je tradicija zanj izprazenjen pojem, ni pogoj in ne obveza. Kombinacija kake časovno stare narativne vsebine s kulturnim prepričanjem o njeni zgodovinskosti ima za posledico, da je pripoved zasnovana tako, kot da je starodavna. To in drugi razlogi navajajo Ben-Amosa, da mu pomeni »tradicionalni značaj pritično (akcidentalno), folklori prej v posameznih primerih dodano lastnost kot pa njeno objektivno notranjo in (za)njo označujočo lastnost. V resničnosti se posamezne skupine starodavnih izjav obnavljajo, kot da so nove: otroci pogosto doživljajo take rime kot rezultat lastne iznajdljivosti. Podobno mora biti uganika poslušalcu neznan, da je zanj zanimiva. Ben-Amos predvideva, da je tradicionalna uganika nasprotje sama sebi in ker je njena rešitev znana vsem članom skupine, ne more izpolnjevati svoje retorične funkcije, zato lahko celo izgine iz obtoka.«¹⁴⁸

¹⁴⁴ Ali to pomeni, da se strinja, kar trdi B. Croce, da je razvrščanje del v večje skupine nesmiselno?

¹⁴⁵ V pesmih je to manj dosledno.

¹⁴⁶ Tj. sredi posamezne kulture, kulture v širšem, etnološkem smislu, kar ni popolnoma isto kot civilizacija.

¹⁴⁷ D. Ben-Amos, *Zu einer Definition der Folklore im Kontext*, str. 24–28.

¹⁴⁸ *Prav tam*.

4. Folklorni žanri kot hermenevtično dejstvo ameriške »nove folkloristike«

»Moderna fenomenologija opozarja na to, da je razmerje s kakim predmetom odvisno od tega predmeta, predmet pa je spet odvisen od razmerja, ki ga imamo z njim. Te soodvisnosti razmerja in njegovega predmeta ni mogoče prekiniti. /.../ Vsak *predmet* razmerja je bistveno povezan z načinom tega razmerja.«¹⁴⁹ R. D. Abrahams v okviru filozofske tradicije svoje videnje žanrske problematike z vidika performance umešča v fenomenologijo, na križišče socialne in literarne izkušnje, kot hermenevtični pristop do estetskih dogodkov. Njegova koncepcija žanra se ne ujema s pojmom čistih ali idealnih form niti se ne ukvarja z družbenimi pravili performance. Njegova fenomenologija začena od izkustev, kakor jih razumejo in interpretirajo udeleženci folklornega dogodka.¹⁵⁰ Vsak dogodek se lahko analizira po njegovih sestavinah, toda njegova dinamika je pogojena s historičnim načinom razumevanja in njegovim spoznanjem, da je veljavnost 'tradicije' v nadaljevanju dogodka – v soudeležbi pričakovanj in Gadamerjevo razloženih »pedsodkov«.¹⁵¹ Hermenevtika je ontologija in fenomenologija razumevanja; njena naloga je najti pot v dialog oddajanja in sprejemanja. Hermenevtični dialog je razčlenjen na sporočevalca, sprejemalca in tekst – njegovo tradicijo/dediščino. Eden od partnerjev v dialogu je že konserviran, zapisan¹⁵² tekst. Kakršna koli formulacija je umeščena v gibanje, po/govor, v katerem tekst nagovarja interpretata in on nagovarja tekst. Ključ za razumevanje le-tega nista manipulacija in kontrola, ampak izkušnja in dialektika.¹⁵³

Kje torej v dialektiki teksture deluje žanr? Učinkovit odgovor na tako vprašanje mora s performativne perspektive preudariti teksturo ne le kot priložnost za parado tradicije s petjem in pripovedovanjem, publiki v veselje. Več, tekstura je vzpostavljane priložnosti, v katerih avtor / sporočevalec / izvajalec in sprejemalec (avditorij, publika) prinašata v vzajemne vzorce pričakovanja situacijo performance. Osebne predstave o njej: sestavine časa, prostora, družbenih priložnosti itn. natančno določajo, kateri žanr bo zanjo izbran kot primeren. Pripovedovalec/izvajalec z danimi sposobnostmi aktivno proizvaja pripoved in se pri tem zelo opira na značaj in odzivanje sprejemalcev (poslušalcev): poteze na obrazu in druge individualne

¹⁴⁹ A. Stres, *Človek in njegov Bog*, Celje 1994, str. 100–101.

¹⁵⁰ Filozofi kot H. G. Gadamer predpostavljajo obstoj splošnih struktur razumevanja ki jih imenuje »pedsodke« [vnaprejšnje sodbe, domneve?!] in jih prenašamo v vsako srečanje, izpeljano z zaledjem zgodovinskih razmer. Naš obstoj je determiniran ne le z osebno percepcijo, spoznanjem in obnašanjem, ampak s tistimi mentalnimi spretnostmi, s katerimi smo se v preteklosti naučili povezovati sebe s skupnostjo, skupnostmi in njihovim pomenom. Ta pomen ni neizogibno potrebno navezovati na tisto, kar se je v preteklosti resnično zgodilo, ampak so prej organizirane podedovane, vrojene spretnosti, ki ohranjajo žive ideje preteklih slik kot ideale obnašanja.

¹⁵¹ To je res celó pri izkušnji branja (najsi gre za veliko delo ali časopis).

¹⁵² Ta pripomba je umestna, ker je sicer slovstvena folklorna umetnost govorenega jezika!

¹⁵³ R. D. Abrahams, *Genre Theory and Folkloristics*, str. 13–16.

manifestacije. V takem so-delovanju ni pomemben posameznik, ampak cel dogodek, kjer »izvajalec« pridobi prvo mesto. Pri pripovedovalcu/izvajalcu je zavest o udeležbi v dogodku močnejša. Njegova naloga je dosledno izpolniti »pogodbo« performance, izpeljati njeno »transakcijo«. Od drugih članov folklornega dogodka se loči le po produktivni kompetenci v posameznem tipu performance, medtem ko imajo oni receptivno kompetenco.

Izvajalčev velik problem je, da preстане preizkušnjo vmes med dolgočasjem in zaskrbljenostjo. Kadar preveč gradi na tradiciji in se preveč podreja njenim generičnim potezam, postane njegova performanca preveč pričakovana. Če se po drugi strani preveč oddaljuje od markacij posamezne forme [žanra] ali od vzorcev pričakovanega razpletanja, mu poslušalci ne morejo slediti in se ne čutijo osebno udeležene v folklornem dogodku. Preti neuspeh, rezultat performance je strah (ali morda samo nervoza). Receptivna kompetenca sprejemalca (poslušalstva) praviloma ne vodi v pasivnost. Njegova aktivna udeležba pri obeh povzroča razumevanje in veselje. »Krog medsebojnih razmerij« med vsemi udeleženci »v estetskem srečanju«, tj. folklornem dogodku je rezultat usklajenih zmogljivosti, daj in položajev. Najučinkovitejše za te »sheme pomena« je, da sprejemalca oskrbijo z generičnim pomenom, naučenim iz poprejšnjih srečanj s primeri konkretnega žanra. V posamezni performanci se ohranja spomin tega, na kar se naveže matrica tipa (= žanr), s katerim se odvija (folklorni) dogodek, skladno s pravili za vsak poseben primer in njegove notranje nagibe, kot so performančni register, žanrska pravila, interakcijski odnosi med žanrom in pripovedovalcem, posebne kretnje, ritem pripovedi (pesmi) itn. Abrahams se zaveda, da obstaja ideal žanra, ki ga pripovedovalec in sprejemalec različno razumevata: vsak po svoje se mu skušata približati, a ga nikoli popolnoma ne realizirata. Po njegovem je bistvo žanra vedno znova v infrastrukturni razsežnosti performance. Osrednji folklorististični termin je tradicija, a je za sinhrono analizo nepomemben. V folklorni teoriji je tradicije vedno manj, pravi Abrahams: »Nova folkloristika« je začela uvajati druge termine, med njimi žanre, ki v tej zvezi dobivajo novo težo in pomen.¹⁵⁴

Napačno je gledati na žanrske modele kot na sredstva, ki koga prikrajšujejo za individualne ustvarjalne navdihe. Nasprotno, ravno to je njihova funkcija. Po C. Guillénu so žanri »povabilo k formi«, ki omogoča skoraj zanesljivo donositi, uresničiti navdih s pomočjo modela pričakovanja in ga prenesti članom določene skupnosti v take vrste ravnanju, ki ga imenujemo performanca.¹⁵⁵ Glede na to, da ima slovstvena folklor oprava s posebne vrste performanco, je slovstvena folkloristika upeljala zanjo specialen izraz: tekstura. D. Hymes v tej zvezi poudarja: specifične verzije in tipi performance, ki so povezane z različnimi osebami, niso idealni posnetek idealnih vzorov, ampak njihova sposobnost, da z izbranimi sestavinami oživijo, aktualizirajo ta vzor. Vprašljiva je uporaba istih terminov za opis različnih kulturnih pojavov na različnih ravneh in ni precizirano, kdaj gre za »narodno kategorijo, kdaj za najuniverzalnejšo tipologijo«. Folklorist, ki ima v središču

¹⁵⁴ *Prav tam.*

¹⁵⁵ *Prav tam.*

performanco, je koncentriran na »*kako in zakaj*« sodeluje posamezna skupina v specialni vrsti komunikacije, ki jo imenujemo performanca in nastaja v različnih skupnostih. Nasprotno pa folklorist iz (germanske) teoretične romantične tradicije tolmači pojav določenih form z njihovo univerzalnostjo glede na urojene človeške potrebe in posebej filozofijo etike. Tu se R. D. Abrahams pokaže zadržanega, saj po njegovem vsi performančni pojavi ob svojem izvajanju niso toliko univerzalni kot lokalne in konvencionalne refleksije skupnih odločitev, ki obstajajo tako dolgo kot sprejemalci ob njih. Estetsko posploševanje je torej realno na podlagi povračajočih se izvedb performance in ne izhaja iz vnaprejšnje resnice.¹⁵⁶ Globino tega problema kaže izčrpna bibliografija o literarnih žanrih,¹⁵⁷ v kateri prevladujejo teorije o univerzalnih in apriornih tipih, medtem ko manjkajo empirične študije o obstoju in relevantnosti narodnih literarnih kategorij. Take alternative se slovstveni folkloristiki (in literarni vedi) ponujajo z raziskavami na podlagi predpostavk in kriterijev kategorije performanca. Nobena sestavina kulture namreč ne operira bolj očitno – veliko bolj kot druge »kulturne strukture« – povezano s človeškimi notranjimi zmožnostmi in aktualnim obnašanjem kot javna izvedba, predstava (performanca). Prosto po Botesonu so žanri matrica, ki fizično dejstvo človeške razmejevalne zmogljivosti in spretnosti pretakajo v žive izvedbe in zasipajo prepad med izvajalcem in sprejemalcem s strukturiranim obnašanjem, ki ga drugi razumejo kot uzakonjene simbole. Performanca je pogojena z igralskimi težnjami in javno zaznamovanimi vzorci izražanja, tj. s stilizacijo, ki spretno uporablja sestavine umetnosti.¹⁵⁸

Iz pripombe, »ko bo več tovrstnih študij, bomo sposobni začeti s splošno kulturno generalizacijo te snovi«, se vidi nasprotje med deduktivno in induktivno metodo.

Koristna perspektiva odkrite strategije bi gledala na žanre kot kulturno naučne, kontekstno-specifične izume, ki jih jemljejo udeleženci na svoj estetski račun. Bolj pomembno kot dogovorjena primerna priložnost so vzorci pričakovanja: občutek, za kaj gre in katera vrsta konvencij bo ob tem upoštevana. V deju performance se nosilec (izvajalec) slovstvene folklore in sprejemalec (publika) stalno prilagajata eden drugemu v vzajemni izvedbi njenih »zakonov«. To »pogajanje« poteka na več ravneh hkrati, zato mora izvajalec v istem aktu performance računati na žanre in njihove konvencije, ki jih pozna sprejemalec celó, ko snuje »svoj lasten idiolektalni ritem, kar dela performanco njegovo«. Obstoj žanrov, ki operirajo kot sheme za popravo ali kot scenariji, iz katerih je izpeljano mnogo enakih scen, nam zagotavlja, da njihovo odkritje ni pomembno le za znanstvenike. Vse [družbene] skupine gredo v svojih performancah skozi podobne procese in zato jih je, po Abrahamu, mogoče priznati in ovrednotiti za splošno zakonite. Glede na razumevanje te vitalne človeške spretnosti je po njegovem nujno, da pride performanca (= tekstura) v središče slovstvene folkloristike.¹⁵⁹

¹⁵⁶ R. D. Abrahams, *n. d.*, str. 16–18.

¹⁵⁷ P. Hernadi, *Beyond Genre*, 1972. Kraja izida avtor ne navaja.

¹⁵⁸ R. D. Abrahams, *n. d.*, str. 16–18.

¹⁵⁹ R. D. Abrahams, *n. d.*, str. 18.

IV. Narava folklornih žanrov

Spor o naravi žanrov v besedni umetnosti je prastar.¹⁶⁰ Za dokaz o vtisu, kako zahtevna je ta snov, je skoraj ironična ugotovitev, da je v sodobni literarni vedi razvrščanje koncepcij literarnih vrst vsekakor težje kot razvrščanje samih literarnih del v vrste.¹⁶¹ Ali jo je razumeti normativno kot nauk, ki se tako ali drugače orientira po vzorcih, ali empirično in se drži predstavljenih primerov.¹⁶² Vsaj po strokovni literaturi¹⁶³ sodeč, se slovstvena folkloristika veliko peča s tukajšnjo problematiko. Kolikor jo je bilo mogoče predelati, daje vtis, da si tudi v tej vedi deduktivno in induktivno načelo še danes krepko konkurirata.¹⁶⁴

1. Spekulativni nauk o tipologiji idealnih vrednot¹⁶⁵

Praviloma se navezuje na posamezne filozofske sisteme ali svojevrstno filozofsko antropologijo.¹⁶⁶ Žanr je *idealni tip*, ki izhaja iz temeljnih možnosti izražanja besedne umetnosti. Spekulativne koncepcije izhajajo iz izkušnje slovstvene folklores kot svojevrstne vrednostno določene vizije. V tem primeru gre za načelno klasifikacijo, ki izvira iz same narave slovstvenega ustvarjanja. Poetika se približuje estetiki, ker ne študira samo večšin pisanja oz. konvencij izraza, ampak tudi temeljne estetske vrednote.¹⁶⁷ Kolikor sodobne poetike sledijo spekulativni metodi, izvajajo literarne zvrsti in vrste iz antropologije, ki ni zgodovinsko usmerjena.¹⁶⁸

¹⁶⁰ C. Guillén, *Književnost kot sistem*, Beograd, letnice prevoda ni, str. 106, 107.

¹⁶¹ M. Solar, *Teorije književnih rodova*, v: Pitanja poetike, Zagreb 1971, str. 68–71.

¹⁶² Normativni (z)vrstni nauk vodi k čistim primerom in jasni sistemati, vendar težko, da bi bil brez ugovorov. Empirična (z)vrstna teorija vodi k natančni klasifikaciji, brez pripomb. Nasprotja med obema smerema še vedno niso premagana. *Gattung / Still*, v: Fischer Lexikon, 1974, str. 236–244.

¹⁶³ D. Ben-Amos v bibliografiji našteje 400 enot, V. Voigt jih doda še 170 in 55 publikacij, zbornikov itd. – V. Voigt, *On the Communicative System of Folklore Genres*, v: Genre, Structure and Reproduction in Oral Literature, Ur. L. Honko and V. Voigt, Budapest 1980, str. 179.

¹⁶⁴ B. N. Putilov, *Principy istoriko-tipologičeskogo izučenija žanrovih sistem v folklores*, str. 1–13. B. N. Putilov v okviru slovstvene folkloristike loči troje usmeritev: *Tipološki odnosi* so v slovstveni folklori nezakonito predstavljeni kot alternativa *genetskim in kontaktnim*. Ti trije pristopi niso različni in neenakovredni za zgodovino slovstvene folklores. Genetske zveze se pojavljajo na zgodnejših stopnjah folklornega ustvarjanja. Samo s posredovanjem pripovednih form v poznejših stopnjah, se pogojujejo predvsem zakoni zgodovinske tipologije. Kontaktni stiki se rojevajo s kontaktnimi dejstvi, v omejenih časovnih odsekih in imajo lokalni značaj.

¹⁶⁵ Vrsta je subordinirana zvrsti in postopek je v glavnem deduktiven.

¹⁶⁶ M. Solar, *n. d.*, str. 61–62.

¹⁶⁷ M. Solar, *n. d.*, str. 74–75.

¹⁶⁸ Heglova estetika je za to najboljši primer. Epiko dojema kot objektivni literarni izraz oz. kot pri-

a) Žanr kot genetična kategorija

A. Jollés, ki je razvil tezo o evoluciji žanrov¹⁶⁹ od preprostih (primary) do zapletenih form, je osnoval svojo teorijo na treh temeljnih idejah:

- a) Pod določenimi pogoji ima jezik naravno sposobnost preoblikovati besede v forme. Ta proces je temeljna mentalna aktivnost.
- b) Osredinjajoč se okrog razločevalnega polja pomena se besede kristalizirajo v forme.
- c) Ko se pogoji za obstoj žanra spremenijo, se ta transformira v nov tip, ki pomenko korespondira poprejšnjemu tipu.

Preproste oblike so primarne, najelementarnejše manifestacije semantičnih polj. Primarnost preprostih oblik je zgodovinska in kulturna: pojavljajo se v starodavnih časih in med najpreprostejšimi. V teku človeškega razvoja in napredku civilizacije se razvijajo v bolj zapletene oblike, a ohranjajo isto semantično polje. V svoji zaskrbljenosti za klasifikacijski sistem je kritika do Jollésa večinoma plehka in nepomembna v pretehtavanju nesprejemljivosti njegove metafizične teze. Tisti, ki delijo Jollésove poglede na razvoj pripovednih oblik s svojo teorijo, pogosto spremenijo njegov temeljni koncept.¹⁷⁰

b) Žanr kot zgodovinska kategorija

Jan de Vries si npr. izposoja Jollésov pojem transformativnosti folklornih form v kontekstu spremenjenih zgodovinskih okoliščin, toda izogiba se izjav o izviranosti in primarnosti form. Po njegovem so zgodovinski dogodki namesto Jollésovih »polj pomenov« v jedru vsake slovstvene folklorne kreacije: znotraj meja junaških povedk, junaške poezije, mita in pravljice. Po Vriesu so nenavadni dogodki delež junaškega življenja, ki je življenje »sui generis« in ne more biti pri navadnih ljudeh. Sklepa, da so junaške povedke in heroična epika konstituante mitov družbe in kulture in se razvijajo v povezavi z junaškim kultom. Ko se razdalja med »inicialno situacijo« in sodobnimi socialnimi razmerami večja, se mit transformira v nov žanr: pravljico. Izgubi svoj patos in projekcija želja postane močnejša kot posvečevanje z obrednimi dejanji. Nerealistični optimizem, ki je bistvo tega žanra, se obrne v navadno obrabljeno in omledno pripoved. Z drugimi besedami: de Vries sklepa, da transformacija mitov in junaških povedk v pravljico ni formalna mutacija, preoblikovanje strukture, ampak premik v socialni perspektivi. Ta nova ugodna točka izloči temeljno držo do mita, namreč vero, in jo zamenja z zabavo. V tem procesu (poteku recitiranja pesmi) se premika od kraljevega dvora do otroš-

kaz dejanja, liriko kot subjektivnost in izraz individualnosti, dramatiko kot sintezo, ki s prikazom ravnanja pomerja objektivno dogajanje s subjektivnim individualnim ravnanjem. Tako je Hegel deduciral literarne zvrsti iz lastne koncepcije dialektičnega gibanja absolutna. M. Solar, *n. d.*, str. 71–74.

¹⁶⁹ »Antropološko pojmovanje preprostih oblik je pri Jollésu sicer upoštevano, vendar ne kot konstitutivni del«. H. Bausinger, *Formen der Volkspoesie*, str. 61.

¹⁷⁰ D. Ben-Amos, *The Concepts of Genre in Folklore*, str. 33–39.

ke spalnice in pripovedovalci se menjajo od dvornih pevcev do pestunjev in starih žen. Urbanizacija družbe skozi zgodovino je predstavila mite in junaške pesmi iz središča na robu kulture. Namesto o evoluciji od primarnih do zapletenih žanrskih form de Vries govori o transformaciji folklornih žanrov, preprostih oblik iz ene v drugo. Toda po de Vriesu, mit, povedka, pesem, pravljica niso več elementarni, le zgodovinski dogodek v njih ostaja v poziciji primarnosti. Vse omenjene štiri oblike so predelane v skladu s socialnimi razmerami in se osredinjajo okrog posameznega polja pomena, to je junaškega življenja.¹⁷¹

c) Žanr kot psihomentalna kategorija

Antropološko pojmovanje preprostih oblik je pri Jollésu sicer upoštevano, vendar ne kot njihov konstitutivni del. Ta korak je napravil Kurt Ranke in s tem zavil v psihologizem.

K. Ranke nadaljuje germansko romantično tradicijo teorije slovstvene folklore: celo najstarejši literarni spomeniki človeštva že izkazujejo vse danes znane žanre slovstvene folklore: mitične povedke, aitiološke (= razlagalne), zgodovinske, pravljice in šale, mite in basni itn. Po njegovem so žanri idealno-tipične narave, ki pričajo o stalnosti in kontinuiteti čistih form od zgodnjih začetkov kultur pismenstva in se zato ne čudi njihovim individualnim pripovednim tipom in motivom. Kdor štarta iz dejstva, da so zgodbe neke vrste ustvarjalnost ene od naj-prvobitnejših človekovih potreb¹⁷² in da so posamezni žanri teh zgodb primarne forme človeškega izražanja (< sanje in čustva, magični, mitični in racionalni procesi mišljenja, veselja do igre in dela), ustrezno položaju posameznika in njegovi lastni posebni razlagi sveta okrog njega in v njem, mora zanj vsak žanr imeti tudi svojo primarno funkcijo, tj. (psihološko) funkcijo sproščanja s svojo lastno močjo in učinkom.¹⁷³ Torej so žanri z nami, odkar je postal človek socialno in kulturno bitje, res odvisni od časovno-prostorske specifičnosti skupnosti in posameznika, kolikor vplivata na njihove postavke in izvedbo z uporabo, ustrezno položaju in razlagi sveta okrog njega in v njiju. Devet Jollésovih preprostih oblik (< jezikovih vzgibov) je presenetljivo pičlo število nasproti dozdevno neomejenim možnostim človeškega duha in njegovemu smislu za obliko. Grimm¹⁷⁴– Rankejeva teza, da te oblike niso individualne narave, ampak se pojavljajo in delujejo neposredno iz življenja jezika, je s tem segla najvišje.¹⁷⁵ Medtem ko J. de Vries prenese Jollésov koncept primarnih form na historično raven, K. Ranke uvaja v teorijo folklornih žanrov psihološko razsežnost. Na preproste oblike gleda kot na izraze, ki se razvijajo ustrezno psihološkim človeškim potrebam od začetka človeštva do sodobnosti. Upošteva primarno naravo

¹⁷¹ *Prav tam.*

¹⁷² Po Rankeju to univerzalno priplava na vrh kot kulturna in individualna potreba.

¹⁷³ R. D. Abrahams, *Genre Theory and Folkloristics*, str. 16.

¹⁷⁴ J. ali W. Grimm je razločeval slovstveno folkloro in umetno poezijo, kar se ujema z Jollésovim razločevanjem preprostih oblik od umetniških oblik. – Ali s formulo Slovstvena folklor – Umetna poezija (Grimm) = Preproste oblike : Umetne oblike (Jollés).

¹⁷⁵ Žal, ne morem ugotoviti vira.

Jollésovih »preprostih oblik«, toda opušča njihovo prehajanje v druge zapletene forme. Ko nadomešča Jollésovo »polje pomena« s pojmom psihološke funkcije, se hkrati zavzema za pripovedno-poetični učinek žanra. Vsak motiv, téma ali kompozicija, ki se iztekajo v poseben folklorni žanr, se preoblikujejo in prilagajajo njegovim posebnim potrebam in zahtevam. Po Rankeju te folklorne forme, ki se razvijajo ustrezno psihološkim korelacijam, nimajo potrebe, da se preoblikujejo v bolj zapletene oblike, ampak ohranjajo svojo prvotno naravo. Zaradi njihove vkoreninjenosti v človekove potrebe jih ima Ranke za neumanjkljive arhetipične tipe, ki imajo bolj psihološko kot sociološko ali kulturno zaledje. To so univerzalne forme človeškega izražanja. V razvijanju Jollésovega pojma »preprostih oblik« Ranke spreminja koncept žanra od razvojne k stalni formi in si hkrati izposoja nekaj načel, ki so podrejena drugačnemu pojmu žanra, tj. formi diskurza.¹⁷⁶

č) Žanr kot diskurzivna kategorija

Iz Jollésove koncepcije oblik kot izrazih semantičnega polja izvira četrta koncepcija folklornih žanrov, po kateri se razločujejo forme diskurza. Pod tem vidikom ima vsak žanr svoje lastne retorične poteze: besedišče, stališče do resničnosti, rabo opisnega jezika, tipe značajev in prevladujoč simboličen pomen – vse to so znamenja razločevanja diskurza znotraj ustne tradicije. Zastopnika te smeri sta M. Lüthi in L. Röhrich. Te forme diskurza definirata ena z drugo, predvsem to pride do izraza v zasnovi vzajemno ekskluzivnih kategorij, npr. pravljic in povedk. Verjetno sta brata Grimm prva orisala ta žanra in pravljico označila za poetično, povedko pa za historično. Tako sta označila ta žanra ne le z izrazjem njune vsakokratne vsebine, ampak glede na celo področje retoričnih lastnosti, ki ena drugo vključujejo ali odbijajo. Kakovostna karakteristika pravljice in povedke – v smislu kot forme diskurza – je mnogovrstnost in variacije. Kot paradigma jima služi veliko nasprotnih potez; zabava in pouk, fantazija in resničnost, optimizem in pesimizem je le nekaj lastnosti teh uglednih oblik. Iz teh lastnosti se izvaja komplet diskurzivnih potez, simbolov, subjektov in drž do pravljice in povedke in koncepcij socialne in kulturne ter kozmične realnosti, ki je izražena v njima. Medtem ko se pravljica zaplete v nespecifičnem času in kraju, prestopa naravne zakone in je popolnoma fiktivna, je povedka diskurz, ki je omejen z empirično realnostjo in tradicionalnim konceptom resničnosti. Kot izraz človeka, po Lüthiju, pravljica uteleša nuklearno družino, medtem ko povedka večinoma prestavlja dejanja v družbi. Kot forma diskurza je vsak žanr konstituiran kot ontološka entiteta z definirajočo določitvijo odnosov med jezikovnimi simboli in realnostjo. Pripovedni motiv ali téma sta inkorporirana v različne položaje po pravilih diskurza, ki prevlada v posamezni formi. Tako so žanri razločevalne entitete, ki na podlagi posameznih lastnosti transformirajo vse pripovedne poteze po pravilih njihovega diskurza.¹⁷⁷

d) Žanr kot kulturološka kategorija

¹⁷⁶ D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 33–39.

¹⁷⁷ *Prav tam.*

D. Ben-Amos že spotoma, ko predstavlja druge koncepcije folklornih žanrov, podaja tudi svoje videnje te temeljne folkloristične kategorije: Funkcija žanra v kulturi pomeni vrsto distinktivnih potez, ki so operativne na kognitivni, pragmatični in ekspresivnih ravlinah. Taksonomične poteze, konceptualne kategorije in terminologija so indikativi kulturnih konceptov folklornih form in podčrtujejo njihov simboličen pomen. Performanca (= izvedba) v socialnem kontekstu razločevanja, pri socialno označenih osebah, v razmerju do ali z okvirom, okoliščin, prilik in položajev, primerja pragmatične generične poteze. Aktualne substance žanrov: njihove teme, posebno besedišče, stilemi, vsebine in izvedbe in strukturalna razmerja v pripovednem osnutku (= kompozicija pripovedi), pregovorne in metaforične ekspresije, konstituira zbirko ekspresivnih pomenov za žanrski koncept in definicijo. Vse te distinktivne poteze skupaj na vseh treh ravlinah: spoznavanje, obnašanje, izražanje (cognition, behaviour, expression) konstituira grozd/šop potez: znamenja in pomene, ki definirajo simboličen pomen vsakega žanra v kulturi. V svoje sistemizaciji performance (izvedbe) in literarne analize vključujejo žanr kot klasifikacijsko kategorijo tudi drugi sodobni raziskovalci, npr. R. Abrahams in W. Kosack vsak s svojo teorijo.¹⁷⁸

e) Žanr kot univerzalna kategorija

Razlika med prvo in šesto koncepcijo žanra je bistvena kljub navideznim podobnostim. Slovstveni folkloristi, ki zavzamejo eno od teh dveh pozicij, uporabljajo isto besedišče: »oblika«, »razmerja«, »vzorci« / » modeli«. Toda podobnosti se tu končajo. Predpostavka strukturalno-morfološkega vidika je, da je v jedru vsakega teksta in žanra temeljna »globoka« struktura, izražena z odnosom med narativnimi sestavinami posamezne zgodbe. Ta struktura nima historične, ampak kognitivno vlogo. V nasprotju z zamisljivo, da so žanri razvijajoče se forme, je osnovana na predpostavki, da je pri koreninah vsakega žanra področje razločevalnega pomena. Ta pogled na folklorne forme (»folklore forms«) niha v konceptu žanra, a je dosleden v prepričanju o njihovem obstoju v slovstveni folklori. Taka predpostavka velja le za strukturalno-morfološko analizo uganek, pregovorov, pravljic in povedk. Ti folklorni tipi so bolj konceptualne klasifikacijske kategorije in ni vzroka za definiranje njihovih formalnih potez. Končni namen strukturalno morfoloških študij v slovstveni folklori je odkriti razločevalne poteze vsakega žanra. Kateri od njegovih atributov so univerzalni in sposobni spoštovati žanre v vseh kulturah, ali kateri so posebni / posamezni in del kulturnega sistema komunikacije, je še odprto. A. Dundes je prispeval najbolj predrzen pogled na univerzalni obstoj žanrov. Ne le, da doumeva univerzalni obstoj žanrov v slovstveni folklori, vztraja tudi na metodološki prednosti strukturalne analize v znanstvenem raziskovanju slovstvene folklore. Skupaj z R. Georgesom poudarja »primarno potrebo folkloristike kot znanosti, da deskriptivno strukturalno analizira vse žanre v slovstveni folklori. Po definiranju s termini notranje morfološke karakteristike je sposobna nadaljevati z reševanjem zanimivih problemov o funkciji folklornih form v posebnih kulturah. Georges in Dundes tako domnevata univerzalnost folklornih žanrov in univerzalnost njihovih strukturalnih – formalnih potez. Miti, povedke, pravljice, uganke, pregovori in pesmi

¹⁷⁸ D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 40.

so subjekti variranja in sprememb le na tematski in stilistični ravni; njihove strukturalne poteze pa so doumevane kot univerzalne. Komunikativne lastnosti žanrov v vsaki posamezni kulturi se razumejo kot povrhnja struktura, ki sloni na univerzalnih načelih generične diferenciacije. Vsaka historična sprememba in kulturna modifikacija v folklornih formah je le varianta na podlagi struktur, ki so stalno ukoreninjene v človeški misli, domišljiji in izrazu. Folklorni žanri so kot trdne posode: imajo svoje lastne strukture in vsaka družba jih sme napolnjevati s svojo lastno primerno kulturno, zgodovinsko in simbolično substanco.«¹⁷⁹

Ustrezna raziskava žanrskih kategorij in njihovo razmejevanje v slovstveni in glasbeni folklori,¹⁸⁰ jih skuša najprej spoznati kot pojave naravnih jezikov¹⁸¹ – ne kot formalne koncepte – in jih razišče v okoliščinah, kjer se je folklorni dogodek spočel, tj. v kontekstu folklorne komunikacije in performance. S tega vidika žanri niso pojavi, ampak subjekt analize. Niso formalne, ampak kulturne kognitivne kategorije verbalnega izražanja. V vsaki kulturi¹⁸² je sistem žanrov slovnica folklorne komunikacije in performance:

- a) Žanri imajo vlogo predpisa, s katerim se snujejo različne teme, strukture in stili, ki so primerni za specifične forme.
- b) Imajo tudi distinktivno sposobnost. Posebne lastnosti žanrov razmejujejo v pripovednem ali pétem sporočilu interpretacije folklornih izjav z vidika vere, humorja ali zabave.
- c) Imajo klasifikacijsko sposobnost: razvrščajo individualne folklorne pojave v verbalno tradicijo in kake nove folklorne izjave umeščajo v dani kulturni sistem estetske komunikacije.¹⁸³

2. Empirično-morfološki nauk¹⁸⁴

Po tem nauku obstaja žanr kot skupina, niz, podobnih primerkov posameznih slovstvenih del, vprašanje je le v določitvi bistvenih lastnosti. Katere je mogoče oceniti kot konstitutivne za pojem žanra v slovstveni folklori, ki je za razliko od živalskega in rastlinskega sveta navezana na nekatere vrednostne strukture? Jasnejši odgovor je mogoč v dveh različicah. Relativno eksaktna morfologija upošteva kot bistvene lastnosti za oblikovanje pojma žanr: a) večinoma formalne, strogo literarne postopke. To različico so dosledno razvili ruski formalisti. Tomaševski uvede dinamično načelo dojemanja žanrov, torej dojemanja, ki ne dopušča nikakršne trdne logične klasifikacije, niti razmerja zvrst – vrsta. Prednost takega empiričnega določanja žanra ima prednosti

¹⁷⁹ D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 33–39.

¹⁸⁰ D. Ben-Amos ima: »... folklori, ki jo ljudje govorijo in pejejo.«

¹⁸¹ V našem kulturnem krogu bi dejali: narečij.

¹⁸² Tu je kultura mišljena v etnološkem oz. kulturno antropološkem pomenu besede.

¹⁸³ D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 40.

¹⁸⁴ Postopek, s katerim se ugotavlja skupina, je praviloma induktiven in se zgleduje pri naravoslovnih znanostih.

(vsi razločki med žanri veljajo samo zgodovinsko in so izpeljani izključno z literarnoteoretičnim pojmovnim aparatom), in šibkosti (nevarnost dobesednega formalizma, npr. pretiravanje s kriterijem dolžina, kračina besedila). b) za razliko od formalnih vztraja na vsebinskih sestavinah slovstvenega dela. Obstoječe historično gradivo klasificira na temelju načel, do katerih pride s študijem tega gradiva. Tu se pač sučemo v logičnem krogu, s čimer se mora sprijazniti vsaka empirična morfologija. Gre za zgodovinski relativizem, ki dopušča samo omejen pomen vseh vrednot in splošnih načel slovstvene klasifikacije.¹⁸⁵

a) Žanr kot klasifikacijska kategorija

Splošno mnenje je, da je Brunetière s svojo kvazi biološko teorijo »evolucije« napravljal »genologiji« medvedjo uslugo. Zares moramo biti sposobni, da na podlagi trditve o dedovanju in enotnosti žanrov odkrijemo njihovo strogo formalno neprekinjenost.¹⁸⁶ Švedski botanik C. Linee je v 18. stoletju odkril red, ki je vrojen naravi in njegova klasifikacija je pretresla biološko vedo. Iz nje so folkloristi kopirali idealne modele urejanja in jih vsiljevali realnosti folklorne tradicije. Njihov namen ni bil odkriti zakone in vzorce, ampak zarisati sistem, ki bi olajšal zgodovinsko rekonstrukcijo pravljičnih tém in motivov in sledove njihove zemljepisne razširjenosti. Teoretično so folklorni žanri lahko idealne kategorije za take organizacijske sheme in še v 19. in deloma v 20. stoletju se je v slovstveni folkloristiki ravno formulacija klasifikacijskih sistemov razumela kot pripomoček za kakršen koli raziskovalni napredek. Toda klasifikacijski sistem tu ni imel enakega učinka kot v naravoslovju.¹⁸⁷ Pri uresničevanju navedenih ciljev so raziskovalci bolj zane-marjali kot pa poudarjali meje med posameznimi folklornimi žanri. D. Ben-Amos ostro kritizira finsko geografsko-zgodovinsko šolo, ki na lovu za posameznimi motivi svobodno prestopa ne le dežele in celine, ampak tudi žanre in nikakor ne spoštuje njihovih mej. Ta difuzijska metoda z metaforo o širjenju snovi »kot valovi v ribniku« popolnoma podcenjuje žanrsko razločevanje. Dokler »se enaka pravljica pojavlja v različnih deželah na različne načine in jo poslušalci in bralci različno dojemajo« in dokler se teme in motivi prenašajo od pravljice k drugim žanrom in selijo naprej v novi formi, dokler znova ne vstopijo v nove zveze in se gibljejo na novi poti, po D. Ben-Amosu nima smisla snovati načel za razločevanje folklornih žanrov. V tem okviru je pojem žanra drugoten, saj nikoli ni bil definiran kot konceptualna kategorija.¹⁸⁸ V difuzijski teoriji je analogija med slovstveno folkloro in naravo privedena do skrajnosti, češ da so variante pravljič produkti različnih kulturnih in lingvističnih področij. Raba botaničnega termina »ekotip« je simptomatična za njen koncept, saj namiguje, da je ne le posamezna zgodba,

¹⁸⁵ M. Solar, *Teorije književnih rodova*, str. 68–71.

¹⁸⁶ R. Wellek, O. Waren, *Teorija književnosti*, 1974, str. 283–285.

¹⁸⁷ D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 31–33.

¹⁸⁸ *Prav tam.*

ampak vsaka folklorna forma lahko prirojena eni in samo eni kulturni okolici. Pravljica je indoevropska, prilika semitska, basen helenistična itn. Potemtakem to niso abstraktne klasifikacijske kategorije, ampak forme, ki so zgodovinsko in jezikovno resnične v različnih kulturah in družbah.¹⁸⁹

b) Žanr kot statična kategorija

Von Sydov še omahuje med dvema žanrskima konceptoma, toda evlucijske, funkcionalne in strukturalne študije v slovstveni folkloristiki trdno vztrajajo, da so žanri realne kulturne entitete. »Obstajajo v oralni tradiciji sveta, konstituirajo hrbtenico folklore«. K. Burke pravi, da so stalne (permanentne) forme, ki se podrejajo zgodovinskim spremembam in uporabi.¹⁹⁰

Kulturna antropologija in folkloristika v Veliki Britaniji konec 19. stoletja sprejmeta Comtov pozitivizem¹⁹¹ v obliki t.i. evolucionizma: človek se razvija od magične prek religiozne do znanstvene misli. Toda skozi njegove evlucijske faze folklorne forme ostajajo stalne. Pregovor Tylorjevega animističnega človeka se kot žanr ne razlikuje od pregovora racionalnega človeka, le njegov položaj v kulturi in družbi se spremeni. V toku zgodovine ostaja od prvega do zadnjega natančno definiran tip. Medtem ko je v zgodnejših stopnjah civilizacije zares velikanskega pomena, je v sodobnosti le »relikt modrosti prednikov«. Dejansko folklorni žanri nasprotujejo redu evlucijskih faz. V družbenih spremembah obstajajo kot stalne forme, medtem ko kultura napreduje, njihov položaj v družbi in v hierarhiji žanrov upada. Folklorne forme, ki so bile v kulturi zgodnje evlucijskih faz v središču, ostajajo oblikovno enake tudi na poznejših stopnjah razvoja, le da so porinjene na stranski tir.¹⁹²

Drugi evolucionisti obravnavajo razmerje med žanri in kulturnim napredkom malo drugače. Brata Grimm sta formulirala enak žanrski koncept, le da sta spremembe opisala in interpretirala v zgodovinskih in ne evlucijskih términih. Odnose med formo in vsebino so prizadevali kulturni kontakti in religiozni spori. S prodiranjem krščanstva so téme evropskih poganskih mitov (pro)padle v pravljice, pregovore, uganke itn., se manifestirale v kmečkih šegah in narečnih izrazih. Torej bolj kot evlucija zgodovinske okoliščine spreminjajo razširjenost tém v folklornih formah. Vsak žanr ima drugačne lastnosti in sposobnosti in v različnih zgodovinskih in kulturnih okoliščinah se bo ista snov pojavljala v različnih žanrih in tako odgovorila na izziv spremenjenih razmer. Mit, npr. zahteva držo vere, toda v odsotnosti tega nagiba bo transformiran v pravljico. Ta teorija je veljavna še dandanes in celo služi za dvodimenzionalno shemo pri klasifikaciji folklornega pripovedništva: dejansko in fabulativno, sveto in sekularno. Z naraščanjem racionalizma v evropski civilizaciji stalne téme zamenjujejo mesta vzdolž diahronne osi. Vsako mesto pomeni definitivni folklorni žanr. Žanri so trajni, le njihove téme smejo varirati.¹⁹³

¹⁸⁹ *Prav tam.*

¹⁹⁰ D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 33–39.

¹⁹¹ A. Stres, *Zgodovina filozofije*, Celje 1994, str.

¹⁹² D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 33–39.

¹⁹³ *Prav tam.*

c) Žanr kot dinamična kategorija

Funkcionalizem upošteva dinamičen vidik žanrov kot stalnih form. Zanj ne obstajajo več kot le stalne besedne forme v kulturi, ampak so živi tudi v družbi. Funkcionalizem B. Malinowskega je osnova za razlago bioloških, socialnih in kulturnih prežitkov kake skupine. V nasprotju z evolucijsko teorijo v kulturni antropologiji se osredotoča na raziskovanje prežitkov v modernem življenju, na ostanke kake skupine. Vsaka posamezna kulturna sestavina, upošteva je folklorne žanre, je sodelujoč dejavnik v vzdrževanju in kontinuiteti družbene skupine: mit izraža, stopnjuje in kodificira vero, ščiti in uveljavlja moralo, zagotavlja učinkovitost obredov in vsebuje praktična pravila za obvladovanje človeka. Tako je mit vitalna sestavina človeške civilizacije; ni brezpomembna zgodba, ampak trdna aktivna moč; ni intelektualna razlaga ali artistska domišljija, ampak pragmatična ustanova primitivne vere in moralne modrosti. Povedke zadovoljujejo družbo s slavljenjem prednikov, pravljičice zabavajo. Žanri torej pomenijo instrument za zadovoljevanje socialnih in duhovnih potreb. Konkretizirajo kulturno osamosvojitve organiziranega sistema za cilj koristno dejavnost in se v razmerju do kultur predstavljajo kot vsebinsko sklenjena celota. Aktualna funkcija žanra izpolnjevanja je subjekt opazovanja in interpretacije. Aktualna družbena enota, ki ji služijo folklorne forme, se giblje od posameznika, kot okruška skupnosti, do rodu in naroda. Na tej podlagi obstajajo tudi nasprotovanja navedeni interpretaciji funkcije mita, češ da bolj manipulira in razdvaja, kot utruje in združuje.¹⁹⁴

Prav tako se je W. R. Bascomu zdelo logično formulirati klasifikacijski sistem folklornih oblik na temelju predvsem funkcionalnih meril. Toda kmalu je odkril: medtem ko drže, kot so vera, nevera, zabava, zares smejo biti univerzalne, je aplikacija njihove snovi kulturno specifična. Etnični žanri, ki izpolnjujejo te funkcije, konstituirajo le relativno sistemsko mejo z etnično kognitivnostjo, izvedbo (performanco) in jezikom. Ne da bi zapiral oči pred težavami, Bascom skuša uskladiti narodno in analitično kategorizacijo proznega pripovedništva. Bolj kritično je razlikovanje konceptov žanrov, na katerih temeljijo etnično-posebni in splošno-kulturni sistemi. Če se formirajo mit, legenda, pravljičica kot analitični koncepti, so potemtakem idealni tipi, ki se vsaki zgodbi le približujejo. Toda idealni tipi ne morejo biti subjekt za ohranitev vere in ne morejo imeti kulturnega konteksta pripovedovanja – le individualne pripovedi to lahko storijo. Če, kljub temu položaju, Bascom aplicira kriterije časa, prostora in vere v žanre in nadaljuje s konstrukcijo klasifikacijskega sistema na tej osnovi, jih mora imeti za stalne forme in klasifikacijske kategorije hkrati. A ker ima vsak od teh dveh žanrskih konceptov svojo lastno logično vrednost, nezdružljive razlike med njimi niso sposobne za njihovo kombinacijo brez etnografskih informacij ali drugih sestavov.¹⁹⁵

¹⁹⁴ *Prav tam.*

¹⁹⁵ *Prav tam.*

č) Žanr kot zgodovinsko-tipološka kategorija

B. Putilov ni naklonjen kakršni koli shematizaciji. Gre mu za konkretne procese v njihovi mnogoličnosti: Samo z medsebojnim dopolnjevanjem sinhronije in diahronije se lahko razume slovstveno folkloro v njeni umetniški in družbeni specifikah in ugotavlja posebnosti folklornih žanrov. Žanri nastajajo strogo zakonito, na presečišču etnografske ali folklorne tradicije in družbenih navzkrižij.¹⁹⁶ Prisojamo jim splošne zakonitosti in lastnosti, ki se (deloma!) realizirajo v konkretnih besedilih. Besedilo je konkretna realizacija žanrskih načel in zmožnosti. Deloma je to mogoče primerjati s formulo

$$\frac{\text{langue (jezik)}}{\text{parole (govor)}}^{197}$$

V žanrskem sistemu se izraža mnogostransko razmerje med slovstveno folkloro in resničnostjo. Karakterističnejša lastnost žanrskega sistema se pojavlja hkrati z zanj določenim kódom.¹⁹⁸ Folklorno delo se lahko razume pod pogojem, da je določen žanrski sistem raziskan ne samo vsebinsko in funkcionalno, ampak tudi s strani kóda. Žanrski sistemi so dinamični. Njihova posamezna sestavina v določenem obdobju je rezultat poprejšnjega razvoja in hkrati določena stopnja v nadaljnjem zgodovinskem razvoju. Zato je sinhrono statično raziskovanje žanrov – ne da bi upoštevali zgodovinsko dinamiko – čisto premalo. Nujna je diahrona, zgodovinska podstava, utemeljena na razumevanju nekaterih splošnih načel, povezanih z dinamično naravo žanrov. Putilov se zavzema za raziskavo žanrov kot vsote izdelkov, ki jih združujejo vsebinske, strukturalne in funkcionalne lastnosti. Zgodovina žanrov, to je zgodovinsko-folklorni proces. Žanrski sistemi se označujejo

1. idejno,
2. tematsko,
3. oblikovno-vsebinsko,
4. strukturalno,
5. funkcionalno.¹⁹⁹

Žanrski sistemi obstajajo vzajemno, k čemur jih nagovarjata specifičnost in narava njihovega funkcioniranja: sorodnost estetske, vsebinske, strukturalne narave v tekstih: sposobnost prehoda tekstov iz enega sistema v drugega, izguba nekaterih lastnosti v enem sistemu in sprejem iz drugega, pojav tekstov vmesnega tipa, primer žanrske diferenciacije. Načelno se žanrski sistemi ne morejo popolnoma pokrivati, le v določenih sestavinah se dotikajo in ohranjajo samostojnost, kolikor izomorfnih elementi v kontekstu ustreznih sistemov razodevajo svojo specifičnost. Sinhrono zastavljene raziskave žanrskih sistemov in pripadajočih tekstov – na določeni stopnji razvoja – odkrivajo različne sledove njihovih transformacij iz prejšnjih obdobj, ugodnejše genetske povezave, tipe oblikovanja in druge priče evolucije. Vendar za ugotavljanje teh pojavov v

¹⁹⁶ B. N. Putilov, *n. d.*, str. 1–13.

¹⁹⁷ *Prav tam.*

¹⁹⁸ Kód = ključ, sistem dogovorjenih znakov, šifer.

¹⁹⁹ B. N. Putilov, *n. d.*, str. 1–13.

kar se da jarki luči ali v sistemu ali kot posameznih etap z zgodovinske perspektive ni mogoče ostajati v mejah nacionalnega žanrskega sistema. To nalogo je mogoče izpolniti le na podlagi primerjalne zgodovinsko-tipološke metode.

Zgodovinsko-tipološke povezave obstajajo v celotnem zgodovinsko-folklornem procesu in zajemajo vse njegove strani, so univerzalne, stalne in nepretrgane. Pogojujejo meje, zmožnosti, intenzivnost, način genetičnega razvoja in zgodovinskih kontaktnih dejstev. Le-ti pogledi so nujno povezani z raziskovanjem tipoloških razmerij. Za preučevanje vprašanj geneze, zgodovinskega razvoja, funkcij, umetniške narave in specifike folklornega žanrskega sistema se je zgodovinsko-tipološka metoda izkazala za posebno produktivno in dodelano.²⁰⁰

Po novejših raziskavah vsebujejo posamezni žanrski sistemi raznih narodov številna izomorfná znamenja, splošne zakonitosti, estetske, oblikovne strukture in nesporno splošne kode. Žanrski izomorfizem izhaja, po Putilovu, iz splošne tipologije nastajanja (ali včasih: splošno genetskih izvirov) in enotne tipologije razvoja. V okviru take enotnosti so žanrski sistemi relativno neponovljivi, odlikujejo se s svojimi nacionalnimi posebnostmi in lastno zgodovinsko tipološko konkretnostjo. Razmerja med njimi so pogojena z dejstvi splošnih zakonitosti, enako tudi njihova konkretno-zgodovinska realizacija. Primerjalna zgodovinsko-tipološka metoda je učinkovit instrument za zgodovinsko preučevanje žanrskih sistemov, njihove geneze, razvoja, mehanizma transformacij, medžanrske vzajemnosti. Podobni žanri v folklori raznih narodov nastajajo v podobnih razmerah, na tipološko enkratnih zgodovinskih temeljih, po splošnih zakonitostih (v tipološkem smislu) etnografskih in folklornih tradicij. Vendar se podobni žanrski sistemi v slovstveni folklori raznih narodov iz različnih obdobj po hitrosti razvoja in načinih transformacije ne ujemajo. Primerjava podatkov z zgodovinsko-tipološkega vidika omogoča ne le preproste hipotetične predstave o poprejšnjih oblikovanjih žanrskih sistemov, ampak na folklornem gradivu raznih narodov odkrije tudi tipologijo dedovanja, prevzemanja. Tako delo je tem boljše in argumentirano, čim širše in utemeljeno se opira na sledove poprejšnjih stanj, odkritih v določenem žanrskem sistemu. Pri ustreznih pogojih znanstvene analize je mogoče zarisati zemljevid zgodovinsko-tipoloških stanj za posamezen žanr in ga vključiti v razvrstitev celotne žanrske zgodovine kot vrste spreminjajočih se etap in stanj prevzemanja. Žanrskim sistemom, ki na relativno enakih razvojnih stopnjah neenakomerno ohranjajo sledove zgodnejših stopenj (obseg, sestav, stopnja arhaičnosti konkretnega izražanja), lahko primerjalno-zgodovinsko-tipološka analiza dá širši zemljevid poprejšnjega stanja. Najučinkoviteje se je izkazala primerjalno zgodovinska analiza žanrskih sistemov na področju junaškega epa. Primerjalno zgodovinsko-tipološko raziskovanje drugih folklornih žanrov je še v povojih.²⁰¹

²⁰⁰ *Prav tam.*

²⁰¹ *Prav tam.*

d) Žanr kot metajezikovna kategorija

D. Antonijević skuša odkriti teoretično-metodološke možnosti, domete in meje etnofolklorističnega preučevanja folklornih žanrov. Književno-filološko raziskovanje žanra ima pred očmi predvsem zakonitosti pravljice: »narativnost«, »umetnost« in »ustnost« »kot specifičen medij transmisije. Etnološko raziskovanje razume žanre kot družbeno-zgodovinske pojave: imajo lastno zgodovinsko usodo in lastnosti kulture, v kateri so nastali ter poseben odnos do resničnosti. Zato mora etno-folkloristični pristop osvojiti *konceptijo žanra kot kulturne entitete* kake skupnosti.«²⁰² S tega vidika je definicija žanra širša: »vsota odnosov med njegovimi formalnimi lastnostmi, tematskim registrom in mogočo družbeno uporabo«. D. Antonijević najde oporo za svoj pogled pri že omenjenem L. Honku: žanri so »idealni tipi«, ki ustvarjajo konstelacije odnosov med stilnimi, strukturalnimi, tematskimi in funkcionalnimi dejavniki, pri čemer realizacija samega žanra nujno odstopa od predloženega »idealnega tipa«. Preučevanje slovstvene folklore je po eni strani usmerjeno na tekst, po drugi na kontekst in teksturo, tj. komunikacijsko situacijo spontane izvedbe. Toda avtorica pri tem pronicljivo izpostavlja problem, pogojno rečeno, »mrtvih« žanrov, ki jih je vse težje spremljati in zapisati v pogojih neposrednega, naravnega komuniciranja. Dejstvo je, da žanr pravljice izumira in kar se raziskovalcem ponudi kot »pravljica«, je zgolj vsebinsko »osiromašena fantastična zgodba«, ki je le bledega tekma nekdanji »čudežne pravljice«. Avtorica opozarja, kako se klasična pravljica prenaša drugam, posebno v tiste žanre, ki jih danes izsiljuje industrija množične kulture. V produktih trivialne in »divje« književnosti z obveznim »happy end« = »novih« pravljic se lahko prepoznajo narativne in delno semantične strukturalne lastnosti klasične pravljice. Pač se ob drugih proznih žanrih (povedka, legenda) in ti. malih [žanrih] kažejo večje možnosti za raziskovanje neposredne kontekstualne situacije. A poglobilni raziskovalni interes je usmerjen k preučevanju različnih vidikov, ki jih daje tekst folklornih žanrov. Temeljni vzrok za tako usmeritev etnologije /kulturne antropologije/ je vsekakor spoznanje, da so folklorni žanri modusi jezika, ki v znakovnem sistemu druge stopnje modelirajo in posredujejo določena sporočila in pomene in tako postajajo funkcionalni del kulture, v kateri so nastali. Številnost vidikov, ki jih ponuja preučevanje folklornih žanrov, zahteva ustrezno multidisciplinarno raziskovanje. Shemo zanj je pripravila H. Jason z mrežo nekaj koordinat, s katerimi so med seboj povezane različne ravnine v interpretaciji kakega folklornega teksta. Vsega skupaj trinajst determinant razvršča v 5 temeljnih skupin:

- 1 – formalno-umetniška,
- 2 – vsebinska,
- 3 – kulturna,
- 4 – družbena,
- 5 – predmetna.

²⁰² D. Antonijević, *Etno-folkloristički pristup proučavanju žanrova, s posebnim osvrtom na bajku*, v: Makedonski folklor 22 (Skopje 1989), št. 43, str. 135–140.

Prednost te analize je, da združuje jezikoslovno-literarni, antropološki in folkloristični vidik. Ta bi po njenem obsegal preučevanje naslednjih ravnin:

- narativno strukturo vsebine,
- sestavine zapleta,
- sporočilo dela,
- vrednostni sistem,
- funkcije teksta v družbenem sisemu,
- uporabo in stališče do povedanega.

Tako se odpirajo možnosti za bogate semiološke, strukturalno-funkcionalistične in primerjalno-zgodovinske raziskave. Meje le-teh so odvisne od preučevanega žanra in tudi od zastavljenega vprašanja. Sinhroni in diahroni vidik se morata vsekakor dopolnjevati. Da bi raziskovalec razumel sporočilo posamezne zgodbe, *mora* poznati družbo in kulturo, katere slovstveno folkloro preučuje. Narobe preprosto ni mogoče, ker žanri ne predstavljajo etnografskih podatkov dobesedno, ampak le tipizirane in močno strukturirane refleksije posameznih družbeno-kulturnih, moralnih in estetskih obrazcev.²⁰³

Diahroni vidik zahteva poznavanje zgodovine jezika in literature in seveda je treba upoštevati tudi diahroni socio-etnografski in kulturni kontekst. Njegova rekonstrukcija ni zmeraj lahka, a ni nemogoča. Pri povedkah in legendah je to lažje, ker se opirajo na kake zgodovinske ali psevdo-zgodovinske dogodke, kraje, osebe in zaradi svojih moralno-didaktičnih sestavin in prepričanj v pristnost pripovedi skoraj obvezno vsebujejo tudi etnoeksplikacijo, zato diahrono raziskave lahko dajo čisto solidne rezultate. S pravljico je veliko težje. Predvideva se, da je predvsem patriarhalna družba indoevropskih narodov rodila klasično pravljico (Märchen). Toda kdaj so pravljice nastale, kje, v kakšnih okoliščinah, je čista spekulacija, čeprav se je veliko imenitnih strokovnjakov gibalo na tem spolzkem terenu. Avtorica pozna etnografsko-zgodovinske razlage pravljic, vendar je zadržana do tistih, ki iščejo razlago za nastanek evropske pravljice v arhaičnih verovanjih neevropskih narodov. Prav tako je nezaupljiva, kadar se kdo z njihovo pomočjo rešuje iz zagate nejasnih motivov.²⁰⁴

Z diahronimi so ozko povezane funkcionalistične raziskave. Zaradi pomanjkanja pisanih virov je težko presoditi neliterarne vplive (socio-kulturni odnosi: sistemi vrednot, norm in funkcij) na folklorne žanre v preteklosti, ker le-ta pač ni dostopna neposrednemu opazanju. Navadno se poudarjajo štiri funkcije:

- estetsko-zabavna,
- vzgojno-pedagoška,
- vrednostna, v smislu ohranjanja sprejetih oblik obnašanja,
- potrjujoča.²⁰⁵

²⁰³ D. Antonijević, *n. d.*, str. 135–137.

²⁰⁴ Npr. motiv začarane žene ali začaranega moža, osebe hvaležnih živali in personificiranih naravnih sil v pravljicah se navadno razlaga kot sledove totemistične mitologije in verovanj. Trdi se, da gre za vprašanje duhov prednikov in zaščitnikov starih rodov inkarniranih v totemske živali. A znano je, da do danes še z ničimer ni potrjen obstoj totemističnih verovanj pri evropskih ljudstvih. D. Antonijević, *n. d.*, str. 137–139.

²⁰⁵ *Prav tam.*

Vprašanja o tem, katere funkcije uresničuje žanr, so del problematike o družbeni vlogi²⁰⁶ slovstvene folklorne sploh. Vedno bolj se sprejema, da folklorne pripovedi kot del kulture niso niti njen opis niti odgovor na družbene probleme. Upošteva se predložene koncepcije je jasno, da se mora za vsak žanr in posamezen pripovedni položaj določiti poglavitna funkcija. Tako se pri pravljici kot močno stiliziranem, fantastičnem in abstraktnem žanru poudarja estetsko-zabavna funkcija. Vendar se ne sme zanemariti bogastva simbolov in motivov nezavednega, ki ga vsebuje pravljica. Novejša psihoanaliza poudarja pedagoško in za individualni psihični razvoj pomembno integrativno funkcijo. To je predmet strukturalno-komunikacijske in semiološke orientacije v etnologiji oz. kulturni antropologiji, ki svojo smer formulirata kot raziskovanje mitov, pravljič, povedk, šeg, z vprašanjem, kaj te »govorijo«, kakšno sporočilo vsebujejo in na katero raven resničnosti se nanašajo. Do odgovorov nanj in podobna vprašanja se pride s sinhronim raziskovanjem, ki vključuje razumevanje notranje organizacije teksta, tako narativne kot semantične strukture. Z razstavljanjem pripovedi na manjše pomenske izseke se odkrivajo v zgodbi pomembni »vozli«, ki hkrati kažejo na sistem odnosov v literarnem, družbenem in kulturnem kontekstu. Od cilja sporočila je odvisno, katera sestavina zapleta v zgodbi bo uporabljena v ta namen in ji na semantičnem polju ustrezajo žariščne točke vrednot družbenega sistema in splošno človeške mentalne kategorije. Tako se v tekstu prepleta nekaj strukturalnih razsežnosti, od katerih ene pripadajo njegovemu gradivu, druge zunanje kontekstualnim in omejujočim glede na dano zgodbo. Folklorni žanri predstavljajo konarativne, metajezikovne sisteme, ki so podrejeni strukturalnemu opisu in semiološki analizi.²⁰⁷

V. Načela žanrske klasifikacije

Postopki za priložnostno klasifikacijo²⁰⁸ niso primerljivi z znanstveno klasifikacijo. Treba se je dogovoriti o splošnih načelih folkloristične klasifikacije, preden začnemo s klasifikacijo posameznih žanrov. Glede na tradicijo literarne vede, ki marsikod folklorne žanre še danes drži pod svojo streho,

²⁰⁶ V etnologiji obstajajo različna razumevanja o bistveni družbeni vlogi slovstvene folklorne, mita in sploh slovstvena folklorja je v nekakšni dialektični zvezi z realnim kontekstom in empiričnimi dejstvi, vendar ne kot njihova deskripcija. Še več, C. L. Strauss verjame, da so lahko šege in pravila, ki so opisana v pravljičah, popolnoma drugačna od resničnih, ker je njihov osnovni namen, da pokažejo pomanjkljivosti realiziranega družbenega modela, da se nasprotja vidijo manj ostro in sprejemljivejša, ne da bi opisala idealni sistem norm.

²⁰⁷ D. Antonijević, *n. d.*, str. 137–139.

²⁰⁸ Lahko je čisto empirična, otipljiva in se pokaže za koristno ne glede na nekatere logične ali druge napake, dokler niso izdelana načela znanstvene klasifikacije. Vsak, ki ureja terensko gradivo ali izdaja zbirke, ga sistemizira. Take klasifikacijske cilje omejuje zelo stroga raba in gre za njeno ustreznost glede na dano organizacijo gradiva. K takim klasifikacijam se zatekajo arhivi, biblioteke, bibliografije, zbiralci in izdajatelji slovstvene folklorne. Četudi v bibliografskem priručniku ni znanstvenega sistema, je urejen tako, da se v njem vse najde, cilj je dosežen. Primeri takih empiričnih klasifikacij kot znanstveno-tehnično pomožno sredstvo so splošno znani.

tukajšnji razdelek ne taji njenih zaslug za sestrsko slovstveno folkloristiko v tej zvezi. Trudi se pokazati na njena izhodišča, s pomočjo katerih se polagoma osamosvaja z dodatnimi, le za slovstveno folkloro značilnimi, kriteriji.

1. Izbira kriterijev

Komaj zanesljiva je trditev, da je treba žanre deliti samo glede na formo oz. strukturo. Seveda ni razloga za sum, ali je analiza strukture ustrezno merilo za razločevanje žanrov, vendar je bilo mogoče tudi do nje razločevati žanre znotraj določene tradicije. Izhodišče v žanrski analizi je ideja, ki tekstov poljubne tradicije ne predstavlja kot kup gradiva (»a uniform mass as far as its nature and information value are concerned«, L. Honko). Specifična struktura vsakega žanra in posebna zunajfolklorna (splošnokulturna) motivacija pomagata, da prav žanrska analiza vodi k najpopolnejši in neprisiljeni klasifikaciji gradiva v posamezni folklorni tradiciji. Pri pripravi nanjo se je nujno opreti na lokalne domače tradicije in njihovo poimenovanje in analizo situacij, v katerih se aktualizira določen žanr in dobiva višjo vrednost. Izčrpana analiza žanrov ne more spregledati univerzalne sheme kriterijev: vsebina, forma, stil, funkcija, izvir, kronologija, razširitev, odnos do glasbe itn. za različne žanre. Vendar ob preobilnosti razločevalnih kriterijev preti nevarnost zabrisovanja hierarhije kriterijev in strukturne karakteristike žanrov. Temu nasprotna je shema binarnih opozicij (da, ne), ki omogočajo razlikovati npr. pravljico od mita, zgodovinsko povedko od legende. Značilno je, da se v veliko pripovednih oblikah kaže, kot da bi bile res rezultat dvoznačne klasifikacije.²⁰⁹

2. Razmerje med formo in vsebino

Kako je mogoče določiti žanr, upošteva je folklorno specifiko besedne umetnosti. V literarni vedi se ta pojem opredeljuje z vsoto poetičnih sistemov. Je to mogoče sprejeti tudi za slovstveno folkloro? Slovstvena folkloro sestoji iz izdelkov besedne umetnosti, zato je nujno preučiti posebnosti in zakonitosti te vrste ustvarjanja, poetiko. Pod poetiko se razume vsota postopkov za izražanje umetniških ciljev, emocionalnega in miselnega sveta, ali na kratko – forma v zvezi z njeno konkretno, fabulativno in idejno vsebino. V področje poetike spada tudi vse, kar se nanaša na jezikovni kod. Zoologija je šele tedaj lahko izdelala znanstveno sistematiko, ko je preučila skelete živali, ustroj njihovih teles, način preživljanja, razmnoževanja, vzreje itn. To mutatis mutandis velja tudi za slovstveno folkloristiko. Specifika žanra je v tem, kako tematizira resničnost, s katerimi sredstvi je podana. Enakost forme predvideva enotnost vsebine, če ne pojmuje pod »vsebino« le fabule, ampak tudi miselni in

²⁰⁹ V. N. Toporov, *K probleme žanrov v folklore*, str. 5–16.

emocionalni svet folklornega izdelka. A. Belinski: »Vsaka forma je izražena vsebina. Forma je z vsebino tako ozko povezana, da uničiti formo pomeni uničiti vsebino, in narobe, izločiti vsebino pomeni uničiti formo.«²¹⁰

Pod pojmom žanr razume J. Propp vsoto izdelkov, ki so med seboj povezani glede na:

- a) *Poetiko*. Oblike dela ni mogoče spremeniti, ne da bi poškodovali vsega poetičnega sistema. Pripadnost dela žanru ni formalna, ampak določa vso njegovo umetniško tkanino, včasih zelo tanko, posebno v pretanjenih podrobnostih, ki so lahko višek mojstrstva in dajejo velike estetske užitke. Struktura vsakega žanra je različna. Kompozicija je tesno povezana s sižejem ali fabulo. Različni sižeji imajo lahko eno kompozicijo, npr. v čarovni pravljici.²¹¹
- b) *Fabulo* in *siže*, ki obvezno sodita k merilom klasifikacije. Uresničujeta se z delujočimi osebami. Seveda je klasifikacija lahko izpeljana prav na podlagi teh junakov. Mednarodna so lahko načela take klasifikacije, ne pa gradivo. Prva naloga za določitev žanra in pojasnilo različne količine in nomenklature žanrov je raziskava poetike v slovstveni folklori. V literarni vedi je s tem opredelitev žanra tudi končana, v slovstveni folkloristiki pa ne. Čeprav je vsota poetičnih sistemov tudi tu eden od temeljnih kriterijev žanra, je nujno upoštevati tudi druge kriterije, ki jih literaturi ni treba. Nekateri žanri v slovstveni folklori s svojim obstojem služijo tudi neestetskim namenom, npr. pesmi, ki se pojejo le na svatbah, pogrebu ali ob posebnih praznikih. Pokazati na življenjske okoliščine aktualiziranja je pri nekaterih žanrih nujno.²¹²
- c) *Način izvajanja*, npr. ruske pogrebne pesmi se pojejo ob premikanju sprevoda. Kitičnosti in drugih posebnosti teh pesmi se ne more razumeti brez upoštevanja te njihove funkcije. Še bolj je to značilno za igrske pesmi. Končno nobena vrsta dramske umetnosti ne more biti raziskana le tekstualno, temveč tudi po igralski plati.²¹³
- č) *Glasbeni ustroj*. Niso vsi ti vidiki nujni za določitev žanra, glasbena razsežnost je nujna le za raziskave tistih žanrov, ki se pojejo.²¹⁴ Preučiti jih brez povezave z glasbo pomeni preštudirati le polovico dela. Tekst in napev ustvarjata organsko celoto in metrika verza se ne more preučiti zunaj glasbenega ritma in muzikologije. Glasbena plat dela lahko odloča o opredelitvi žanra, npr. klasični junaški epos. K njemu se štejejo le proizvodi, ki se pojejo.²¹⁵
- d) *Zgodovinski vidik* je za opredelitev žanra prav tako treba upoštevati.²¹⁶

²¹⁰ V. Ja. Propp, *Principy klassifikacii fol'klornyh žanrov*, v: Fol'klor i dejstvitel'nost' (Izbrannye stat'i), Moskva 1976, str. 35–37.

²¹¹ V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 35–37.

²¹² V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 37–38.

²¹³ *Prav tam.*

²¹⁴ V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 46–49.

²¹⁵ V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 37–38.

²¹⁶ V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 38–39.

3. Vprašanje žanrskega razmejevanja

Premislek o zgodovinskem položaju in pogojih terja od vsakega poskusa definicije žanrov veliko previdnost. Treba je upoštevati tudi predliterarne tipe in nerazvite vrste. Posamezne (lirske, epske, dramske) vrste se obravnavajo kot arhetipi, vendarle z omejitvijo, da je vsaka hkrati proizvod ne vedno popolnoma jasnih zgodovinskih okoliščin. Tako obstaja v posameznih (grški in rimski) literaturah načelno ločevanje na »poetične« in »nepoetične« (= prozne) vrste. V drugih poteka meja med »poetičnim« in »nepoetičnim« znotraj proze. Določitve žanrov so tem bolj splošne, čim manj specialne so. Posebnost posameznega žanra kot »stroge« forme je pomenljiva le v razmerju do drugih žanrov, ki v primerjavi z njo niso taki. Najlažja, a tudi površna je delitev po položaju ali ravnanju na literarne (dramatika, epika, lirika, poetična proza, namenska proza, slušne /= preproste/ oblike) in neliterarne vrste (pogovor, pripoved, samopredstavitel/klic, pesem, tožba/, molitev, sporočilo, jezikovna igra). Prednost te delitve je njena jasnost, čeprav meje med njimi ne veljajo za vse primere, njena šibkost pa, da je omejitev na malo glavnih vrst svojevoljna in da ne more biti vedno enopomenska. Druga načela urejanja so še:

- a) *Po obsegu*. Čeprav je to videti zelo pozunanjeno in kot edino merilo urejanja ne pride v poštev, ima poetično težo, saj obseg kakega dela sestavina kompozicije.
- b) *Po témi in namenu* (npr. ljubezenska lirika, lirika o naravi, satira, elegija). Ta kriterij je splošno znan in v antologijah pogosto uporabljen. Njegova slabost je poljubnost, saj se teme in nameni dajo diferencirati v nedogled, toda popolnoma se mu ni mogoče odpovedati.
- c) *Po kompoziciji*. To načelo urejanja je potrebno dopolnilo prejšnjih dveh in vedno omogoča enopomenske ureditve. Hkrati daje najboljše gradivo za primerjalne zgodovinske raziskave. Edini kamen spotike je v tem, da je tudi tu težko določiti, kje naj se diferenciranje ustavi. Skoraj vedno rabi kaka sestavina posameznih del za določitev zvrsti; ali narobe, izhaja iz veljavnega klasificiranja trdnih zvrsti. Če bi se odpovedali taki delitvi, bi odvzeli velikemu delu predloženih del vsako pričljivost.
- č) *Po prvotnih (izvirnih) in drugotnih formah*. To načelo urejanja je za žanrsko teorijo in poetiko velikanskega pomena, saj zastavlja med drugim vprašanje meje med tem, kar spada v literaturo, in tem, kar ne ali ne spada več. Sem sodi tudi vprašanje o vzorih, razmerje med izvirnikom in posnetkom in plagiatom, ustvarjanje iz lastnih moči in podleganje vplivom. So dela in žanri, ki morajo predstavljati nekaj drugega, kot so hoteli biti ob nastanku. Primeri za to so parodije, »prevodi«, »obnove«.²¹⁷

Kakor delo prisojamo določenemu žanru in le-tega uvrščamo na določeno mesto in zgodovinski okvir, tako je tudi urejevalna žanrska shema vložena v velik duhov-

²¹⁷ *Gattung/ Still*, str. 236–244.

ni red. To končno dokazuje, da ni mogoča popolna razmejitev med slovstvenimi in neslovstvenimi žanri. Tako so npr. časopisni članki očitna neliterarna vrsta. So tudi prehodni in mejni primeri: včasih lahko postane očitna literarna vrsta (pesem, esej, roman) »vložen« v neliterarno, ali narobe, iz časopisne oblike (oglas) nastane literarno delo, literarna vrsta. So vrste, ki se po svoji naravi odtegujejo vsakemu literariziranju (telegram), toda znotraj kakega literarnega dela dobijo literarno vrednost.²¹⁸ Zdi se, da je pravilo v besedni umetnosti: vedno, kjer so žanri, so tudi njihove mešanice, prehodi. Že najzgodnejši primer epike, Iliada, je »nečista« mešana forma, saj je v njej veliko dramatičnega. Noben kriterij sam zase ne zadošča in očitno je, da je nasproti resničnosti vsako klasificiranje surovo in samovoljno. Glede na posamezno delo je vsaka shema nezadovoljiva.²¹⁹

4. Žanrska zavest sprejemalca

Posamezna dela v zavesti nosilcev slovstvene folklorne in sprejemalcev niso izolirana eno od drugega, ampak so del slovstvenofolklornega konteksta in v tem okviru obstajajo med njimi različne odvisnosti in razmerja. Glede na to se dela združujejo v večje celote, ki so podrejene skupnim lastnostim posameznih del, in poleg tega subjektivni zavesti o njihovi sorodnosti. Skupina takih del v večji celoti je povezana z nečim objektivno danim, vendar mora priti subjektivni dejavnik, da določene poteze občuti kot skupne. Lahko gre za naključne kriterije (knjige po formatu), vendar so pomembnejši kriteriji, po katerih se združujejo v skupine kot take celote, ki objektivno obstajajo v skupnostni zavesti in s tem postajajo literarno-teoretična dejstva. Take objektivno obstoječe celote ustvarjajo strukturirane sisteme, tj. med njimi kot celoto in njenimi deli obstaja določena hierarhija. O literarno teoretični celoti se govori tedaj, če ne gre za naključne lastnosti. Resnična literarnoteoretična celota nastaja le

1. če ima skupne notranje poteze,
2. če se občuti kot celota tiste skupnosti, h kateri se obrača.

Cela ta skupnost si lahko uzavesti pripadnost skupini del pod pogojem, da vsebujejo skupne naslednje temeljne poteze:

- a) *Genetične (dela ali avtorja)*. Pri definiciji literarnih del abstrahiramo ne le avtorja, smer in pogosto obdobje nastanka del, ampak je navzoče tudi prizadevanje po posploševanju, ki presega okvir narodnih literatur. Govorimo npr. o noveli sploh.
- b) *Idejne (praviloma spada sem tudi predhodna kategorija)*. Primarno je idejno-vsebinsko vprašanje in prav to pogojuje oblikovne posebnosti [ideja, vsebina > oblika].
- c) *Morfološke*. V literarni praksi je ponavadi poudarjena le morfološka stran,

²¹⁸ Bolj znani kot ti tekoči prehodi med literaturo in neliteraturo so povezave literature z drugimi umetnostmi: npr. drama v glasbeno vrsto > opera, govornjena pesem v > komponirano pesem.

²¹⁹ *Gattung/Still*, str. 236–244.

vendar se ta ne dá ločiti od vsebine.²²⁰ Zares ni morfološki vidik edini pri nastanku žanrotvorne zavesti, skušnje, ampak se vzajemno pogojuje z a) vsebinskimi in b) ideološkimi. Morfološke posebnosti žanra niso neodvisna kategorija, ker njihovo življenje ni samostojno. Če se v naši zavesti prav te pogosto dajejo na prvo mesto, kot »poglavitna znamenja« literarne vrste, je to optična prevara. Trije našteti vidiki so tesno povezani med seboj in se jih ne dá doživljati izolirano. Če se to zgodi, je to le metodičen pripomoček, da bi si olajšali analizo konkretnega dela ali žanra. Pojem žanra, ki ne taji vsebinske in idejne razsežnosti, je mogoče razložiti tudi z definicijo teksta v širokem pomenu besede. J. Lotman definira tekst kot »invariantni sistem odnosov«. Kot en tekst je mogoče razumeti tudi celo skupino tekstov in popisati invariabilna pravila cele te skupine. Če se s tega stališča lotimo žanrske celovitosti, je mogoče imeti posamezna dela za variante in z abstrakcijo določiti njihovo skupno invarianto – njegove značilne poteze > poteze, ki označujejo žanr. S tega stališča je jasno, da moramo mednje prav tako kot formalni šteti ideološki in tematski vidik. Ena od temeljnih sestavin preizkusa je spoštovanje odnosa, ki ga ima sprejemanje teksta pri subjektu; za osnovo žanrske zavesti je lahko sprejeto le, kar je relevantno s stališča sprejemalca. Zapostavljanje sprejemalca v literarni vedi ima svoje korenine v njenem odporu do subjektivizma.²²¹

5. /Ne/jezikovne žanrske sestavine

Vsekakor se je obravnavanega vprašanja najbolj dodelano, ne toliko filozofsko kot empirično preverljivo, lotil Josef Mistrík. On govori o tako imenovanih besednih žanrih,²²² kar pomeni, da mu ne gre samo za literarne ali folklorne žanre, še toliko manj, ker je njegovo delo posvečeno žanrom »stvarne«, torej strokovne literature. Po njegovem se njihova »ploskev« sicer res gradi v glavnem s pomočjo jezikovnih sredstev, vendar za avtonomno vrednoto teksta to še ni dovolj. Zaokrožena stvaritev, ki mora izpolnjevati svojo funkcijo kot celota, ima lastno zaprto strukturo, v kateri poleg čistih jezikovnih in morfoloških sredstev deluje še več drugih izraznih sredstev. Dobro je treba razločiti, katera morfološka sredstva so za zgradbo posameznega žanra in konkretnega dela nujna in katera zanj nimajo nobenega pomena. Vtis, da so za žanr obvezna skoraj, če ne že vsa, vara. Le nekatera od njih so tako izrazita, da jih je mogoče označiti za tipično žanrotvorna (ali delotvorna) sredstva. Kljub njihovi številčni prevladi so jezikovna sredstva tu drugotnega pomena, »recimo v vlogi igralca, zato ker »režiser«, tj. primarno formativno sredstvo, obstaja nekje zunaj jezika. Jezikovna sredstva so tu pod pritiskom

²²⁰ J. Hrabák, *Poetika*, Praha 1977, str. 84–87.

²²¹ *Prav tam*.

²²² J. Mistrík govori o besednem žanru (bodisi stvarni bodisi umetniški), da ga s tem loči od žanrov v glasbi in likovni umetnosti.

nejezikovnih sredstev. Mistrík besedni žanr primerja s stavkom, ki ima leksikalne in gramatične sestavine. Leksikalno je očitnejše kot gramatično, a gramatika je kot nevidni organizator. Prenesimo to na celotno besedilo: jezikovna sestavina je enaka leksikalni pri stavku, nejezikovna je enaka gramatičnosti v stavku – je skriti organizator besedila. Nejezikovne sestavine v takem delu so njegova specialna gramatika, s pomočjo katerih se izbirajo, povezujejo in primerjajo jezikovne sestavine. Ker se nejezikovne sestavine predstavljajo s posredovanjem njihove fizične podobe, so pri diagnostiki in eksaktni analizi del opaznejše kot jezikovne sestavine.«²²³

a) Morfološka sredstva, ki se manifestirajo s pomočjo fizičnih sestavin

á) *Obseg* tako ali drugače zaznamuje uvrstitev v žanr;²²⁴ je najočitnejši, vendar ne edini niti obvezujoč kvalifikator dela. Njegov obseg mora avtor prilagoditi témi svojega izdelka, funkciji, izraznim sredstvom, okolju, v katerem ga bo podajal. Četudi se kvantitativna karakteristika (obseg) v teoriji umetniških žanrov in del kot njihova fizična sestavina zamolčuje, je poleg drugih kvalifikatorjev na prvem mestu kot najizrazitejše orientacijsko formalno sredstvo na področje umetniškega pisanja.²²⁵ Sledi: prvi orientacijski kvalifikator dela je obseg, ekstenzivnost besedila, kar Mistrík označuje s simbolom E (-kstenzivnost): $E_1 = \text{najkrajša}$, $E_2 = \text{srednja dolžina}$, $E_3 = \text{najdaljša dolžina}$.²²⁶

β) Drugo morfološko, formativno sredstvo žanra in dela, ki se manifestira kot fizična sestavina, je *način členjenja besedila*. Pojem je znan iz mikrokompozicije in v strokovni literaturi se včasih navaja kot vodoravno členjenje (horizontalna segmentacija). Odvisno je deloma od dolžine besedila, od načina njegovega okvirjanja. Ugotavlja se empirično. Za kvalifikacijo in modeliranje žanrov je pomembno zato, ker napoveduje kompozicijsko perspektivo dela. Žanri s stvarno vsebino imajo oblikovani skelet po načelu logike, sižejna dela [vanje sodi tudi slovstvena folklor.] pa glede na estetske sestavine. Členjenje je imanentna sestavina dela in se na zunaj sorazmerno navezuje na dolžino dela vsaj s stališča, ali ima ali ne trodelno členitev (uvod, jedro, sklep). Horizontalno členitev teksta označuje s simbolom H(-orizontalno):

$H_1 = \text{večinoma formalno nečlenjeni žanri}$, $H_2 = \text{žanri z izrazito tridelno členitvijo}$, $H_3 = \text{žanri z bolj zapletenim členjenjem}$. Če je sestavina H za identifikacijo ali konstituiranje irelevantna, se označi H_n .²²⁷

γ) Tretje empirično preverljivo – morfološko sredstvo je tekstno *stopnjevanje*. Strokovna literatura včasih imenuje to kompozicijsko sestavino navpično (vertikalno) členjenje besedila. Zaokroženo tekstno enoto si je treba predstavljati kot celoto iz več delov, ki si niso enakovredni, ker za celoto nimajo enakega pomena.²²⁸ Pri modeliranju

²²³ J. Mistrík, *Žánre vecnej literatury*, Bratislava 1975, str. 18–22.

²²⁴ Prim. M. Kmecl, *Novela v slovenski literarni teoriji*, Ljubljana 1975.

²²⁵ Obseg je v stilotvorni (= zvrstni) zvrsti jezika posterous (2), medtem ko pri diagnostiki teksta, ko se postopa ravno v nasprotno smer, je prav obseg primus (1). J. Mistrík, *n. d.*, str. 18–22.

²²⁶ *Prav tam*.

²²⁷ *Prav tam*.

²²⁸ V novinarskih in znanstvenih žanrih tudi način pisave označuje poudarke: polkrepko – pomembno, petič manj pomembno, kurziva – osebno obarvano.

je vertikalno členjenje označeno s simbolom V(ertikalno). Za slovstveno folkloro – kot umetnost govorenega jezika! – ta kriterij členjenja – dokler ni zapisana! – ne prihaja v poštev, zato ga podajam le v opombi.²²⁹

Navedena tri morfološka sredstva žanrov se najpogosteje pojavljajo kot na zunaj fizično »merljiva«. Sprejemalec jih pri svoji orientaciji v praksi praviloma vedno upošteva in tudi za karakterizacijo in diagnostiko žanrov jih je mogoče rabiti kot formalno sredstvo, ki zaznamuje vsebinsko trdnost. Glede na druga »gradbena sredstva« žanrov so najmočnejša in najočitnejša, zato jih Mistrík postavlja »na čelo ostalih žanrotvornih sredstev«. Skupni simbol je F(-izična sredstva).²³⁰

b) Morfološka sredstva, ki se manifestirajo s pomočjo jezikovnih sestavin

Najprej so to leksikalna, nato gramatična in končno čista jezikovna sredstva. Le-ta delujejo na manjših znotraj razčlenjenih ploskvah, fizično »predpisanih« besedilnih celot.²³¹ Z njihovim posredovanjem pridemo do modeliranja ali diagnostike žanrov.

α) Najočitnejše in eksaktno jezikovno formativno sredstvo žanra je leksika, *bese-dišče*. Za modeliranje in diagnostiko tekstov se kot razločevalno sredstvo lahko upošteva stopnja njegove mnogopomenskosti. Mistrík tako kot v prejšnjem razdelku tudi tu loči tri kategorije:

L(-eksike):

L_1 = žanri, v katerih je večznačnost besed nedopustna (študije, administrativna besedila). V tekstu so apelativa, termini in faktografski podatki; enoznačni pomeni.

L_2 = žanri, v katerih se uveljavljajo besede, ki imajo več pomenov, npr. leksikalizirane metafore (v nekaterih analitičnih delih ali leposlovju; večinoma so to lahko berljiva besedila, v katerih uporabljene besede, četudi so večznačne, v določenem kontekstu postanejo enoznačne, največkrat leksikalizirane metafore.

L_3 = besedila, ki rabijo besede v prenesenem pomenu – metafore (to so besede, ki se dajo prav razumeti z zaledjem širokega konteksta, pogosto celo na ozadju semantike celega dela).

Žanri umetniške zvrsti, posebno lirični.²³²

β) Vsako besedilno enoto, ki je večja kot stavek in je samostojna, jasno omejena z začetkom in koncem, je treba imeti za eno stvaritev. Tega ne spremeni dejstvo, če je konstituirana po načelu jukstapozicije. Sindetičnost, tj. stopnja povezanosti v tekstu, ima več stopenj, kar je v več primerih odločilno za besedne žanre. Sindetičnost se praviloma realizira z gramatičnimi jezikovnimi sestavinami, praviloma tistimi, ki delujejo kot sintagmatična sredstva. Za modeliranje in diagnostiko žanra je treba izmed njih upoštevati »najotipljivejše« in kar z vidika povezovanja vsebuje največ. Od gra-

²²⁹ V_1 = žanri, ki se praviloma ne členijo; V_2 = dve stopnji pomembnosti (v znanstvenem in publicističnem stilu, dva tipa pisave); V_3 = več kot 2 tipa pisave, vsaj tri. Tip pisave je le praktičen pripomoček. J. Mistrík, *n. d.*, str. 18–22.

²³⁰ J. Mistrík, *n. d.*, str. 22–29.

²³¹ J. Mistrík, *n. d.*, str. 18–22.

²³² J. Mistrík, *n. d.*, str. 29–31.

matičnih sestavin to funkcijo najboljše in v praksi tudi najpogosteje opravljajo vezniki. Razmestitev veznikov v tekstu je najočitnejše znamenje, kolikšna je stopnja njegove povezanosti. Sindetičnost je označena s simbolom S(-indetičnost).

γ) Ugotoviti najpomembnejši slogovni postopek oz. metodo v besedilu je preprosta naloga, če gre za oceno, a težja, kadar gre za eksaktno. Za potrebe modeliranja in diagnostiko žanra je slogovni postopek eden od bistvenih kvalifikatorjev. Ta kvalifikator se v nadaljevanju nanaša izrecno na strokovno literaturo.²³³ Besedni žanr je s stališča slogovnega postopka hibridna celota. Obstaja več hibridnih kot čistih žanrov.²³⁴ Slogovni postopek oz. metodološko pot pri ustvarjanju teksta avtor označuje s simbolom M(etoda).²³⁵

Morfološka sredstva žanrov, ki sodijo v skupino jezikovno formativnih sredstev, so globlje zajedena v tekst, kot sredstva prve skupine, ki se na zunaj manifestirajo s fizičnimi kazalci. Kot gradbena sredstva niso manj pomembna kot prva, vendar jih je sama zase težje prepoznati kakor tudi v žanrih ne morejo nastopati tako »samoumevno« kot prva. Gre za besedna / govorna sredstva, ki so označena s simbolom P(arole).²³⁶

c) Morfološka sredstva, ki se manifestirajo s komplementarnimi zunajjezikovnimi sestavinami teksta

Ta sredstva, ki posegajo v besedilo od zunaj, ne sodijo med tipična morfološka sredstva. Kinetične, grafične, akustične sestavine prekvalificirajo žanre na ne popolnoma besedne. To so komplementarne sestavine, ki obstajajo zunaj osnovnega besedila in ga dopolnjujejo s stikom z njim. Ker so to komplementarni, jih bomo označevali s simbolom K.

α) Kinetične, grafične, akustične sestavine se teoretično in praktično upoštevajo le v žanrih, ki so zasnovani kot govorjeni ali s pomočjo risanja. To pomeni, v nekaterih znanstvenih tekstih, retoričnih žanrih, predavanju. Kadar je za tekstom gesta, gib interpretata, mimika, živa intonacija ali slika, mora biti njegova jezikovna zgradba drugačna kot pri čisto pisanih ali knjižnih besedilih. Res se lahko vsak t.i. čist knjižni jezik realizira z govorjeno obliko, toda ni se vsak dolžan spoprijeti z nejezikovnimi sestavinami. Znamenje za zunajjezikovne sestavine je O = okazionalne sestavine v žanru.

O₁ = najmanj teh sestavin je v publicističnih žanrih,

O₂ = prispevki za radio, predavanja, teksti, dopolnjeni s slikami,

O₃ = maksimalna udeležba teh nejezikovnih sredstev v žanrih (seminarji, peta besedila).²³⁷

²³³ Členjenje žanra po slogovnih postopkih ali upoštevanje slogovnega postopka kot kvalifikatorskega ali karakterizacijskega sredstva je ugotavljanje stopnje povezanosti (kohezivnosti), razlage, pojasnjevanja (eksplicitivnosti), spremenljivosti, zamenljivosti (komutabilnosti), aktualiziranosti in stopnje objektivnosti besedila. Vse to se odraža na formi obravnavanega besedila, z distribucijo besed.

²³⁴ J. Mistrík, *n. d.*, str. 18–22.

²³⁵ M_a = žanr s formacijskim opisom kompozicijsko najpreprostejši slogovni postopek.

M₂ = razpravljalni slogovni postopek.

M₃ = razlagalni, kompozicijsko najtežji.

²³⁶ J. Mistrík, *n. d.*, str. 18–22.

²³⁷ *Prav tam.*

Tu ima Mistríkov žanrski koncept najbližji dostop do slovstvene folklore.

β) Naslov – in njegovo razmerje do besedila sodita med komplementarna sredstva, ki sodelujejo pri oblikovanju dela od zunaj. Naslov je odvisen od funkcije in stilne obdelave žanrov. Naslov se označuje s simbolom T(-itul).

Naslov je do besedila lahko v razmerju na tri načine:

T_1 = z njegovo pomočjo se izziva/veča ali razglša napetost med njim in besedilom stvaritve. V umetniških besedilih naslov najmanj, pravzaprav ničesar ne izda, to bi bilo proti sižeu in dramatičnosti besedila.

T_2 = informira, o čem teče beseda v tekstu. V znanstvenih besedilih, v katerih se pojav na široko analizira, v večini primerov ne bilo mogoče izdati vsebine, zato je naslov le téma stvaritve.

T_3 = sporoči strokovno vsebino celega teksta – je sinonim zanj. V publicističnih tekstih je treba v naslov vnesti kar največ iz vsebine stvaritve. A so tudi naslovi, ki so proti taki informiranosti, npr. v nekaterih umetniških besedilih se izda tema, napetost se zanika. Vprašanje, ali je naslov lahko izpuščen, ne da bi pobiral vrednosti žanra. Odgovor ni enopomenski, le pri nekaterih tekstih je navzočnost naslova neizogibna.²³⁸ To je vprašanje za slovstveno folkloro.

Vse tu omenjene morfološke, formalne sestavine žanrov so najbolj očitne in tipične sestavine kontekstnih struktur. Pojavljajo se na raznih ravninah, v različnih semioloških sestavih in so sorazmerno povezane z jezikovnim gradivom; sodijo med nujni gradbeni material žanrov. Njihov pojav ni shematičen, ni pravilo in se ne nanaša enakomerno na vse žanre. Niso enakega izvora, zaradi svoje različne proveniencie so v različnih jezikovnih zvrsteh, žanrih in delih polivalentne. Zato kvalifikatorji s števili 1–3 nimajo absolutne in enakomerne moči in vrednosti v žanrih in delih. So le orientacijski signali, ki izražajo relativno vrednost v mejah posameznih jezikovnih zvrsti.²³⁹

Pregled formativnih sredstev in njihovih simbolov

I. *Fizična sredstva (F)*

1. ekstenzivnost žanra (E)
2. horizontalno členjenje (H)
3. vertikalno stopnjevanje žanra (V)

II. *Jezikovna / parolna (parole) sredstva (P)*

1. leksikalna sredstva žanra (L)
2. sindetična sredstva žanra (S)
3. sredstva slogovnih postopkov (metoda) žanra (M)

III. *Komplementarna sredstva (K)*

1. Okazionalna sredstva žanra (O)
2. Naslov žanra (= titul) (T)

S tem niso izčrpana vsa morfološka, formativna sredstva za žanre in njihova dela, toda brez zadrege je mogoče reči, da so ravno ta pri nastajanju in formiranju žanrov najmočnejša. Na njih se izravnava pritisk različnih žanrotvornih dejavnikov:

²³⁸ Prav tam.

²³⁹ Prav tam.

npr. pritisk funkcije, okolja, jezika, teme in drugih. Število in stopnja udeležbe teh sredstev v tekstu je po Mistríku temeljna karakterna črta žanra.²⁴⁰

Mistrík svoj koncept predstavlja še z drugimi poglavji,²⁴¹ vendar so za tukajšnje témo preveč specialna. S svojim predlogom daje v premislek številne pobude, ki vsekakor utegnejo biti dobrodošla iztočnica slovstveni folkloristiki pri analizi folklornih žanrov.

6. Hierarhija žanrov

Vilmos Voigt navaja deset možnosti za razvrščanje folklornega gradiva,²⁴² da bi potem podal svoj, enajsti predlog, v »luči strukturalne analize teorije komunikacij«. Očitno tudi njega navdihuje A. Jollés, v smeri, ki doslej še ni bila izkoriščena, namreč v razmerju med žanri slovstvene folklore in literature: »gre za hierarhijo preprostih umetniških vrst, dela naravnih ljudstev, oz. folklorna umetniška dela, da bi v odnosu do njih mogli natančneje definirati sisteme umetniških vrst iz profesionalne literature. Gre mi za aksiološko in ne ontološko nastavitev problema, česar se lotevam deskriptivno-funkcionalno: hierarhijo umetniških vrst s stališča teorije sistema opisujemo različno, glede na to, kakšno strukturo sistema iščemo, predvidevamo, najdemo in potrjujemo v posameznih pripadajočih umetniških vrstah. Za izdelavo konkretnega funkcionalnega sistema je najboljše iz matematike znano prikazovanje s pomočjo matric, kar ob določenih stališčih ustvarja korelacije in vzajemno povezanost med vrstami. To ustvarja določen sistem. Za prikazovanje z matricami je pomemben način izpolnjevanja. Dobra matrica pojasnjuje medsebojno povezanost umetniških vrst, ne rešuje pa vprašanja, zakaj se prav ti in ti postopki pojavljajo v določenem sistemu umetniških vrst. V primeru funkcionalnih vrst (nizov) ali kompleksnejših sistemov umetniških vrst je treba prav zato prikazati (ne)obstoj več sestavin v njihovih medsebojnih odnosih.«²⁴³

²⁴⁰ J. Mistrík, *n. d.*, str. 31–38.

²⁴¹ J. Mistrík, *n. d.*, str. 46–49: 1. Modeliranje in diagnostika žanrov, 2. Medsebojna odvisnost kvalifikatorjev, 3. Zapisovanje struktur, 4. Diagnostika.

²⁴² V. Voigt, *Kategorija hijerarhije umjetničkih vrsta u svjetlu strukturalističke analize teorije komunikacija*, v: Narodna književnost 9, (Zagreb 1972, str. ...) našteva naslednje možnosti razvrščanja:

1. Kaotična. Med posameznimi in umetniškimi vrstami ni nobene medsebojne povezave, razvrščanje s stališča teorije sistema in s stališča terminologije je kaotično.
2. Kataloško načelo (večina lokalnih zbirk, indeksi, tipi motivov, vendar brez teoretične razlage.
3. Osebnostno izbrano načelo – razvrstitev po osebnostno izbranim stališču, vendar pri tem ni razloženo, zakaj prav to stališče niti ni definirana postavljena kategorija. Sledi >: sistem obstaja, vendar ne obsega celote, nima ontološke vrednosti, ne utemeljuje, zakaj so upoštewane samo omenjene kategorije. (Zakaj ni v sistem A. Jollésa uvrščena nobena vrsta pesmi?)
4. Unikavzalni sistemi se zdijo dosledni in sistematični, vendar sprejeto stališče ni zadovoljivo ali pa je prišlo v procesu dela do logičnih napak v razvrščanju. Primer: a) Psevdofunkcionalno razvrščanje (po funkcijah, vendar ne popolno). Samo po spolu: moška, ženska poezija: samo po dobi: otroška poezija, poezija mladostnikov, odraslih (Seveda so prehodi, vendar tega ta delitev

Primer:²⁴⁴

	A	B	C	D
	gibanje, zvočnost	nerazčlenjen, razčlenjen	ne/posredno pripovedov.	komunikacijski, ne/razlikovan
1.	+	+	+	+
2.	+	+	–	+
3.	+	+	–	–
4.	+	–	+	0
5.	+	–	–	+
6.	+	–	–	–
itn.				

Že iz praktične uporabe na gornjem primeru se vidi, da stolpca A in C ali B in D precej določata eden drugega. Posebna pozornost se posveča dejstvu, da posamezni stolpci prednostno vplivajo na posebnosti nekaterih drugih stolpcev. Vendar je to tu še premalo podrobno obdelano, zato Voigt skuša ugotoviti medsebojni odnos mita, legende, pravlјice s pomočjo R. W. Bascona,²⁴⁵ ki za prozne pripovedi vpeljuje že se-

ne upošteva). b) Pseudomorfološko sistemiziranje upošteva le določene posebnosti oblik, vendar jih razlikuje nedosledno in upošteva vedno neke druge karakteristike in s tem ustvarja nekoherenten sistem. C. W. Sydov sistemiziral folklorne umetniške vrste na osnovi kriterija razčlenitve epizod, psihologije, ustvarjalnega procesa in odnosa umetniškega dela do stvarnosti. Vendar ti trije kriteriji med sabo niso jasno dokazani in izdiferencirani.

5. Formalistične karakterizacije folklornih umetniških vrst. Npr. B. Malinowski je razdelil vrste pripovedne folklore z otoka Trobiranda na podlagi prirojjenih (= narečnih) nazivov in njihovih značilnosti oz. funkcionalne terminologije: Pravlјice (fantazijske, dramatične, zasebna last), povedke (verjamejo, da so resnične in vsebujejo pomembne faktučne informacije, niso zasebna last), miti (se nimajo samo za resnične, ampak tudi častitljive in svete, pripovedovane z rituali).

6. Ker funkcionalna terminologija različnih narodov lahko med seboj precej varira, so nekateri raziskovalci raje raziskali in sistemizirali celo serijo in tako poskušali vzpostaviti hierarhijo folklornih umetniških vrst. Že po tem, koliko in kakšne funkcije se lahko razlikuje, imamo različne rezultate: vsem je skupno, da se diferenciacija – izločanje in vključitev v sistem opravlja na temelju funkcionalnih zaporedij. W. R. Bascon: štiri funkcije folklore: zabava, ritual, vzgoja, obnašanje.

L. Honko: osem mogočih kriterijev.

7. Sistem umetniških vrst: D. S. Lihačov to najdosledneje prikaže.

8. Kompleksna metastrukturalna analiza grupira celote različnih umetniških vrst (in samih umetnosti) drugače: J. S. Petőfi: Na osnovi elementov in tudi jezikovnega teksta (najmanjše enote, najmanjše semantične enote, mikrosintaktični in makrosintaktični elementi) je razdelil ene od drugih tipov stvaritev kot so vsakdanji jezik gibanja, pantomima, kulturni, folklorni ples, neverzificirana knjižna verzifikacija, književno peto pripovedovanje, peta folklor, peta umetniška glasba. Ta metoda je sprejemljiva ne le za posamezne umetniške stvaritve, ampak se z njo grupirajo tudi cele umetniške vrste.

9. Umetniška tipologija. Prim. V. J. Gusev, *Estetika folkloru*.

10. Čisto estetska delitev teorije umetniških vrst (od antike, klasicizma, Hegla, Lukacsja).

²⁴³ V. Voigt, *n. d.*, str. 6–10.

²⁴⁴ Voigt navaja primer po János S. Petőfi.

²⁴⁵ Sklicujoč se na W. R. Bascon: *The Forms of Folklore. Prose Narratives*.

dem rubrik: 1. formalne lastnosti; 2. uvodne formule; 3. pripovedovanje, po zmačitvi; 4. verovanje, 5. namestitev: a) čas, b) prostor; 6. način dojemanja.²⁴⁶

Pri metodičnem pojasnilu za prikaz hierarhije »umetniških vrst« se V. Voigt naslanja na moderno fonologijo, ki je izdelala tabelacijo opozicijskih nivojev za fone. Voigt izhaja iz podmene, da se skupine posameznih umetniških vrst pravilno organizirajo in da so v tem okviru posamezne umetniške vrste ena drugi hierarhično podrejene; zato se imajo lahko načini njihove medsebojne povezanosti za hierarhične opozicije. Na tej podlagi predstavlja načelno skico²⁴⁷ najpomembnejših parametrov »distinktivnih obeležij umetniških vrst«, kajti prikaz na konkretnem gradivu je posebna naloga. Izhaja iz splošne sheme teorije informacije:

sporočevalec–kodiranje–sporočilo–dekodiranje–sprejemalec. Kodiranje, dekodiranje se odvija v glavnem enako, zakonitosti so v glavnem v obeh primerih enake.

Sporočevalec: 1. Predvsem pomembno, ali je posameznik ali skupina.
2. Sporočevalec je ustvarjalec ali samo interpret sporočila.

Razločevalne lastnosti glede na sporočevalca:

individualne – kolektivne umetniške vrste

ustvarjalne – reproduktivne

izvirne – prevzete

improvizirane – tradicijske

Kodiranje: 1. Ali je osnovni kriterij kodiranja samo jezikovne narave ali so še druga sredstva (glasba, ples).
2. Funkcija: sakralna – posvetna,
resna – zabavna,
trenutna – tradicionalna.
3. Sporočilo: monofunkcionalno,
polifunkcionalno.
4. Poetično kodiranje: vera – proza; proza znotraj svoje kategorije ima še druge razlikovalne možnosti.

Razločki glede na kodiranje:

A) Po funkcijah:

monofunkcionalne – polifunkcionalne umetniške vrste

normalne / posvetne – supranormalne,
pragmatične (sakralne, magične),

resne – zabavne,

poetične – didaktične,

informativne – agitacijske umetniške vrste.

²⁴⁶ V. Voigt, *n. d.*, str. 6–10.

²⁴⁷ Kljub temu da še dolgo »ne bo praktično uresničljivo skiciranje sheme hierarhije umetniških vrst v svetovnem merilu. Ni na razpolago komparativnega gradiva, splošnih raziskav zgodovine umetniških vrst množica deskriptivnih del je boj zavora. Ni pojasnjen pojav diferenciacija – reduciranje. Vendar vse bolj poznamo poetične vidike teorije informacije in teorije komunikacije«.

B) Po posebnostih kodiranja:
monokodirano – polikodirano
jezikovni kod – nejezikovni kod
akustično – kinetično
z gestami – ples
péto – instrumentalnoglasbeno
solo péto – zborovsko
ustno – pismeno
razčlenjeno (npr. poglavje, kitica, dejanje) – nerazčlenjeno
verz – proza
vezan meter – svobodni ritem
pripovedno – v dialogu

Sporočilo: Tu najtežje iskati razločevalne lastnosti. Možnosti: enostavnost – zapletenost (verz – cikel), razlike v konstrukciji (velike – male oblike). Tu velja upoštevati odstopanja poetičnih možnosti glede na témo, prostor, čas, glavne junake. Vsebina načini prikazovanja (tragičnost, komičnost, ironičnost) delno spada v okvir kodiranja, včasih pa lahko rabi kot osnova za analizo distinktivnih lastnosti.

Razločevanje glede na sporočilo:
individualna – masovna stvaritev
samostojna (enotna) – zložena zapletena (ciklična)
enoznačna – večznačna (simbolična)
slikovita – eksplicitnega značaja
konkretna – abstraktna
realna – irealna (fantastična, absurdna)
dejanska – fiktivna
objektivna – ironična
tragična – komična
lirska – brezosebna
epska – brez dogodkov
dramska – brez nazornega prikazovanja
mala – velika forma
z enim igralcem – z več igralci
z enim dejanjem – z več dejanji
kontinuiran čas – diskontinuiran čas
predstavljanje prostora – brez dimenzij
urejeno sporočilo – kaotično sporočilo

Dekodiranje: tu se redko iščejo nova razločevalne lastnosti. Pomembno je, ali je dekodiranje popolno ali ne.

Razločevanje glede na dekodiranje:
čist umetniški užitek – uporabno, koristnostno dekodiranje (naloga)
sočasno / sodobno – posteriorno, poznejše

razumljivo – skrivno
konservativno – spremenljivo
izvirno – adaptacija
homolingvalno – prevod
jezikovno – translingvalno (paralingvalno)

Sprejemalec: Distinkcije glede na tradicijo razširjenosti. Vprašanja o posebnostih skupnosti, ki sprejema: toliko bolj, če se v določenih umetniških vrstah alternativno zamenjujeta sporočevalec in sprejemalec v toku umetniške komunikacije.

Razločevanje glede na sprejemalca:

individualno sprejete – kolektivno sprejete umetniške vrste
neposreden kontakt – posreden s sporočevalcem (proces sprejemanja)
izolirano sprejemanje – interakcija s sporočevalcem
zaustavljen sprejem – predajanje naprej
receptivno predajanje dalje – ustvarjalno predajanje dalje

»Iz navedenega je razumljiva vloga teorije komunikacije v zarisu hierarhije umetniških vrst,« zagotavlja V. Voigt. »Dobro se vidi razlika med profesionalno beletristiko in zgodnjimi umetniškimi deli z nižjo stopnjo umetniške svobode. Če je dovolj razločevalnih lastnosti za natančno označevanje nasprotujočih si dvojnosti, hierarhija umetniških vrst lahko prikaže sisteme profesionalnih literarnih vrst in tudi sisteme drugih umetniških vrst. Shema je primerna tudi za sistemizacijo umetniških vrst različnih obdobj, družb, jezikov in vsaj po ciljih ima tipološki značaj. Kljub figuriranju kategorije teorija informacije ne prikazuje medsebojne odvisnosti umetniških vrst kibernetško, ampak kot družbeno strukturo.«²⁴⁸

Glede na hierarhično zaporedje razločevalnih lastnosti se zdi, da bi bile »na vrhu« lastnosti, ki se nanašajo na sporočevalca, nato tiste, ki na sprejemalca, sledijo tiste, ki se nanašajo na kodiranje in dekodiranje, in končno razločevalne lastnosti, ki se nanašajo na sporočilo.²⁴⁹

»S tako zamišljeno shemo niso rešeni vsi problemi teorije umetniških vrst,« se zaveda njen avtor, vendar po njegovem odgovarja na veliko vprašanj: Po eni strani vidimo zgodovino besedne umetnosti od slovstvene folklore prek sprememb številnih umetniških vrst oz. modifikacij njihove hierarhije. Posebno vprašanje je mesto izredno umetniškega in mojstrovin v hierarhiji umetniških vrst. Definicije umetniških vrst in zvrsti si po prepričanju V. Voigta ni mogoče zamisliti brez sheme hierarhije umetniških vrst.²⁵⁰

²⁴⁸ V. Voigt, *n. d.*, str. 3–6.

²⁴⁹ V. Voigt, *n. d.*, str. 10–21.

²⁵⁰ V. Voigt, *n. d.*, str. 3–6.

Komunikacijski sistem žanrov in sistemizacija žanrov, ki je zasnovana na teoriji komunikacije. Skupine razločevalnih lastnosti žanrov se nanašajo na

- a) pošiljatelja,
- b) sprejemalca,
- c) kodiranje,
- č) dekodiranje,
- e) sporočilo.

Avtor ugotavlja razločke med obliko vsakdanjega jezika, obliko specializiranega jezika folklore in obliko profesionalnega govornega jezika, sicer glede na:

- a) pošiljatelja,
- b) sprejemalca,
- c) kanale,
- č) razločke do razporeditve. Rezultat članka je metodološko jasen postopek, ki temelji na analizi slovstvene folklore, vendar se lahko sprejme tudi za primerjanje slovstvene folklore s tem, kar ni slovstvena folkloriteta itd. Hierarhije folkloriteta se ne snujejo le na jezikovnih oblikah komunikacije in so za zgodovinsko ali družbeno proučevanje potrebni drugi parametri, ki so v folkloriteta še premalo obdelani.²⁵¹

VI. Sistemizacija in opisi žanrov

1. Razmerje med estetiko, sporočevalcem in sprejemalcem

Nastanek žanra je odvisen od družbenega položaja, razvoja tehnike, komunikacijskih sredstev, vladajoče filozofije, teorije na področju filologije. V najstarejši strokovni literaturi je pojem besedni žanr avtomatično pomenil umetniški žanr. Žanr predstavlja vsoto estetskih ravnin, ugodnih za pisatelja in razumljivih za bralca. Dober pisatelj žanr pogosto prevzema in preoblikuje. Veliki avtorji ne ustvarjajo žanrov.²⁵² Mistríkova teorija žanra je zamišljena kot uvod v žanrski sistem strokovne literature in ne leposlovja, zato se skladno s predmetom razpravljanja deloma razločuje od drugih, a je za tukajšnji namen praktično zelo dobrodošla, kakor sledi iz razčlenitve pojmov:²⁵³

Snov obstaja zunaj jezikovnega pojava. To je nekaj konkretnega, ki postane predmet jezikovnega pojava. Npr. snov predavanja je lahko kemična spojina ali snov reportaže je nogometna tekma.

Fabula obstaja v jezikovnem pojavu. Je vsebina pojava, to, kar si naslovnik zapomni.

²⁵¹ V. Voigt, *Folkloriteta žanrovi i njihov komunikacijski sustav*, v: Narodna umjetnost 19 (Zagreb 1982), 209–220.

²⁵² J. Mistrík, *n. d.*, str. 7–11.

²⁵³ J. Mistrík, *n. d.*, str. 11–18.

Siže je način, s kakršnim avtor predstavlja naslovniku fabulo. Npr. snov umetniškega dela ima zaporedje A–B–C–Č–D, avtor pa, da bi naslovnika zadržal v napetosti, jo daje po vrstnem redu C–A, D–E, sestavino B pa izpusti. Fabula je lahko npr. kakšno zgodovinsko dejstvo / dogajanje, in siže je način njenega podajanja. Glede na naslovnika lahko avtor iz tega dogajanja nekaj izpusti, širše razvije, dá kaj na začetek ipd.

Kompozicija je način povezovanja jezikovnih sestavin v tekstne celote. Pod pojem kompozicija mislimo prav tako metodo celotnega urejanja gradiva (makrokompozicija) kot povezavo mikrotekstov (mikrokompozicija). Žanr je tip celotnega besedila, ima naravo zaprte strukture, je znotraj zgrajen na ravni kompozicijskih načel. Realizira se z uveljavitvijo enakih metod in kombiniranjem mikrotekstov.²⁵⁴

Literarna vrsta, vrsta, žanr, forma. V literarni teoriji ni enotnosti v razumevanju teh pojmov. Najpogosteje se za literarne vrste štejejo epika, lirika, dramatika. Za žanr imajo njihove manjše odcepe, npr. roman v širokem pomenu besede, komedija. Z literarno formo mislijo žanrom podrejene specifične oblike, npr. zgodovinski roman. Namesto poimenovanja literarna vrsta ponekod rabijo tudi poimenovanje vrst. Žanr bomo razumeli kot posplošeni model formalno in vsebinsko zaprte tekstne celote. Definicija žanra stvarne literature je: žanr je abstraktna, formalno in vsebinsko zaprta celota besedila.²⁵⁵

Žanr in njegova stvaritev sta dinamična pojava, ki se notranje in zunanje neprestano spreminjata. Spreminjata se njuna notranja kompozicija in videz, spreminjajo se njuni vzajemni odnosi. V žanrskem razvojnem procesu so-delujejo naslednji postopki:

- a) *Cepljenje* kot eden od najstarejših;
- b) Temu nasprotna je *pricepitev, priključitev*;
- c) *Razpršitev*. Pogostnost tega postopka ponuja ugodne argumente nasprotnikom žanrologije. Grafično je mogoče razpršitev žanrov ali stvaritev prikazati s »cvetom«: v njem se prekriva pet različnih form del / stvaritev: ploskve, ki se ne prekrivajo, so prostor izvirnih avtorjevih postopkov. Prekrivajoče ploskve označujejo vsebino prevzetih in ponavljajočih se sestavin. Model se nikdar ne ujema s celo ploskvijo posameznega iz/del/k/a. Čim abstraktnejši je model, tem mobilnejši je, a hkrati manj natančen.
- č) *Postopnost* (sukcesivnost) je postopek, pri katerem se iz enega žanra izvija drugi tako, da pri tem prvi izgubi svojo identiteto: Primer:²⁵⁶ O > 0 > o > ...
- d) *Posnemanje* (asimilacija). Ne glede na to, da si avtorji prizadevajo posnemati nekatere pomembnejše forme, tudi forme (žanri) – ne vedno z avtorjevo vednostjo – vplivajo ena na drugo. Posnemanje je v bistvu nasprotno prvim trem načinom žanrsko razvojnega procesa (cepljenje, pricepitev, razpršitev), vendar to ne pomeni nekaj slabega. Narobe, posnemanje je

²⁵⁴ Prav tam.

²⁵⁵ Prav tam.

²⁵⁶ Iz epa se je razvil roman, iz njega postopoma antiroman.

pri oblikovanju žanrov pozitivno znamenje, saj poteka počasi in neopazno in izbira taka izrazna sredstva, ki se načelno zraščajo z novim okoljem. Vrh posnemanja (asimilacije) je popolno zlitje, tako da se iz dveh žanrov napravi en cel nov ali eden asimilira drugega tako, da privzame njegovo podobo. Po načelu asimilacije nastajajo v besedni umetnosti razpravljalno-opisni ali epsko-dramatski in lirsko-epski kompozicijski postopki.²⁵⁷

- e) *Zakrnelost* (atrofija). Ne uporabljajo se vsi obstoječi žanri in njihove praktične izvedbe (dela) v jezikovni komunikaciji enakomerno. Za nekatere je upadanje značilno ravno zato, ker nimajo priložnosti za svojo praktično rabo. Zaradi zakrnelosti trpijo nekateri starejši žanri, ki za današnje razmere niso uporabni. Atrofija ne pomeni konec žanra, ker le-ta ne more propasti, ampak lahko postane neaktualen, arhaičen, začasno neuporaben.²⁵⁸ Nekateri žanri niso izginili, le vegetirajo, ne razvijajo se in niso tako veljavni kot nekdanji.
- f) *Stvaritev* (kreacija). Nastanek novega žanra in njegove stvaritve (langue / parole) je praviloma izzvan z novimi komunikacijskimi razmerami posamezne skupnosti. Medtem ko je za dotlej omenjene postopke značilna evolucija, ima kreacija poteze revolucionarnosti. Kreacija je naključni nastanek žanra na umetni in neposredni poseg od zunaj. Iz tega sledi, da je t.i. čistost besednega žanra in dela samo teoretična. V praksi praviloma ni čistih žanrov in njihovih del. Če primerjamo subjektivnost (S) z objektivnostjo (O) žanra ali stvaritve in ju povežemo s premico, na kateri označimo žanre po stopnji njihove subjektivnosti ali objektivnosti, se pokaže njih »čistost«: čim bližje je delo točki S, tem manj je žanr čist, stvaritev krhkejša in narobe.²⁵⁹

2. Razmerje med klasifikacijo in poetiko

To vprašanje je bilo dolgo zapostavljeno, ker so ga razumeli »kot špekuliranje s shemami ali recepti«, ki avtorjem zvezujejo roke, »ko jim predpisujejo« norme. J. Mistrík zavrača to bojazen s prepričanjem, da je na ta način mogoče pokazati dinamičnost zasledovanih pojavov, zakonitosti in variabilnost v formiranju tekstov in na možnosti jezika kot izraznega sredstva.²⁶⁰ Prva naloga klasifikacije je sestaviti žanrski sistem svojega naroda, kajti sistem enega naroda ne more biti prenešen na sistem drugega naroda. »Vsak narod mora izdelati svoj žanrski sistem in opredeliti vse žanre v njem. Tedaj šele bomo vedeli, po čem se ločijo med seboj pravljica, legenda, povedka, mit, itn., kakšne vrste lirskih pesmi so pri enem in drugem. Proizvodi pogosto

²⁵⁷ J. Mistrík, *n. d.*, str. 52–54.

²⁵⁸ Danes se npr. ne pišejo elegije, ditirambi.

²⁵⁹ J. Mistrík, *n. d.*, str. 52–54.

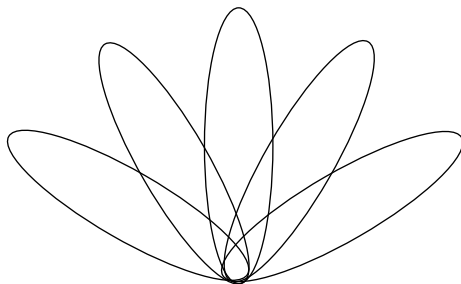
²⁶⁰ J. Mistrík, *n. d.*, str. 11–18.

vsebujejo poteze raznih žanrov, zato preučevanje enega žanra samega zase ne more dati zanesljivih rezultatov. Po taki poti ni mogoče odkriti bogastva in posebnosti poetičnega ustvarjanja posameznega naroda in tega, po čem se loči to ustvarjanje od drugih narodov. Po rešitvi te naloge se nujno pokaže druga, po eni strani ustanoviti večje, splošnejše in širše kategorije, kamor spada žanr, in druga naloga razbiti žanr na manjše, drobnejše kategorije, na katere razpada, tj. vključiti vsak žanr v celotni klasifikacijski sistem. Slovstveno folkloristiko kot da je strah pred drobnimi kategorijami. Za primerjavo vzemimo v roke učbenik zoologije, kako je tam razčlenjen sistem /.../. Namreč klasifikacija more imeti znanstveni pomen le tedaj, kadar je obdelana s tako podrobnostjo, kot jo zahteva dano gradivo.«²⁶¹ J. Propp se ne strinja s stališčem, češ: »Kolikor je slovstvena folklor alogična, toliko ji logika ne pride do živega.« Zato hoče opozoriti na nujnost, da 1. pred klasifikacijo obdelamo poetiko slovstvene folklore in spoznamo njene zakonitosti. 2. obdelamo pravila logike, ker da si naravoslovne klasifikacije ne morejo privoščiti logičnih napak, tudi slovstvena folkloristika se jih je dolžna izogibati, čeprav je gradivo popolnoma drugačno. Od tod obstaja zahteva, da se morajo kriteriji žanrske diferenciacije obvezno ravnati po naslednjih točkah, brez izpolnitve katerih klasifikacija ne more imeti znanstvenega pomena:

1. izbran diferencialni kriterij mora izražati bistveno stran pojava,
2. biti mora obstojen in ne spremenljiv,
3. biti mora jasen in izključiti možnost vsakršnega drugačnega pojmovanja in razlage.²⁶²

Mogoči so trije načini klasifikacije:

- a) *Glede na navzočnost enega ali drugega znaka.* Določitev glede na navzočnost ali odsotnost enega ali drugega znaka se navadno upošteva za ustanovitev široko obsežnih kategorij. Tako je mogoče razdeliti celo področje slovstvene folklore na proizvode, ki se izvajajo z glasbo ali ne, péto folkloro na obredno in neobredno, kar je ustrezno tako po vsebini kot formi. Neobredne pesmi se lahko delijo na zgolj péte ali petje ob izrecno ritmičnem premikanju (pogrebne, igrske, plesne). V prozni folklori je temeljno načelo delitve na tako, v katero se ne verjame, in



²⁶¹ V. Ja. Propp, *Principy klassifikacii folklornyh žanrov*, str. 37–38.

²⁶² V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 39–45.

tako, v katero se verjame. Prvi hip se misli, da je odločilno subjektivno stališče poslušalca, a ni tako. V prvem primeru gre za umetniško oblikovanje domišljije (vse oblike pravljичnega tipa) in v drugem za umetniške pripovedi, iz resničnosti ali kar se nanjo navezuje (legende, povedke). Ta dva pogleda se razločujeta s svojo poetiko in estetiko.²⁶³

b) *Po raznoličnosti enega znaka.* Razvrščanje po raznoličnosti enega, prej izdelanega znaka je najpogosteje uporabljena oblika klasifikacije. Del od njih sestavlja pripovedi, ki se nanašajo na naravne pojave (nebo, nebesna telesa, zemlja, živali, rastline), poleg etnoloških (sic) (prav = etnoloških; razlagalne povedke) ki so zajete v drugi kategoriji. Logično je taka klasifikacija pravilna, a dejansko je pravilna le, kadar so predmeti pripovedovanja stabilno povezani z ustreznimi sižejji. Legende se razvrščajo le po raznovrstnosti enega znaka (svetnik!) in ne nekaj znakov hkrati.²⁶⁴

c) *Po izključevanju enega znaka z drugim.* V predelu ene rubrike (razred, rod, vrsta) je dopuščen le en postopek.²⁶⁵

3. Razmerje med estetsko in drugimi funkcijami

V skladu s sodobno literarno teorijo vidimo danes v literarnem tekstu predvsem literarno oz. estetsko stvaritev. Ob srednjeveških besedilih razlagamo le umetniške kvalitete, izmuzne pa se nam pri tem njihova posebna kulturna in religiozna funkcija, ki so jo ta besedila gotovo imela.²⁶⁶ V literarni teoriji se neprestano krešejo misli ob definiciji estetske funkcije, in v kakšnem razmerju je do drugih (ideološka, religiozna, narodnostna, moralna, psihološka idr.) funkcij, ki jih literatura opravlja v družbi in kulturi. Literarni tekst je polifunkcionalen in takšen je vsak estetski predmet. Toda »če je v literarnem tekstu preveč poudarjena njegova estetska plat in se pri tem ločuje od drugih funkcij, se bo krog bralcev zelo zožil, s tem pa se bo zožil tudi vpliv literature v družbi in kulturi; če pa preveč poudarimo npr. narodnostno funkcijo, kot se to vedno dogaja v trenutkih formiranja in osamosvajanja nacionalne zavesti, se bo bralski krog zelo razširil, vpliv literature bo pri tem večji, a nevarnost, da bo literatura izgubila svoje umetniške lastnosti. Podobno se zgodi, kadar pretehta politična ideološka moralna ali katerakoli druga funkcija.«²⁶⁷ Komunikativna moč literarnega teksta se ne izraža samo s številom bralcev v določenem času, ampak se kaže tudi diahrono, v življenjskem trajanju teksta. Hitreje se postarajo teksti, ki so preveč navezani na kako stilno smer, npr. na naturalistično ali nadrealistično. Zato, ker ima vsaka literarna smer težišče

²⁶³ V. Ja. Propp, *n. d.*, str. 39–45.

²⁶⁴ *Prav tam.*

²⁶⁵ *Prav tam.*

²⁶⁶ N. Petković, *Polifunkcionalnost literarnega teksta*, v: *Naši razgledi / Razgledi po domovini*, 23. 10. 1981, str. 596.

na eni sami funkciji in druge diferencirano zavrača. Zdi se, da je literarni tekst živ organizem s svojo življenjsko dobo, ki je odvisna od ravnovesja njegovih številnih funkcij.

Obstajajo tudi teksti, ki so imeli velik, obče narodni avditorij in zanimanje zanje ne preneha. Gre za slovstveno folkloro. To je spontano slovstvo, ki ga spremlja spontana igralska zavest. Folklorna pesem, tudi ko je zapisana, se razlikuje od današnjega literarnega teksta predvsem po tem, da so pomeni v njej slojevito razporejeni. Vendar ne v takšnem smislu, v kakršnem fenomenologija odkriva pomenske sloje v literarnem tekstu. V omenjeni pesmi se sloji nalagajo od enega do drugega izvajalca iz generacije v generacijo. V mnogočem je podobna besedi, ki je prav tako kolektivna stvaritev in dobiva z vsako interpretacijo drugačen pomenski odtonek. Beseda in folklorna pesem sta kolektivni stvaritvi. Posameznik ju interpretira na podlagi kolektivnega modela, ki si ga je zapomnil. Folklorna pesem ne more ponuditi drugih pomenov, razen tistih, ki so za skupnost sprejemljivi in ima lahko le tiste funkcije, ki jih ustrezna kultura priznava. Katere funkcije je imela slovstvena folkloro? Sodobni literarni teoretiki skušajo že od Jana Mukašovskega naprej izločiti in klasificirati vse funkcije, ki jih ima literatura v družbi. Pri tem izhajajo od enotnega pojma, kakršen seveda ni mogel obstajati za časa pismenstva. Je pa zato obstajala zavest in s tem tudi pojem o določenih oblikah literarnih tekstov, o tem, kar danes imenujemo literarni²⁶⁸ žanri. Zavest o žanru je obstajala, ker je bil določen tip teksta s svojimi posebnimi strukturnimi posebnostmi vezan na določene družbene in kulturne položaje. Obnavljali so ga le v soglasju s potrebami po duhovnih in družbenih funkcijah, ki jih je vseboval. Povedano konkretno: dobro se ve, kdaj in komu se bo pripovedovala bajka, kdaj se bo prepevala junaška pesem, kdaj svatbena, kdaj godovna itd. Tesna povezanost teksta s kulturnim in družbenim položajem je omogočila, da se formira pojem žanra, kajti brez tega pojma bi ne bila mogoča pravilna izbira tekstov pri reproduciranju, ne glede na to, ali so posamezni žanri imeli svoje ime ali ne.²⁶⁹ Tedanji pojem žanra se je razlikoval od današnjega ravno po tem, da je edini kriterij za žanrsko razlikovanje življenjski položaj, v katerem je tekst reproduciran. Če s tega stališča gledamo na žanrsko pisanost celotne slovstvene folklore, ugotovimo, da pokriva ves prostor »ljudske kulture«, ki ji služi. Čisto drugačna je literarna kultura z vplivom knjige, kar gre pogosto na rovaš Cerkve in religije. Toda v slovstveni folklori vendarle obstaja soglasje njenega notranjega prostora in žanrske raznolikosti literarnih tekstov. Po drugi strani pa je jasno, da je formalna organiziranost vsakega žanra slovstvene folklore klišejska in navezana na določeno tematiko. To nam omogoča predstavo o tedanji spontani zavesti sprejemalca; na eni strani repertoar mogočih besednih žanrov, na drugi repertoar življenjskih položajev, na katere so bili ti žanri navezani.²⁷⁰

Tipizacija folklornih tekstov z določenim tematskim področjem, ki se tesno navezuje na konkretno področje v človekovem družbenem življenju, jim omogoča dostopnost. Tu se izkaže za funkcionalno tudi spontana bralska zavest: ker estetska funkcija

²⁶⁷ N. Petković, *n. d.*, str. 596.

²⁶⁸ Mogoče bi bilo z I. Prijateljem dosledneje reči slovstveni žanri.

²⁶⁹ N. Petković, *n. d.*, str. 596.

folklornega teksta še ni razločena, ampak je sintetično povezana z drugimi, je še ni mogoče ločeno občutiti in opazovati. Klišeizirane strukture teh tekstov si zapomnijo samo tiste individualne skušnje, ki jih je mogoče prečiti v vsebine kolektivne kulture in vstopajo v njen sistem in model. Ne torej individualni moralni, narodnostni, religiozni ali katerikoli drugi pogledi, marveč samo tisti, ki jih skupnost sprejema in jih postavlja v sistem skupnih razumevanj. Zato se ti teksti težko izrabijo in imajo dolgo življenjsko dobo: v njih so (i)zbrane različne informacije v tesni zvezi s celovitim sistemom kolektivne kulture. Takšnih lastnosti današnji literarni teksti ne vsebujejo več; pa tudi sama literatura nima več tistega položaja v kulturi, ki ga je imela nekdanj. Zreducirana je na zasebno področje človekove umetniške aktivnosti, od koder tudi izvira zavest o njeni estetski funkciji.²⁷¹

²⁷⁰ *Prav tam.* Res je paradoks, da je obstajala zavest o posameznih žanrih literarnega teksta, ne pa tudi zavest o literaturi in literarnem tekstu sploh. Toda literatura ni organska, marveč umetna stvaritev. Zato se je treba literarnega jezika vedno učiti in prehod od spontane bralske zavesti k šolani literarni bralski zavesti ni ne preprost ne lahek. To se vidi tudi iz rezultatov o vzgoji bralskega okusa. Čeprav je učinkovita, nikoli ne ukine bralčevega zanimanja za šund, tretjerazredne literarne tekste. Nazorna je vzporednica s knjižnim jezikom. Slovnica se nenehno bojuje proti nepravilnim oblikam, nelogičnim konstrukcijam in vsem neknjižnim sestavinam, ki prihajajo od spodaj, iz narečja in žargona. Vendar napak ni mogoče preprečiti. Postopoma vstopajo v knjižni jezik, ki se tako razvija. Nekaj podobnega se dogaja v literaturi: tretjerazredna literatura se navzlic vsej vzgoji bere, celo množično, in tako se marsikaj iz nje »seli« v zgornja nadstropja uradne literarne lestvice. Pojem »literatura« se oblikuje naknadno in se ne more formirati prej, dokler se estetska funkcija ne razloči iz neposredno dane enotnosti teksta in postane samostojna. Šele nato se pojavi potreba po določitvi literarnih in neliterarnih tekstov, kateri teksti so del prave literature, kateri tretjerazredni.

²⁷¹ N. Petković, *n. d.*, str. 596.

Sklep

Po načelu od bližnjega k daljnemu ter od lažjega k težjemu se je tukajšnja obravnava najprej ustavila ob praktičnih klasifikacijskih vprašanih slovstvene folklore. Gre predvsem za vprašanja katalogizacije. Antologije in najrazličnejše zbirke so teoretikom pogosto v pomoč, vendar razprave na to témo dajejo Vilmosu Voigtu vtis, da gre za »začetek brez konca«.²⁷²

Koncept folklornih žanrov kot klasifikacijskih kategorij pač ne ustreza funkcionalnim in strukturalnim analizam slovstvene folklore, zadošča pa razvrščanju nakopičenih tematskih informacij folklorne tradicije.²⁷³ Težišče tukajšnjega poglavja je na drugem delu, saj v dinamiki teoretičnih razprav slovstvena folkloristika ravno žanrskim vprašanjem prisoja najodličnejše mesto. Žanr je kulturna in kognitivna kategorija. Različne žanrske koncepcije tu niso predstavljene za izbiro ali prestiž. Vsaka je sestavni del teoretičnega razglabljanja v slovstveni folkloristiki, vsaka lahko ustrezno služi namenu, za katerega je bila definirana, ne glede na izboljšave.

Iz teoretičnih izvajanj in dognanj so vredne premisleka vsaj naslednje misli:

1. Folklorna tradicija ni kup gradiva.
2. Uničiti formo pomeni uničiti vsebino.
3. Vprašanje polifunktionalnosti.
4. Za podlago žanrske zavesti je lahko sprejeto le, kar je relevantno s stališča sprejemalca.
5. Žanr reprezentira vsoto estetskih ravnin, ugodnih za avtorja in razumljivih za sprejemalca.
6. Nejezikovne sestavine so specialna gramatika, s pomočjo katere se izbirajo, povezujejo in primerjajo jezikovne sestavine.
7. Ni mogoče potegniti ostre meje med literarnimi in neliterarnimi žanri.
8. Za izdelavo konkretnega funkcionalnega sistema je najboljšo iz matematike znano prikazovanje s pomočjo matric, kar ob določenih stališčih ustvarja korelacije in med žanri vzajemno povezanost. To ustvarja določen sistem.
9. Med najbolj produktivne sodi teorija o žanrih kot metajezikovnem sistemu.
10. Vsak narod (skupnost) si izdelava svoj žanrski sistem.

Preučevanja folklornih žanrov se izkaže smiselno tudi za pri raziskovanju literature, ker »produktivno načelo uzaveščanja in dopolnjevanja obstoječih literarnovrstnih miselnih shem v okviru komunikacijskega modela literarne vzgoje ni usmerjeno v vzgajanje 'pisateljev', ampak služi pridobivanju in funkcionaliziranju literarnoteoretičnega znanja – celo bolj, kot to počne klasični pouk literature.«²⁷⁴

²⁷² V. Voigt, *A Beginning with no End: Principles of Classification of Folktales* (separat), Folk Narrative Congress, Helsinki 1974, str. 1–18.

²⁷³ D. Ben-Amos, *The Concepts of Genre in Folklore*, str. 40.

²⁷⁴ M. Kordigel, *Pouk literarne teorije malo drugače* ali Zakaj pravljica v učni načrt za drugo triletno, v: *Jezik in slovstvo* 45 (1999/2000), št. 3, str. 73–74.

II. FENOMENOLOGIJA – FOLKLORNI DOGODEK

B. *TEKSTURA*

TEKSTURA – DINAMIČNO NAČELO SLOVSTVENE FOLKLORE

Uvod

Roman Jakobson in Petr G. Bogatyrev sta se v raziskovanju slovstvene folklore odvrnila od dotlej standardnih vprašanj o genezi njenih posameznih motivov in sižejev in preusmerila pozornost k vprašanju izvedbe,¹ kar sodi na ravnino »parole«.

I. Performanca

Performanco kot folkloristični pojem je deloma mogoče izpeljati iz istoimenskega lingvističnega pojma: gre za realizacijo pripovednih aktov. Temu pa se pridružuje drugi, dodatni pomen, ki je vsebovan v angleški besedi »performance«: umetniško oblikovanje, posebno vešč način posredovanja – ubesedovanja določljivemu krogu poslušalcev. Večina ameriških preučevalcev pripovedništva uporablja performanco kot vrednostni pojem, ki razločuje umetniško in zavestno pripovedno posredovanje od preprostega jezikovnega podajanja, ki ga ni mogoče označiti kot performanca.²

Zaradi sinkretizma, ki zahteva in omogoča, da se slovstvena folklor vedno pojavlja v več izraznih ravninah hkrati, poleg obvezne besedne še z gestami, mimiko, plesom, glasbo, je od etabliranih umetnosti slovstvena folklor najbližja gledališču, marsikaj skupnega pa ima tudi s pojavom nove umetnostne veje »performance«.³ Predvsem v tem, da je pri obeh njun nosilec istočasno idejni avtor dejanja in »njegov najneposrednejši in pogosto tudi edini progatonist samorealizator«. »Besedo 'performance' lahko prevedemo kot izvršitev, delovanje, opravilo, izpolnitev, vršitev, predstava, predstavitev, nastop – vedno gre za delovanje, ki traja v času in prostoru ... Lahko bi končali z ugotovitvijo, da se umetniki z različnih področij⁴ zatekajo k tej odprti,

¹ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: Povijest hrvatske književnosti, knj. 1. Zagreb 1978, str. 9.

² H. Bausinger, *Jezik v etnologiji*, Traditiones 16 (1987), str. 44.

³ Prim. R. Todosijević, *Performance* (Umetnost, o kateri niso razvijali posebnih teorij niti umetniki niti teoretiki), v: Naši razgledi / Razgledi po domovini, 23. marca 1984, str. 179.

⁴ »Gre za slikarje, kiparje, glasbenike, gledališke in filmske umetnike.«

multimediani in nekanonizirani obliki dela, kadar jih konvencije omenjenih disciplin omejujejo v izražanju.⁵

Morda je drzna, a vendar se vsiljuje misel, da imata umetnost »performance« in teorija slovstvene folklorne ameriškega folklorista Bena Amosa skupne korenine. Omenjeni avtor posveča izključno pozornost izvedbi, procesu izvajanja ali po njegovo: performanci slovstvene folklorne. Vztraja namreč, da je treba slovstveno folkloro definirati kot komunikacijski proces, ki je hkrati tudi proizvod: pripovedovanje je proizvod. Zato ga ne zanimajo rezultati tega procesa (= tekst). Pripovedovalec, njegova pripoved, njegovi poslušalci so naravnani eden do drugega kot deli enotnega toka komunikacijskega dogodka. Kot tako označen proces je slovstvena folkloro omejena na majhne skupine, na položaje, v katerih se ljudje med seboj neposredno srečujejo, drug na drugega vplivajo, to pa je poseben kontekst slovstvene folklorne. Nova ameriška folkloristika obrača izključno pozornost na slovstveno folkloro v procesu njene izvedbe, performance, izvedbe v družbenem kontekstu. To koncepcijo je do skrajnosti dosledno izpeljal Robert A. Georges – v študiji s povednim naslovom: *Od študija ljudskih pravljic do študija pripovedovanja*. V njej so prikazane stopnje 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 pojavna oblika) ne obstaja in zanje sploh ne prizna diahrone perspektive. S tem je pojem njihovega prenašanja degradiran do kraja; do tradicije, ki je bila dotlej pri folkloristih v središču pozornosti pa se obnašajo ravnodušno in odbijajoče. Po Georgesu je osredotočenost interesa na vprašanje o tem, *KAJ* ljudje ubesedujejo, »preprečevala napredek v raziskovanju, ker je s sugestijo, da se komunikacija mora označevati in preučevati kot dejstvo, ki proizvaja pojave in ima pojave v svojem središču, privedla do tega, da se procesi pojmujejo kot proizvodnja ulovljivih proizvodov in da se nedeljive celote obravnavajo kot konglomerati, sestavljeni iz neločljivih sestavnih delov.« Zato se je odkrila nujnost, da se preide »od raziskovanja pripovedovanja pravljic k raziskovanju samega pripovedovanja in od tod od raziskovanja komunikacije k raziskovanju komuniciranja.«⁶

Skrajno razumevanje slovstvene folklorne kot komunikacijskega procesa v jezikoslovnem, vizualnem, kinetičnem ali kompleksno-dramskem mediju – glede na to, kateri vidik folklorne umetniškega procesa je posredi, se ne zanima za delo (odbija ga pojmovanje folklorne kot »stvari«), ampak za način cirkulacije. Ta orientacija ima pred očmi izključno samo dogodek petja oz. pripovedovanja in se zavestno odreka interesu za tradicijo, komunikacijsko verigo.

Toda Maja Bošković-Stulli se sprašuje, ali ni s tem okrnjeno tudi razumevanje same izvedbe: če bi bile sprejete Georgesove in druge podobne razlage, bi se moglo o slovstveni folklori teoretizirati, a bi se o njej bore malo vedelo. Iz raziskovalnega obzorja bi bila izključena ne le posredna pričevanja o slovstveni folklori,

⁵ R. Todosijević, *n. d.*, str. 179.

⁶ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, 13–14.

njene stilizirane objave in vse tiste enote, za katere ni (bil) ustvarjen ugodni položaj, v katerem pripovedovalec in publika med seboj delujeta drug na drugega, ker takih položajev ni več mogoče vzpostaviti in žive le še v spominu. Če pa se že aktualizirajo, ni zraven raziskovalca, če pa bi bil, bi se pripovedovanje odvijalo drugače. Poraja se torej vprašanje avtentičnosti, enako kot če bi se folklorni dogodek raziskoval naknadno. Maja Bošković-Stulli se strinja, da so to nemara le tehnične motnje v predstavljeni orientaciji raziskovanja slovstvene folklore, a vendar je tako gledanje varljivo. Preučevanje slovstvene folklore z vidika performance – izvedbe je predvsem usmerjeno k spoznanju človekovega obnašanja in šele posredno pomaga k razumevanju literarne razsežnosti folklornega dogodka. Res se pridobijo izjemna spoznanja o folklornem dogodku kot procesu izmuzne pa se ravnina teksta, ki je vendar zelo pomembna sestavina folklorne izvedbe.⁷

II. Tekstura

Pojave slovstvene folklore je mogoče analizirati tudi komplementarno, to je z upoštevanjem procesualnosti slovstvene folklore kot tudi njenih rezultatov. Ključ, ki to omogoča, se pokriva s tremi ravninami, tekstom, teksturo, kontekstom, je v slovstveno folkloristiko uvedel ameriški folklorist Alan Dundes. *Kontekst* je zanj družbeni položaj, v katerem se uresničuje folklorno besedilo in vpliva na oblikovanje *teksta* in *teksture*. Le-ta je po Dundesu jezikovno izražanje (v pregovorih zajema npr. rimo in aliteracijo), poleg tega uvršča vanjo še naglaševanje, višino glasu, intonacijo, onomatopoetičnost. Analiza teksture omogoči vpogled v jezikovno strukturo besedila – teksta, ki je struktura kompozicije, sižeja, vsebine.

Za primerno razumevanje slovstvenih razsežnosti posameznih folklornih pojavov je zelo pomembno upoštevati, da obstajajo na poseben način, kot dogodek v kontekstu. Folklornega dogodka pa tudi ne moremo prav razumeti, če zanemarimo njegovo realizacijo z besedami, tj. ubeseditiv.⁸

Posamezni avtorji so načelno sprejeli Dundesovo »trikotnost« v preučevanju slovstvene folklore, pojem teksture pa so delno modificirali. Tako Ben Amosu⁹ tekstura pomeni način interpretiranja: ritmični govor, recitativ, intonacija, glasbena spremljava. Heda Jason označuje teksturo kot gramatično strukturo besedila, njegove prozodične poteze in stil na ravni stavka in verza.¹⁰ Prejkone ni naključje, da je v tem odkriti sorodnost s pojmovanjem teksture v literarni vedi: vprašanje o konstrukcijskih načelih teksta je osrednje za problem njegove strukturiranosti. Omenjeno vprašanje se veže na vprašanje teksture ali površinske strukture (surfa-

⁷ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, 15–16.

⁸ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, 16–17.

⁹ D. Ben-Amos, *Toward a Definition of Folklore in context*, v: *Journal of American Folklore* 84 (1971), No 331, 3–15.

¹⁰ H. Jason, *A Multimedial Approach to Oral Literature*, v: *Current Anthropology* 10 (Chicago-Glasgow 1969) št. 4, II, str. 413–426. (Navaja M. Bošković-Stulli.)

ce structure), to je na vprašanje integriranja tekstnih elementov v večje, višje enote.¹¹

Heda Jason v tej zvezi dodaja tudi pojem *dramatizacija tekstore*, pri čemer misli na interpretiranje besedila z glasom, glasbo, mimiko, gestami. Skratka, gre za vprašanje izvedbe, ki jo je del sodobne folkloristike absolutiziral v pojmu »performance«, mi pa smo se z njim podrobneje seznanili v poglavju o dramatskih razsežnostih slovstvene folklore.¹²

Seveda je bil vzrok za izjemno pozornost omenjenemu dinamičnemu načelu le metodološke narave, drugače se je strinjati z A. Dundesom, da je za definiranje folklornih žanrov primerno kar se da enakopravno upoštevanje vseh treh ravnin: teksta, tekstore in konteksta. »Zunaj avtentičnega živega pripovedovanja ne obstajajo ne tekst ne tekstura ne kontekst«. ¹³ Vendar pa obstajajo razločki med njimi glede na način in možnosti raziskovanja: analiza na ravni konteksta in deloma dramatizacije tekstore ni mogoča brez soudeležbe v samem komunikacijskem, folklornem dogodku (pripovedovanju ali petju) v avtentičnem družbenem okolju. Tekst in jezikovno strukturo je mogoče opraviti tudi pozneje, če obstaja zapis ali posnetek besedila. Pač v zavesti, da gre za analizo delnih vidikov pojava, ki v življenju obstaja kompleksno. A posredno je mogoče iz ravnine teksta razbrati tudi kontekst in dramatizacijo tekstore, tj. način interpretiranja, tudi če ni neposrednih poročil o njiju. Eden od načinov tovrstnih informacij so podatki o zunajtekstnih elementih folklornega dogodka, npr. o pripovedovalcu, sprejemalcih, način, kako je bil tekst izveden. A vse to, dodaja Maja Bošković-Stulli, ki razmišlja o tem, so le neke vrste pomožna razlaga, didaskalije. Na podlagi tez o komunikacijskih faktorjih, ¹⁴ ki da omogočajo razumevanje sporočila v komunikacijski verigi tehničnega tipa komunikacije avtorica teorijo madžarskega literarnega znanstvenika Elemerja Hankissa presaja na folkloristična tla in dokazuje, da vsak posamezni »avtor«

¹¹ J. Škulj, *Paradigmatizacija proznih struktur*, v: Primerjalna književnost (1981), št. 2, str. 6.

¹² Prim. naslednje poglavje: *Dramatska razsežnost slovstvene folklore*.

¹³ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 17.

¹⁴ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 19: »Da bi to razumeli, se je treba vrniti k razmerju med ustnim in pisanim načinom komunikacije ... Pomen besed se more spremeniti pod vplivom komunikacijskih faktorjev, a ustvarja jih situacija, ki jih je izzvala in zasnovala sporočilo, odnos med govorcem in poslušalcem, posebnosti in trenutno stanje zavesti poslušalca, tj. njegova akondicioniranost ter intonacija, mimika, geste govorca. V pisnem pesniškem besedilu, kjer ni neposrednega kontakta med piscem in bralcem, izostajajo vsi navedeni komunikacijski faktorji, a se pravzaprav ne izgubijo, ker jih avtor pesmi prenaša v znakovni sistem pisanega besedila, posredno jih prevaja v pisano besedo sporočila, ki merijo na položaj, v katerem je nastalo delo, vnaša vanj sporočila, ki vnašajo nek odnos med pesnikom in bralcem. Bralca tako pripravlja, da dojame delo, reproducira intonacijo živega govora ali namenoma odstopa od nje. Ko gre za ustno prenašano poezijo, se zdi, da so v nji vsi komunikacijski faktorji neposredno dani in ni potrebno, da se podobna sporočila prekodirajo, tj. se prenesejo v drugačen znakovni sistem teksta. Pevec folklorne pesmi ni le posrednik, ampak ga imamo v večini primerov za aktivnega soavtorja in tudi avtorja, ki ustvarjalno sodeluje v oblikovanju tekstore in teksta, odvisno od poprejšnjih izvedb in o aktualnega konteksta, ki sodeluje s svojo publiko v skupnem delu performance. Večinoma, a ne vedno/znova oblikuje, rekreira nekaj, kar je imelo svojega soavtorja v poprejšnji izvedbi. Če skuša nato sam izvesti, kar je prej slišal, ne bo obnovil prejšnjega položaja, ampak bo v svojo interpretacijo

folklornega dogodka sicer ne more obnoviti konteksta in posneti dramatizacije teksture poprejšnjega govorca, a ju bo posredno vendarle vgradil v svoje delo, v vseh treh ravninah, torej tudi ravnini teksta.¹⁵ Realen rezultat tega je ugotovitev, da je ob priznavanju slovstvene folklorne kot plastnega procesa (= tri ravnine, od katerih je tekstura razcepljena na statični in dinamični del) teža sporočil na ravnini teksta in jezikovne teksture, to pa naj ne pomeni, da gre za enostransko vztrajanje pri statičnih raziskavah, kot da je tekst abstrahiran predmet, v katerem del zamenjuje celoto.

III. Oris teksture pri poglavitnih folklornih žanrih

Teksture v slovstveni folklori nikdar ne moremo raziskovati izločeno od njenih drugih dveh sestavin teksta in konteksta. Z njo je tako kot z barvo: »*Pomisliti je namreč treba da barve, ko jo estetsko doživljamo, nikdar ne zaznavamo samo kot barvo, niti ne nje same, barva je vedno položena na neko ploskev, na mizo, na zid, na blago, na rožni list ali na večerno nebo, ter tako vedno razkriva in uveljavlja tudi strukturo ali teksturo svoje podlage. Nekaj drugega je rdeča barva na zidu in spet nekaj drugega je rdeča barva na ženskih ustnicah, na kardinalskem plašču ali na zastavi, ki vihra v svežem pomladanskem vetru ... Hkrati je barva vedno omejena, se pravi, da je ujeta v določeno geometrično obliko in ponavadi nikdar ne prekriva celote našega vidnega polja, tako da se ob njej pojavljajo še druge barve.*«¹⁶ Podobno je s teksturo v slovstveni folklori. Omejena je z vsebino in formo teksta, se pravi njegovim žanrom. Učinkovitost teksture pa je premozorazmerna z dolžino besedila. To pomeni, čim daljše, tem večje možnosti sprememb so mogoče v njem ob vsaki njegovi vnovični izvedbi.¹⁷

1. Folklorni obrazci

Na podlagi povedanega je očitno, da je pri drobnih žanrih, ki so praviloma kratki, strnjeni in ponavadi v verzih, tekstura v smislu procesualnosti skoraj neopazna. Frazeologemi, reki, rekla, pregovori, del ugank se morejo stoletja prenašati v eni in isti obliki, pač pa so neponovljive okoliščine njihove uporabe,¹⁸ kar vendarle vedno znova vpliva na glasovno in tonsko obarvanost ubeseditve.

in tekst posredno vgradil poprejšnji odnos govorca in poslušalca, govorčevo intonacijo, mimiko, geste – ne kot ponavljanje imitacije in imitacijo, ker se to ne bi moglo ponoviti, ampak prevedeno v sistem svojega novega teksta.«

¹⁵ M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 19.

¹⁶ D. Pirjevec, *Estetska misel Franceta Vebra*, Ljubljana 1989, str. 161–162.

¹⁷ V. Latkovič, *Narodna književnost I*, Beograd 1967, str. 18.

¹⁸ M. Makarovič, *Pregovori – življenjske resnice*, Ljubljana 1975.

¹⁹ Z. Kumer, »*Pusti peti mojga slavca*«, v: *Traditiones 14*, Ljubljana 1985, str. 190.

2. Lirske pesmi

Raziskovalci folklornih pesmi imajo predvsem glasbeno plat teksture živo uza-veščeno, da zanje pesem brez melodije sploh ne obstaja. Posebnih študij ali opazk o kompleksni teksturi lirske pesmi pravzaprav ni, razen če ne predvidevamo, da gre predvsem zanje, kar piše Zmaga Kumer, ko diskutira z Janezom Dolencem: »Seveda je pesem popolna šele skupaj z melodijo. To ima Dolenc prav. Ni pa res, da bi bilo treba za objavo v tisku 'skopo besedilo dopolniti, da vsaj v neki meri nadomesti tisto, kar je pevka neposredno izrazila, še z melodijo, kretnjo in mimiko obraza'. Kljub dolgoletnim terenskim izkušnjam še nisem nikoli naletela na pevca, ki bi bil s kretnjami, z mimiko ali tudi z glasom pojasnjeval, interpretiral besedilo. Pevci pojejo zmeraj neprizadeto, mnogi med petjem mižijo, vsi pa zmeraj mirujejo, z rokami v naročju ali jih držijo prekrizane, včasih podpirajo glavo.«¹⁹

Morda je tu primerno mesto za omembo strinjanja Radoslava Hrovatina z Majo Bošković-Stulli, ki skuša na teoretični ravni dokazati, da je ravnino teksture vsaj posredno mogoče razbrati tudi iz ravnine teksta, saj omenjeni slovenski glasbeni folklorist to vprašanje konkretno analizira na gradivu slovenskih folklornih pesmi.²⁰

3. Epske pesmi

Zgodi se, da se po svoji notranji logiki ravnini teksta in teksture ne ujemata, če pomislimo, da imajo nekatere balade lahkoten pripev ali da se »pojejo 'na okroglo vižo'«. Podrobna zgodovinska analiza bi verjetno dognala, kaj je vzrok temu neskladju; kakor je Matija Murko na kratko, a prepričljivo pojasnil, da se moti, kdor misli, da so ljudski pevci svoje dolge pripovedne pesmi znali na pamet. Kramar se je čudil, »kako more taka preprosta ženska, kot je bila ta Katra, toliko in tako dolge pesmi tako gladko na pamet znati in to še celo analfabetka ... Katra je zato še pela stare pripovedne pesmi, ker je bila analfabetka. Drugače bi že čitala večernice družbe sv. Mohorja ali podobne spise ali pa liste. Dolgih pesmi pa tudi ni znala 'tako gladko na pamet', kakor če se mi naučimo kako pesem deklamirati. Ona je pomnila dobro osebe in dejanja, drugače pa je pesmi vsaj do neke mere znova stvarjala z znanim gradivom narodnega pesništva. Vsak dober narodni pevec pripovednih pesmi je več ali manj improvizator. Da je g. Kramar samo eno pesem od tiste pevke slišal večkrat, bi se čudil, kako jo omenja. Ali kdo, ki zapisuje pesmi v naglici, bi prišel na tako misel, da bi si dal eno pesem večkrat peti? ... In tako kakor g. Kramar so mislili do najnovejših časov največji učenjaki, da narodna pesem živi nespremenjena med ljudstvom. Moja vera v ta nauk je bila sicer že davno otresena, ali vendar

²⁰ R. Hrovatin, *Problemi zapisovanja in metrike slovenskih ljudskih pesmi*, v: Slovenski etnograf 15 (1962), str. 205–222.

²¹ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: Etnolog 3 (1929), str. 35–36.

sem strmel, ko sem l. 1909, 1912, 1913 po Bosni in Hercegovini študiral narodno epiko srbsko-hrvaško, ter posebno pri fotografiranju v poslednjih dveh letih imel priliko opazovati, kako so pevci menjali svoje pesmi po nekoliko minutah, kajti najprej sem si zapisal začetek take pesmi po diktatu, potem se je pevec vadil pred fonografom in šele potem je pel za fonografiranje. Npr. isti pevec je povedal v osmih verzih isto, kar malo poprej v petnajstih. In našel se je celo pevec, ki je že prvi verz vselej drugače pel.»²¹

Omenjena spoznanja so se po pol stoletja že toliko utrdila, da se Vidu Latkoviću zdijo samoumevna: »Že zdavnaj je znano, da eno in isto pesem dva pevca ne bosta zapela enako. So taki prenašalci, ki vsakokrat pri vsaki interpretaciji znova improvizirajo pesem, upoštevajo le trdno njeno osnovno strukturo.«²² To jim omogoča dinamično pojmovanje formulativnosti folklornih žanrov. Matija Murko je bogato dokumentiral in osvetlil improvizatorsko tehniko pevcev, manj pa se je ukvarjal z rezultati improviziranja, prikazanih v formulativnem stilu.²³ Od tipa pevca, ali je več improvizator ali le pasiven prenašalec, od njegove nadarjenosti, posebno spomina, ki je pri nekaterih pevcih zelo razvit, ali je pevec profesionalen ali ne, je veliko odvisno, koliko in v kakšnem smislu bo pesem spremenil. Slab pevec si tudi dobro pesem slabo zapomni in jo poškodovano poje naprej in pripoveduje, a dober pevec tudi slabo pesem popravi z ostalimi, ki jih zna. Od samega prenašalca, od njegove individualnosti, njegove kulture in širine je veliko odvisno, kakšno obliko pesmi bomo slišali od njega. A hkrati je predstavnik določene etnične skupine, družbene plasti, generacije in časa.²⁴

Za konec odlomek iz finskega narodnega epa Kalevala, kot dokaz, da se pevec (nezavedno?) lahko zaveda pomembnosti teksture:

*»Dosti takih pevec najde,
sčm veliko jih še zajde,
ki oštevajo me jezno,
karajo z besedo trezno.
Enemu ni jezik všečen,
drugemu je glas nesrečen;
tretji se nad petjem vsaja,
pôjem prenaglas, me graja,
da slabo prepevam speve,
napak glas ima odmeve.*

V zlo mi tega ne imejte,
mi nikar v slabo štejte,
da sem kot otrok pel glasno,
note peval prav nejasno!

²² V. Latković, *n. d.*, str. 17.

²³ M. Murko, *n. d.*, str. 29. M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 29.

²⁴ M. Murko, *n. d.*, str. 22. M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 22.

Pevca niso me rodili,
mojstri niso me učili,
iger nisem znal besednih,
ne jezikov nič sosednih.

/.../

Kakorkoli že, v strmino
pevcem zvožil sem smučino,
vse grmovje sem odstranil
sklestil veje, pot oznanil.
Je tako zdaj smer odkrita,
nova steza se svetlika,
za še boljše pevce nove,
lepše verze in glasove,
za mladino, ki odrašča,
*si prihodnji čas prilasča.*²⁵

V odlomku je najti malone vse sestavine teksture: »jezik«, »glas«, »petje«, »glasnost«, izgovorjavo, besedne igre, znanje sosednjih jezikov, kar tudi utegne koristiti pri aktualizaciji posameznega besedila pesmi.

4. Povedke

Vsaj v očeh Milka Matičetovega še zdaleč nimajo take cene kot pravljice: »... Vendar se neobvezne, mimogrede, v pavzah, za oddih med eno in drugo pravljico pripovedovane in zapisane povedke nikakor ne morejo meriti s pravljičami ... Tudi od zapisovalca pravljič terja vse nekaj drugega kot povedke o ti ali oni krajevni posebnosti, kamnu, razvalini, jezeru, otoku, griču itn., kar lahko mimogrede izve celo turist, da ima le malo sreče. Zadostuje priložnostni informator domačin, ki rado vednemu popotniku marsikaj natrese tako rekoč iz rokava, včasih ne da bi bil za to sploh naprošen, iz čiste družabnosti ali kaj ...«²⁶

Že iz tega je zaslutiti, da je tekstura sicer njihova nujna sestavina, a nikakor ne tako skrbna kot pri pravljičah. Tam je tekst bolj povezan s kontekstom. Improviziranje je pri vsakem pripovedovanju reden pojav.

5. Pravljičice

Največ je bilo doslej povedanega o teksturi pravljič. Njihove nosilce Mil-

²⁵ *Kalevala*, finski narodni ep (Kondor), izbrala, prevedla J. Ovaska Novak, Ljubljana 1991, str. 153–154.

²⁶ M. Matičetov, *Basmis koroških Slovencev*, v: I. koroški kulturni dnevi, Maribor 1973, str. 191–192.

ko Matičetov imenuje »mojstre besede«, »umetnike besede« in že zato niso pogosti. »V jeziku, dikciji, stilu, formah se skriva tisočletna predpismenska pripovedna tehnika«. ²⁷ Toda kljub temu ostaja za vsakega pripovedovalca še dovolj prostosti, da pravljico pove na svoj način, zato je njihovo zapisovanje otežkočeno predvsem tedaj, kadar se izražajo pripovedovalci preveč eliptično in besedno izražanje nadomeščajo z gestami, mimiko ali posebno intonacijo, kar je nemogoče prenesti v pisano besedilo. Prav zaradi tolikšnega pomena teksture so pravljice veliko bolj podvržene spremembam kot folklorni proizvodi v verzih. Fabula / siže pravljice se lahko dolgo in trdno držita v ustnem prenašanju, toda samo kot ogrodje, ki vsakokrat dobi bolj ali manj novo obdelavo, in sicer v skladu z žanrom, ki ji pripada. Ta se prepoznava po posebnih okvirih kompozicije in formulah, ki izenačujejo stil vrste in ji dajejo skupno obarvanost. ²⁸

Improvizatorski dar Rezijanov je lepo podčrtal že Jan Baudouin de Courtenay ²⁹ in folkloristično delo M. Matičetovega med njimi ga je krepko potrdilo. ³⁰ Pri treh Boganjčarjih se njegove oznake njihovega pripovedovanja nanašajo tudi na teksturo: »Naciju gre beseda gladko, nit zgodbe se razpreda, kot bi bral, tudi pri zapletanjih, zahtevnejših tekstih ... Miselni napor, potreben za dobro izpeljavo pravljice se pri Naciji kaže le v tem, da včasih med pripovedovanjem nabira čelo, drugače pa je popolnoma sproščen.« ³¹ »Gujtmanov Lajči pripoveduje zelo umirjeno, skoro monotono, vendar brez zastojev in v precej čisti domači govorici, z redkimi knjižnimi oblikami.« ³² »Vincencijevo pripovedovanje je poglavje zase ... govorna napaka, rahlo pojecljevanje ne njega ne poslušalcev ne moti. Vse namreč odtehta šegavost in živahnost, energično podajanje snovi, s širokim glasovnim razponom ... V eni od pravljic je bilo treba nekam poslati nujno sporočilo. Vinci je to hotel 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'. ... S sinonimi je sploh radodaren.« ³³ Takih empiričnih opažanj, ki upravičujejo teoretično priznanje teksture v slovstveni folklori, je pri slovenskem omenjenem folkloristu še več: »Večkrat je mogoče slišati in včasih celo brati, da ljudje znajo pripovedovati 'na pamet' in da je njihovo pripovedovanje zmerom do pike enako. Arhiv slovenskih ljudskih pripovedi v ISN SAZU hrani številne in prepričljive dokaze, da v resnici noben pravljničar 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 pravljničar, v krajših ali daljših presledkih. Nacijeva pripoved o volku in orlu je poučna tudi glede primerjave med ročnim zapisom in med zvočnim posnetkom. Če so za snemanje dobri pogoji, je ustvarjavec popolnoma nemoten,

²⁷ M. Matičetov, n. d., str. 195.

²⁸ V. Latkovič, n. d., str. 17.

²⁹ M. Matičetov, *Pregled ustnega slovstva Slovencev v Režiji (Italija)*, v: Slavistična revija 16 (1968), str. 207.

³⁰ M. Matičetov, *Pri treh Boganjčarjih*, v: Slovenski etnograf 18–19 (1966), str. 81–114.

³¹ M. Matičetov, n. d., str. 94.

³² M. Matičetov, n. d., str. 84.

³³ M. Matičetov, n. d., str. 100–101.

zato bo tako dobljeno besedilo boljše od besedila, zapisanega na roke.»³⁴

Na podlagi posplošenih vtisov o podobnosti med folklornim dogodkom, ki se konkretizira v pripovedovanju pravljice, in gledališko predstavo skušajmo preveriti omenjeno trditev s primerjavo nujnih posameznih sestavin. Če začnemo z ravnino teksta: izvedba v gledališču sledi prej napisanemu besedilu, besedilo pravljice pa začne objektivno nastajati z izvedbo, iz katere samo izjemoma nastane post festum pisano besedilo. Verbalna predstavitev v njej ni vnaprej določena in aranžirana, ampak se oblikuje sproti v času izvedbe, ob sodelovanju drugih nejezikovnih sestavin folklornega dogodka. Te sestavine včasih prevladajo ravnino teksta, da raziskovalec že govori o igranju, dramatizaciji ali kar teatralizaciji pravljice.³⁵ Tu je izziv za vprašanje, koliko je pripovedovanje primerljivo in v čem se razločuje od gledališke predstave. Le-ta sestoji iz trinajstih elementov: govor, ton, mimika oseb, geste, gibanje igralcev na odru, šminka, frizura, kostim, rekviziti, dekor, osvetljava (luči), glasba, šumi. Pripovedovalec pravljice uporablja večinoma le štiri od njih: govor, ton, mimika, geste (in le deloma prihaja v poštev tudi pripovedovalčevo gibanje v prostoru in uporaba rekvizitov – kadar s kakim predmetom iz bližine ilustrira posamezno sceno iz pravljice). Nekateri znaki so torej skupni gledališki predstavi in pripovedovanju, a se ne ujemajo po obsegu. Naracija in prezentacija sta dva temeljna načina izvedbe folklornega dogodka – pravljice. Naracija je verbalno avditivno sporočilo, prezentacija pa ga uteleša, predstavlja in je zato bližja gledališki predstavi, medtem ko gre v prvem primeru za umetnost besed. A čeprav sta del naracije, morata slušno in verbalno sporočilo imeti tudi predstavljalno razsežnost. Tako je prezentacija, predstavljanje navzoče na vseh ravneh pripovedovanja, strukturno podrejena postopku naracije. Za razloček od igralca, ki ima samo eno vlogo, igra eno osebo, pripovedovalec predstavlja več oseb. On govori o njih in jih »igra«. Mimetično obnašanje je pri tem dvojno. Pripovedovalec jih različno imitira s slušnimi sestavinami: daje jim karakteristične lastnosti, v dialogu in indirektnem govoru zamenjuje ton, spreminja intonacijo, ritem, jakost, tempo glasu, da bi predstavil vsebino, ki izhaja brez tipološke diferenciacije govora posameznega lika. Izrazni ton govora v pripovedovanju je že sam zase skupen z gledališko predstavo, a kadar se s tonom predstavlja govor posameznih likov ali vsebina dogodka, tedaj je vsekakor posredi predstavljalni vidik pripovedovanja.

Diferenciacija specifičnega načina govora posameznih likov je relativno redkejša v pripovedovanju, a če ga pripovedovalci že uporabljajo, to diskretno vpletajo v tok naracije, ne zato, da bi ne znali igrati govora posameznih likov, ampak

³⁴ *Prav tam:* »Prav tak primer imamo pred sabo. V čem se kažejo razločki med pripovedjo iz leta 1964 (B) in ono iz leta 1952 (A) ... Tekst B je daljši; to je zato, ker pripovedovanje teče gladko in brez zadržkov, narekovanje pa je bolj odsekano. Teksta se rahlo razhajata po vsebini: ... Nazorno se izkaže, kako imajo tudi zunanje, vsebinske nadrobnosti svoj estetski pomen: brezbarvna 'velka višina' (besedilo A) je v drugem primeru (besedilo B) dosledno izpeljana v za pravljичni stil tipičnem stopnjevanju: sto metrov 'či duže više više', tisoč m, tak visiko, ka več nej vidu vuk doj. Razločki so tudi v 'psihološkem' poantiranju.«

³⁵ M. Bošković-Stulli, *Predstavljački aspekti usmenog pripovijedanja*, v: *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zagreb 1984, str. 368–369.

zato, ker pripovedovanje pač ni predstava in se predstavljalni postopki podrejajo pripovedovanju. Iz slušnih vrednosti pripovedovanja (ki pa jih ni v pisanem besedilu kot čisti verbalni pojavnosti), Maja Bošković-Stulli nato konkretizira, kako se predstavljalni postopki kažejo v pripovedovalčevem govoru. Živi glas z vsemi spremembami (barva in ton, pavze in šepeti, s svojo emocionalno nabitostjo v pripovedovanju) je lahko mimetično predstavljalno sredstvo, a drugačno od tistega v gledališču, podrejeno je funkciji naracije. Geste in mimika so vizualna predstavljalna sredstva, ki bistveno dopolnjujejo zvočne vrednosti jezika v folklornem dogodku. Obstajajo predstavljalna sredstva tudi v jezikovnem gradivu pravljice? Nenavaden razpored besed, eliptični stavki, vzkliki lahko spremljajo, o/krepijo, dopolnjujejo, deloma tudi spreminjajo vsebino izgovorjenih besed. Z njimi se na verbalni ravni označuje isto, kot se sicer z gesto / mimiko in tonom. Tudi na verbalni ravni pravljice so nekatere sestavine, ki so blizu predstavljanja in ti so utemeljeni v vsebini izgovorjenih besed:

- a) Pripovedovalec lahko vključi v svoje pripovedovanje predmete in prostor, v katerem so on in poslušalci in pravljica malo spominja na scenski prostor. Lahko nastane živa scena, ko pripovedovalec npr. govori o skrinji, češ da je ravno taka, »kakršno imam jaz tu pod oknom« ali da žena v pravljici smrči enako, kot je v času pripovedovanja zares počela neka žena v tistem prostoru.
- b) Ne le prostor, tudi samega sebe more pripovedovalec vnesti v pravljico. Bogatyrev povezuje slovstveno folkloro in gledališče zaradi neločljivosti njenega izražanja od izvajalčeve oz. igralčeve osebe. Opaža, da je pripovedovalčeva osebnost trdneje povezana s tistim, kar pripoveduje, kot igralčeva osebnost z njegovo vlogo.

Za gledalca ni pomembno, ali je igralčev privatni značaj enak / podoben ali različen od tistega na odru. Pripovedovalec pa uporabi tudi svoje lastnosti za okarakteriziranje oseb, ki jih upoveduje. Primer: pripovedovalec enači bedastega Ivanuška iz pravljice s samim seboj, na obče veselje in smeh poslušalcev; skrinja pod oknom, baba, ki spi/smrči na postelji, pripovedovalec bedak, kot Ivanuška, nesrečen siromak iz zgodbe, so realni predmeti in osebe; vneseni v zgodbo postajajo znaki za njeno irealno dogajanje, sredstvo za predstavljanje nečesa, kar se dogaja v izmišljeni zgodbi. Vse do pred kratkim se take posameznosti, prenešene iz življenjskih položajev, niso mogle najti v objavljenih zbirkah, ker so jih redaktorji odstranjevali kot nekaj, kar ne spada v čarobni svet pravljice.

- c) Naslednji način pripovedovanja, podoben tistemu iz gledališča, je predstavljalni govor, ko avtor z uporabo prve osebe pravzaprav govori v imenu svojega junaka. Ko reče »jaz«, ta jaz ni npr. Thomas Mann, ampak ena od oseb v njegovem romanu. V folklornem pripovedovanju ta način pripovedovanja, po Maji Bošković-Stulli, ni redek. Pojavlja se v treh temeljnih oblikah:

- α) Najbolj znana je v zgodbah – lažeh, kjer je prva oseba del privajene konvencije. Še ko pripoveduje ženska, govori ne le v prvi osebi, ampak tudi v moškem spolu.

β) Pripovedovalec govori v prvi osebi in pri tem zavestno igra: razlaga kot svoje doživetje kak znani pripovedni siže, ki se sicer prenaša s tradicijo v tretji osebi. Njegovi poslušalci od začetka mislijo, da je to, kar pripoveduje, zares sam doživel. Ti dve obliki je mogoče imeti za analogijo predstavljanju na čisto verbalni ravni.

γ) Tretja oblika pa se vrača k živi predstavljalni izvedbi. Izraža se povezano s pripovedovalčevim glasom in gibanjem, dajoč pripovedovanju poudarjeno predstavljalno razsežnost. Tu ne gre za konvencijo (?) ali zavestno igro (â). Pripovedovanje se začne kot naracija, o dogodkih kake osebe. V času pripovedovanja napetost narašča, naraščata intenziteta in vznemirjenost in pripovedovalec se nehote vživi v osebo, o kateri govori (bolje= katero govori!), se z njo poenačuje, in začne govoriti v prid sebi in nato se menjujejo oblike v prvi in tretji slovnični osebi.

Folklorno pripovedovanje ima očiten predstavljalni vidik, ponekod primerljiv z gledališko predstavo, vendar pa pripovedovanje ni predstava. Izrazna sredstva so po eni strani res enaka kot pri gledališču, a pripovedovanje pravljic pač ni gledališče.³⁶

Sklep

Za ameriško »novo folkloristiko« postaja kategorija dogodka izvedbe osrednje merilo za kvalificiranje folklornih žanrov. Ben Amos govori o potrebi, da se z analizo performance razločujejo žanri znotraj samega procesa ustne tradicije, medtem ko Roger Abrahams svojo razlago v celoti orientira k performanci kot temelju folklornih žanrov. Žanr razume kot »poziv v formo«, kot modele pričakovanja, ki najdejo svoj izraz v skupni interakciji, imenovani performance, izvedba. V času izvedbe ima pripovedovalec produktivno kompetenco, poslušalec pa receptivno. Za Dundesa je zelo pomembna enakopravnost do vseh treh ravnin za definiranje folklornih žanrov skozi vse te tri pojme.

Brez teksture je slovstvena folklorja navzoča le latentno, fiktivno. Dokler formule niso aktualizirane z besedami, obstajajo samo kot skrita predloga tradiciji.

³⁶ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 367–388.

DRAMSKA RAZSEŽNOST SLOVSTVENE FOLKLORE

Uvod

Tokrat ne gre za rezultat, končni izdelek slovstvenofolklornega dogodka, to je ravnino teksta, niti za vprašanje, komu in v kakšnih okoliščinah se kaj pripoveduje ali poje – ravnino teksta – ampak za vprašanje: KAKO? Kako se posamezen proizvod slovstvene folklore – dobesedno – rojeva, kako se oblikuje, v prvi vrsti na govorni ravni, poleg tega pa lahko še na glasbeni, mimični, gestikulacijski, kinetični itd. Z eno besedo in poenostavljeno: gre za *vprašanje interpretacije*.

I. Vprašanje interpretacije

Lepa vrsta znanih in neznanih ljudi se nam je vtisnila v spomin prav po tej svoji sposobnosti. Primeri za ilustracijo pa so naravnost izredni: *Ob vračanju avstrijskih vojakov z ruske fronte ob koncu 1. svetovne vojne je eden od njih zabaval tovariše s svojimi zgodbami od Odese do Pragerskega štirinajst dni vkup. V koprskem zaporu pa so jetniki, kamor so jih bili utaknili po spopadu s fašisti l. 1921, vztrajali do devetih drugo jutro.*¹ Ni naključje, da se pričevalca dveh različnih generacij strinjata v tem, da sta vsak svojega občudovanca poslušala naravnost zamaknjena. Pavle Zablatnik (roj. 1912): »Spominjam se, kako smo otroci z odraslimi vred pogosto **zamaknjeni** poslušali zelo nadarjenega pravljicarja iz naše vasi, Robincovega Folta, ... ki je na očarljiv način neutrudno pripovedoval mikavno ganljive, pa tudi pošastno grozljive pravljice, pripovedke, basni.«² Franc Černigoj (roj. 1948) o svojem sosedu Tonetu Černigoju – Gidljevem: »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.«³ (obakrat podčrtala M. S.). Temu nasproti je mogoče pripisati le otroško od-

¹ M. Matičetov, *Ljudsko pripovedništvo v slovenski Istri*, v: Rad XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Poreč 1970, (Zagreb 1972), str. 193.

² M. Fister, *Pota koroškega narodopisja* (Pogovor z dr. Pavletom Zablatnikom), v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 39 (1991), str. 106.

³ F. Černigoj, *Javorov hudič* (Glasovi 1), Ljubljana 1988, str. 14.

kritosrčnost ali dekliško užaljenost, kadar pripovedovalec zasliši kritiko: »*Eh, caro mio, vi si ne znate izmišljati pravljic!*«⁴

Seveda ne gre le za pravljice, ampak za različne žanre slovstvene folklore. Danes so verjetno najbolj avtentično navzoče v vsakdanjem življenju življenjske zgodbe⁵ (»histories of life«) in šale, da je karakteristika v tej zvezi prišla celo v nekrolog: »*Nismo in nismo mogli dojeti, da priljubljenega 'strica Makslna' ... ne bomo več videli moževati pred domačo cerkvico ... Da nam ne bo več pripovedoval ob puhanju dima iz pipice nešteto zanimivih življenjskih zgodb, ki jih je znal samo on tako živahno, zavzeto pripovedovati. Da ne bomo več občudovali njegovega enciklopedijskega spomina, se smejali njegovim izvornim šaljivim domislicam ...*«⁶

1. Marsikatera novonastajajoča literatura kakega naroda se ima za svoj začetek zahvaliti takim (fiktivnim?!) pripovedovalcem. Tudi Fran Levstik se je v svojem Martinu Krpanu, prvem umetniškem delu slovenske proze,⁷ naslonil na Močiljarja: »*Močiljar mi je časi kaj razkladal od nekdanjih časov, kako so ljudje živeli in kako so imeli to in to reč med sabo. Enkrat v nedeljo popoldne mi je v lipovi senci na klopi pripravil naslednjo povest: ...*«⁸ Sodobna litavska literatura je bogatejša za roman, »*ki je v celoti magična pripoved iz ust pripovedovalca zgodb.*«⁹ Eden od kitajskih romanov tematizira transformacijo tako rekoč poklicnega vaškega pripovedovalca v vnetega propagandista kitajske revolucije; ne brez pritažene žalosti zaradi razpadanja nekega sveta ...¹⁰
2. Večinoma ni znano, ali so leposlovni umetniki tudi v pripovedovanju v živo. A vsaj za dva slovenska avtorja taki ugotovitvi obstajata. O Louisu Adamiču njegov prijatelj piše: »*Bil je tvorec mitov, pripovedovalec zgodb. Dolga leta sem poslušal brezkončne revizije skoraj vsake knjige, ki jo je napisal. Zdelo se mi je, da ni mogel nehati, kadar je začel pripovedovati neko zgodbo, ampak je moral povedati vse od začetka do kraja skoraj dobesedno tako, kakor je bilo pozneje objavljeno v tisku.*«¹¹ Podobno je Ludvik Mrzel »imel izreden pripovedovalni dar. Pripovedoval je zgodbice zlasti iz knapovskih revirjev ... zanimive, slikovite, nekatere prav umetniško oblikovane. Ob Pezdirjevem pultu smo ga poslušali z odprtimi usti. Pripovedi je stresal iz rokava.«¹²

⁴ B. Pahor, *Mesto v zalivu*, Ljubljana 1955, str. ...

Prim. J. Pogačnik, *Slovenska Lepa Vida* (ali hoja za rožo čudotvorno), Ljubljana 1988, str. 159.

⁵ Pripomba M. Makarovičeve: Na odrih ne pripovedujejo toliko pravljice, ampak spomine, doživetja, anekdote. Ocena publike sloni bolj na tem, kako je pripovedoval, kot pa, kaj je povedal. Primer: »*Kako je pograbil kozarec, ko je bil dejal, da je bila ta in ta žejna!!*«

⁶ + *Maks Vodeb* (nekrolog), *Družina* 38 (1989), št. 15, str. 4.

⁷ B. Paternu, *Martin Krpan med mitom in resničnostjo*, v: *Slavistična revija* 26 (1978), str. 233–252.

⁸ F. Levstik, *Martin Krpan* (Naša beseda), Ljubljana 1968, str. 47.

⁹ M. Vincetič, *Roman, ki bi ga bilo greh prezreti*, v: *Delo / Književni listi*, 22. 3. 1990.

¹⁰ Chun-Chan Yeh, *Vas v hribih*, Ljubljana 1980.

¹¹ V. Grill, *Med dvema svetovoma*, Ljubljana 1979, str. 210, 212.

¹² L. Kiauta, *Dokumenti in spominska pričevanja o Ludviku Mrzlu / Nerazložljiv molk*, v: *Borec* 42 (1990), str. 817.

II. Vprašanje statike

Umetnost človekovega življenja je ravnotežje med podedovanim in novim in enako velja za njegovo ustvarjanje, ki ga v besedni umetnosti delimo s komunikacijskega vidika na naravni, kontaktni in po drugi strani na tehnični tip komunikacije.¹³ »V vsakem človeku sta obe težnji, po ustaljenosti in po izvirnosti, povsem naravni, samo da nas bodisi potreba po oživljanju pripovedovanja ali pisanja in s tem pritegovanja poslušalcev in bralcev bolj sili v iskanje novih načinov pripovedovanja, se pravi novih izrazov in starih in novih podob, ali pa nam osebna žilica ne da miru, da ne bi zavestno in podzavestno bežali od ponavljanja sebe ali drugih.«¹⁴ Janko Moder zares modro osvetljuje vzgibe, ki utegnejo biti podlaga za ustvarjalni napor v besedni umetnosti na splošno; za folkloro v njenem širšem pomenu besede, kar pomeni, da je vanjo vključena tudi slovstvena, pa je Peter G. Bogatyrev razmerje med ustaljenostjo in izvirnostjo kategoriziral v pojmih tradicija in improvizacija: »Ustvarjata dialektično enoto, kajti pri vsaki izvedbi tradicijskega sporočila je improvizacija nujna, da bi delo učinkovalo sveže. Če bi drugega člena omenjenega binoma ne bilo, bi delo postalo mehanski odtis, kliše.«¹⁵ Bogatyrev podrobno razčlenjuje vrste improvizacij, a po drugi strani poudarja, da se izvajalec folklornega dogodka, ko improvizira, strogo drži določenih okvirov tradicije. Očitno je zgolj ta vidik pred očmi v oceni Nika Kureta, češ da je »ljudska umetnost«¹⁶ neindividualna, brezosebna. Od tod njena preprostost, zato teži k poenostavljanju v izrazu, zato išče in ponavlja ustaljene izrazne oblike (rekla, 'formule') in v tej zvezi za »ljudsko igro«¹⁷ ugotavlja tri načine »ustaljenega izraza:

- ustaljena in ponavljajoča se rekla v besedilu (formule),
- ustaljeni liki nastopajočih oseb (tipi),
- ustaljeni prizori in ustaljene posameznosti v igorskem poteku (topika).«¹⁸

III. Vprašanje dinamike

Nasproti vrsti avtorjev, ki poudarjajo osebno noto vsake posamezne izvedbe folklornega dogodka, kakor se aktualizira v pojmu improvizacije, jo Karel Štrekelj, sledeč Steinthalu ljubko primerja »valčkom v bistremu potoku, zdaj jih vidi tvoje oko v tej obliki ali naslednji trenutek pokaže ti jih drugače, o katerih ne moreš več

¹³ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teorii informacie*, v: Slovensky národopis 20 (1972), str. 345–360.

¹⁴ J. Moder, *Znamenja časa*, v: Rodna gruda 37 (1990), št. 1, str. 43.

¹⁵ P. G. Bogatyrev, *Tradicija i improvizacija v narodnem tvorčestve*, v: Voprosy teorii narodnogo iskusstva, Moskva 1971, str. 393–400.

¹⁶ Terminologijo N. Kureta, rabim citatno.

¹⁷ Terminologija Nika Kureta, rabim citatno.

¹⁸ N. Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, str. 190.

reči, to je tisti valček, ki sem ga videl prej».¹⁹ Doslej gotovo najbolj zaslužni slovenski slovstveni folklorist²⁰ rabi slikovito metaforo iz narave v okviru zavzetega prepričevanja, kako velikega pomena je za pravilno in pravično presojanje slovstvene folklore skrajno skrbno zapisovanje: »*Vsak proizvod narodnega slovstva smemo imeti v resnici za narodnega le tedaj, ako ga ohranimo v tisti obliki, v kateri smo ga zajeli iz bistrega potoka narodnega življenja ... Spremenjena oblika, le malo prenavrejena vsebina nam brani proizvod do dobrega spoznati in oceniti, taki proizvodi so podobni hinavcem v življenju. Dozdevajo se nam prijetni, dobri in vendar naposled – žalibog spoznamo, da smo jih napak sodili ...*»²¹ Z enakih izhodišč se svojemu rojaku Kraševcu pridružuje Milko Matičetov v prizadevanju za »živo slovensko pravljico«;²² ta naj dokaže, da je živa, govorjena beseda po krivici zapostavljena kot samosvoja sestavina tiste besedne umetnosti, ki jo danes imenujemo slovstvena folklorja. »*Preprosto, izvorno pripovedovanje, po svoji obliki vedno improviziranje, se ne more nikoli ujeti s pravili zapisanega. Ponavljanje, vzkliki, ustaljeni, tolikokrat nelogični načini pripovedovanja, neuradni prehodi iz direktnega v indirektni govor in narobe, in drugi postopki ljudskih pripovedovalcev gotovo niso namenjeni bralčevemu očesu, ampak poslušalčevemu ušesu.*»²³ Matičetov je prepričan, da je dober pravljicar umetnik, zato »*pravljica (ne vsaka, ampak tista, ki jo je povedal izbran, posebno nadarjen pripovedovalec) nedvomno zasluži, da jo spoznamo nedotaknjeno, stoodstotno, pristno, v vsej njeni divji lepoti in neposrednosti.*»²⁴ Primera o »divji lepoti« je drugje konkretizirana: »*Tudi najboljša obnova je kabinetni izdelek, ljudska pripoved pa cvet na divjem rožnem grmu, ki poganja zmerom novo brstje.*»²⁵

Medtem ko gre tu za skrajno spoštovanje besedilne razsežnosti folklornega dogodka, to je ravnine teksta, se ob drugi priložnosti Matičetov bolj zadržuje pri netekstnih sestavinah folklornega dogodka: »*Nekateri pripovedovalci so nad vse 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 pretipajo, se z njim zavrtijo ipd., kakor pač terja dogajanje v zgodbi. Tudi spreminjanje glasu, posnemanje živalskih in drugih naravnih glasov je zelo priljubljeno. Take značilnosti ljudsko pripovedništvo že nekoliko približujejo igralski umetnosti.*»²⁶

¹⁹ J. Glonar, *Predgovor*, v: K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi IV, Ljubljana 1908–1923, str. 22.

²⁰ Štrekljeva zbirka Slovenskih narodnih pesmi je še zmeraj neprekosljiva in strokovno stalno v rabi.

²¹ J. Glonar, *n. d.*, str. 20.

²² Prim. M. Stanonik, *Slovenska različica primerjalne slovstvene folkloristike*, v: Traditiones 18 (1989), str. 15–17.

²³ M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, Novi svet 5 (1950), 263–270, 379–374; 7 (1952), 186–192, str. 378–384, 474–477.

²⁴ M. Matičetov, *Peto Abano, Racconto resiano del tipo Ath 756*, v: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 61, zv. 1/2 (Basel 1965), str. 32–59.

²⁵ M. Matičetov, »*Brat in ljubi*« (*Ath nar. 315 + 300*), Povedala Marinčič in Jurčič, Posebni odtis Zbornika Primorske založbe Lipa, str. 27.

²⁶ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, str. 122.

IV. Primerjava z igralsko umetnostjo

»Če hočemo zadržati *sámo navzočnost navzočnosti, sedanjost sedanjosti, sámo živost živosti, nam gre za tisto, kar se ne ponavlja. Kar se ne sme, ne more ponavljati: torej za tisto, kar je neizbežno zavezano smrti, kar se zadržati ne dá: kar je mrtvo, brž ko je zadržano; če pa hočemo živost kot tisto, kar 'ostane', ohranimo le, kar v neposrednosti že 'ni', kar je v njej že mrtvo: kar jo druží s preteklostjo in nikoli ne bo neposredna živost; če zavračamo smrt kot ponavljanje, jo sprejmemo kot čisto in nepovratno zgubo sedanjosti – in narobe: če jo zavrnejo kot 'neujemljivost' zdajšnjosti, jo sprejmemo kot ponavljanje ... tisto, kar je podlaga za privilegij poezije – in drame še posebej, je prav govor, edini element, ki je vreden, da rabi za zunanje izražanje duha ... Neposredna enotnost subjektivnega in objektivnega je mogoče le v govoru; neposredna sedanjost, tj. neposredna enotnost dejanja in njegove predstavitve je prav tako mogoča le v govoru ... Če je govor neposredna enotnost dejanja in njegove predstavitve, če torej z besedo hkrati nekaj 'storim', in že tudi predstavim, kaj počnem, če sta torej rečeno v besedju sodobne lingvistike, konstativna in performativna funkcija v govoru na nek način vselej nerazdružljivo navzoči – potem bi se veljalo vprašati, ali ni govor na sceni 'predstava predstav', predstavljanje na drugo potenco; ena izmed obeh govornih funkcij se odloči od govorne celostnosti in vzame sebi in svoje dopolnilo za predmet svojega posnemanja; ... vprašanje o razmerju med govorom in sceno; na to nemo vprašanje odgovarja netematizirana opredelitev govora kot jezika, kot človekove besede, izbranega izrazila duha. Prva dramska umetnost bo tista, v kateri bo torej funkcija recitiranja, mimike, dejanja ... vnaprej omejena z dominantno besede.«²⁷*

Prav dejstvo nikoli ponovljivega,²⁸ ki determinira gledališče, se trudi dokazati za slovstveno folkloro tudi Milko Matičetov, čeprav se zaveda paradoksa, da lahko edino njena konzerviranost (= zapis) omogoči njen ohranitev in študij: »kakor je že v naravi ustnega izročila, avtor nikoli ne pride do končno ustaljenega besedila, zmerom začenja znova. To, kar se zapisovalcu posreči ujeti na papir, je pač le kolikor toliko zvesta podoba ene izmed neštetih avtorjevih variacij na isto temo. Ze pri mnogih pravljčarjih /.../ sem za poskušnjo zapisal eno in isto zgodbo po dvakrat, in še zmerom so se pokazale mikavne spremembe, zdaj na slabše zdaj na boljše.« Poročilo o svojih opažanjih ob pripovedovanju Trentarja Jože Marinčiča sklene Matičetov z izredno pomembno poanto za tukajšnjo obravnavo: »Vse, kar sem rekel leta 1948 ob beneško slovenski varianti naše pravljice o posebnostih, ki ljudsko pripovedovanje nekako približujejo igralski umetnosti, velja v polni meri tudi za kasneje odkrito varianto iz Soče. Tu je marsikaj celo očitnejše. Dialog ni nič

²⁷ Z. Močnik, *Gledališče kot oblika spektakelske funkcije*, Ljubljana 1980, str. 19, 20, 21.

²⁸ B. Zavrnik, *Igra kot moč*, v: Milena Zupančič (Sodobniki), Ljubljana 1990, str. 6: »Med vsemi umetnostmi je namreč gledališka igra morda še najbolj podvržena nagli, tako rekoč hipni eroziji ustvarjenega. Odvija se zdaj in tukaj, malodane trenutno in na sceni, ki je izolirana od resničnega življenja ... Igralec pa je umetniško aktualen, umetniško živ, samo tako dolgo, dokler živi oziroma igra. Aktualen je zgolj za občinstvo, ki ga tvorijo njegovi sodobniki, in zato so ti tudi edini igralčevi 'odjemalci'.«

manj živahen, čeprav je zaradi večje dolžine pravljice terjal večji napor. Med pisanjem sem s koncem oči tu in tam ujel tudi kak pravljíčarjev gib. Kajpada Marinčičeva dikcija v pravljíci premore celo vrsto tonov, ki jih noben ročni zapis ne bi mogel zaznamovati. (Le, kjer je mož kar na lepem zakričal, sem besedni skok pokazal tudi grafično – v polkrepkem tisku). Po vsem tem je jasno, da rajnica Uánčekpca Pod skalo ni prav nič pretiravala, ko mi je pol za šalo pol zares rekla o svojem prvem sosedu Marinčiču: ‘Mamo tejater z njem!’»²⁹

V. »Folklorna monodrama«

Po vsem povedanem ni popolnoma iz trte zvito, da je Dragoslav Antonijević izvajanje folklornega dogodka ali klasično govorno pripovedovanje proznega žanra slovstvene folklore kratko in malo krstil za »folklorno monodramo«. ³⁰

Korenine individualnega pripovedovanja so zelo globoke, začeni od najzgodnejših magičnih recitativov v bajanjih, ki še danes žive v ljudstvu, do tistih sodb, ki se ustvarjajo ad hoc kot reakcije na sodobne družbenopolitične dogodke. Klasični v tej zvezi sta dve vrsti izročil:

1. Demonološke, mitološke pripovedi o nadnaravnih bitjih in v njih gospodujeta vznemirjenost in strah, ki ju pripovedovalec interpretira, kot da gre za njegovo osebno doživetje in ju prenaša na svoje poslušalce.

2. Pripovedi o zgodovinskih dogodkih, junakih, deželah, rodnem kraju; tudi mor-da vsebujejo nadnaravni element, a njihov namen ni, da bi vzbujali strah, ampak z občudovanjem poslušalce emotivno navezati na prednike.

Po Antonijeviću vsebujejo ti žanri slovstvene folklore dramske elemente. Ti so izraženi na specifičen način, skozi individualno živo besedo pripovedovalca – v obliki monologa brez dialoga – in s spremljajočimi poudarjenimi gibi (mimika) obraza, rok, telesa in tudi z izrazom nekega notranjega pripovedovalčevega psihičnega stanja, kar vse vodi v sintezo celovite dramske predstave. »Pripovedovalec tedaj deluje z magijo svojih besed in kinetiko telesa kot popolno gledališče. Ne pripoveduje kadar si bodi, ampak le ob posebno ugodnih priložnostih, praviloma v intimnem interieru prijateljski družbi, ki je hvaležna publika in mu daje oporo za popolno³¹ koncentracijo«. ³² Najpomembnejše je, da sta pripovedovalec in poslušalec vsaj za trenutek prepričana v resničnost pripovedovanega. Monolog postavlja pred pripovedovalca velike naloge, saj je sam brez pomoči drugih izvajalcev, brez scenarija in kakršnih koli rekvizitov, navezan je samo na svoj glas in telo, na svoje glasovne registre in omejene sile. Ne da bi hotel, se trudi dobro izpeljati intonacije, premore modulirati glas v skladu z upovedenimi osebami in spreminja frazeologijo

²⁹ M. Matičetov, *n. d.*, str. 122.

³⁰ D. Antonijević, *Kazivanje – folklorna monodrama*, v: *Folklór és tradíció V*, Budapest 1988, str. 20–25.

³¹ A. Štefan z lastnimi izkušnjami na tem področju se s tem ne strinja docela. Prim. njeno magistrsko nalogo (mentorica M. Stanonik, somentor M. Hladnik): *Folklorno pripovedovanje kot prepletanje izročila in osebne ustvarjalnosti*, Ljubljana 1999, str. 134–136.

³² D. Antonijević, *n. d.*, str. 20–25.

posameznih oseb. Skratka, v enem človeku ni samo en človek, ampak je več oseb, značajev, usod. Poleg fabule je za pripovedovalca najpomembnejše, da je pripoved živa, prepričljiva, reliefna. Zato nikakor ni neartikulirano, primitivno govorjenje, ker v njem obstajajo alineje, oddelki, prehodi ...³³ »*Tu je narečna sintaksa, tu so neuzakonjene posebnosti žive govorice, tu so končno osebni pravljíčarjevi prijemi ... Če koga moti pisana zbirka vzklikov (a, aha, ja, ha, he, ho, hu, heu, hja, ou, a zdaj, bravo, jezzes, jojš, halo-ha ipd.) naj le pomisli, da so te za nevajeno oko 'puste črke' pravzaprav namenjene ušesu; v vsakem primeru pa so živ in nenadomestljiv del ljudske pripovedne tehnike. Včasih bi se dalo tudi razpravljati o tem, ali naj ta ali oni vzklik pripišemo junaku z gode ali pravljíčarju, ki je hotel s tem zajeti sapo, podčrtati kako zarezo, nakazati prehod k drugačni situaciji ali kar že bodi.*« Terenske izkušnje M. Matičetovega lepo potrjujejo splošna Antonijeveva izvajanja. In podobno kot nenadkriljivi slovenski terenec, ki ugotavlja: »*Mimiki naših pravljíčarjev bi morali posvečati večjo pozornost ...*«,³⁴ poudarja njeno pomembnost tudi omenjeni srbski avtor: obraz pripovedovalca se odkriva kot izreden medij, sposoben za izražanje najbolj skritih vzgibov. Fiziologija jezikovnega izražanja se mora v globini ujeti z motorično linijo melodike in dinamično linijo ritmike pripovedovalca. Govor in geste so tedaj v eni in isti psihološki doživljajski zvezi, ustvarjalni jezik in gib sta usklajena v enotno celoto.³⁵

Morda za folklorno dramo velja še bolj, kar pesnik Ivo Svetina misli o gledališču, češ da je to »*prostor, kjer beseda meso postane ... Edino, kar pesnik ima, naj bo reven ali bogat, je namreč jezik. Ta je njegovo orodje in orožje.*«³⁶

In smo že spet pri besedi. Medtem ko ameriški avtorji iščejo in najdevajo analogije med gledališčem in živo pravljico, kakor bi dejal Milko Matičetov, torej aktualiziranim pripovedovanjem posamezne zgodbe predvsem na ravni teksture, torej vsakokratne izvedbe folklornega dogodka, Hanna Walińska ugotavlja stičišča med njima tudi na ravnini teksta. Dokazuje namreč, da je po svoji strukturi besedilo folklornega dogodka (če govorimo s stališča procesa) = folklorne pripovedi (s stališča rezultata), najustrežnejše primerjati dramski literarni vrsti. A da bi bilo zadoščeno pravilu, naj se zaradi njene sinkretične narave proizvodi slovstvene folklorne obdelujejo kompletno / kompleksno, bi jih bilo treba dokumentirati tudi vizualno, ne samo avditivno / slušno. Zato je večina raziskav omejena le na besedno plast slovstvene folklorne – ravnino teksta. A četudi je tako, ne gre spregledati, da obkrožujoče strukture bistveno vplivajo nanjo. Beseda je le ena od veliko vrst ekspresije, s katerimi ravna pripovedovalec / pevec. Pridruženi so ji glasovne ekspresije, geste, mimika, elementi gledališke umetnosti, glasba. Vse hkrati je z besedo zakodirano v »partituro« dela = posamezne slovstvenofolklorne enote.³⁷

³³ Prav tam.

³⁴ M. Matičetov, »*Brat in ljubi*« (*Ath nar.* 315+300), str. 26, 27.

³⁵ D. Antonijevič, n. d., str. 20–25.

³⁶ P. Kolšek, *O nikoli doseženi utopiji in absolutnem, pa tudi o Turkih*, (Intervju z I. Svetino), v: *Delo / Književni listi*, 19. oktober 1989, str. 3.

³⁷ H. Walińska, *O jeziku folkloru – folklorystyczne*, v: *Literatura ludowa* 18, (1974), št. 4–5 (18), str. 36–37.

Sklep

1. Sinkretičnost slovstvene folklore narekuje metodološko načelo, da ne literarno-zgodovinska ne jezikoslovna teoretična aparatura ne zadoščata za popolno analizo široko razumevanega jezika slovstvene folklore, kaj šele folklornega dogodka v celoti.
2. V poskusu predstavitve tukajšnjega problema iz serije teoretičnih vprašanj o slovstveni folklori bi bilo mogoče najti marsikaj skupnega z vprašanji, ki jih načenja Katja Podbevšek v članku s pomenljivim naslovom *Na novo odkriti govor*,³⁸ ob študiju dramske igre: »*Vzporedno z odkrivanjem (razpoznavanjem, zavedanjem) svoje psihe, svojega telesa, prostora, časa, zvoka, predmetov in soigralcev, naj učenec odkriva tudi svoj govor, njegove zmogljivosti in nezmogljivosti, njegove vrline in slabosti, njegovo vlogo med drugimi odrskimi izrazili itd. ... Za učenje odrskega govora je védenje o t.i. situacijskem kontekstu oz. okoliščinah sporočanja izjemno pomembno.*«³⁹
3. Ali je zgolj naključje, da se v tej zvezi tudi pojavi pojem improvizacije, toda z bistvenim odtenkom, »vódene improvizacije«.⁴⁰ Če je tukajšnji članek izpostavljal predvsem analogije med slovstvenofolklornim dogodkom in gledališčem, ostaja naloga za drugega premisliti o njuni diferenciaciji.

³⁸ K. Podbevšek, *Na novo odkriti govor*, v: *Jezik in slovstvo* 35 (1989/90), št. 1–2, str. 27–31.

³⁹ K. Podbevšek, *n. d.*, str. 27, 30.

⁴⁰ K. Podbevšek, *n. d.*, str. 27.

SINKRETIČNOST SLOVSTVENE FOLKLORE

Uvod

Med tistimi, ki se zavedajo nevarnosti, da bi slovstvena folklorizacija izgubila prepoznavnost, ker jo izenačujejo s predmetom etnologije na splošno¹ na eni strani in na drugi njenega prikrajševanja, ker jo polagajo na Prokrustovo posteljo literarnih kriterijev, kot pravi sam, je ruski slovstveni folklorist Viktor Gusev. Nasproti *singularnim* pogledom posameznih ved (arheološki, zgodovinski, psihološki, sociološki, etnografski [= etnološki] vidik in vidik literarne vede) na slovstveno folkloro, se Gusev zavzema za *kompleksno* metodo raziskovanja slovstvene folkloze.² To utemeljuje s spoznanjem, da je slovstvena folklorizacija sinkretičen³ pojav, kar pomeni, da se v njej na zunaj različne sestavine spojijo v ubrano, *skladno* celoto.⁴

Za boljše razumevanje njegove teorije je dobrodošlo naslednje pojasnilo: glede na realno obliko izražanja, tj., ali se razvija v času ali prostoru, Gusev loči tri vrste umetnosti:

- a) časovna / dinamična (glasba, besedna umetnost)
- b) prostorska / statična (arhitektura, slikarstvo)
- c) prostorsko-časovna / kombinirana (pantomima, ples, pesem, gledališče, film, televizija).⁵

Avtor v dveh shemah ponazarja razmerje med preprostimi in sestavljenimi vrstami umetnosti ali različne genetične zveze na eni strani med preprostimi vrstami in na drugi med sintetičnimi in sinkretičnimi. Prva shema ilustrira proces diferenciacije sinkretičnih vrst umetnosti na manj zapletene in enostavne, elementarne. Druga shema kaže proces poznejših stopenj v zgodovini umetnosti, tj. sintezo elementarnih umetnosti in oblikovanje raznih sintetičnih sprememb. Na tej podlagi loči sinkretične in sintetične vrste umetnosti. To sta po V. Gusevu dve fazi enega zgodovinskega cikla.⁶

¹ S tako imenovano ljudsko kulturo.

² W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974, str. 7.

³ To je mogoče razumeti v obeh pomenih te besede. 1. poizkus združitve ali združitev, kompromis med različnimi ali nasprotnimi si naziranj; 2. nerazčlenjenost, nediferenciranost česa na nižji razvojni stopnji, npr. umetnosti pri primitivnih ljudstvih. F. Verbinc, *Slovar tujk*, Ljubljana 1968, str. 656.

⁴ Prim. *Slovar slovenskega knjižnega jezika IV*, Ljubljana 1985, str. 669.

⁵ W. Gusiew, *n. d.*, str. 106.

⁶ W. Gusiew, *n. d.*, str. 110–111.

Shema I: *Diferenciacija sinkretičnih vrst umetnosti > na več elementarnih.*

Shema II: *Sintetiziranje elementarnih umetnosti > v različne sintetične vrste umetnosti.*

»Kje je tu prostor za slovstveno folkloro?« se sprašuje Gusev. Ali je samostojna vrsta umetnosti? Ali je sociološko kategorizirana kot umetnost »ljudskih množic«,⁷ tudi estetska kategorija in se po svoji naravi loči od drugih vrst umetnosti?⁸ Stara, romantična definicija slovstvene folklore je le-to navezovala na mitološko pojmovano ljudstvo, to je na nižje plasti kakega naroda. To že zdavnaj ovrženo prepričanje se med ljudmi na splošno še danes močno drži. Gusev pa trdi, da slovstvene folklore ni mogoče vnaprej navezovati na katerokoli družbeno plast, s čimer se je mogoče samo strinjati.⁹ Avtoгена, spontano razvijajoča se slovstvena folklorica zanj ne obstaja. Čista, organska ljudska specifika slovstvene folklore je zanj fikcija. Nobena panoga folklore ni dana apriori in avtohtono, ampak je rezultat dolgotrajnega zgodovinskega procesa.¹⁰ Gusev nima pred očmi toliko stare, klasične slovstvene folklore, ampak enako tudi sodobno, ki je rezultat folklorizacije (tudi popularne) literature.

I. Estetski odnos do resničnosti

Po Gusevu je slovstvena folklorica duhovna oblika obvladovanja resničnosti (izraža take ali drugačne poglede in ideje),¹¹ praktično duhovna dejavnost, ki estetsko, tj. v podobah prestreza resničnost in z njimi izraža razmerje njenih nosilcev do resničnosti. Po drugi strani je slovstvena folklorica zelo tesno povezana s človekovo praktično dejavnostjo.¹² Slovstvena folklorica je nerazdeljiva enota a) estetske in b) življenjske funkcije.¹³ Nujno je upoštevati ob estetskem odnosu do resnično-

⁷ W. Gusiew, *n. d.*, str. 57, 68, 365: Ljudskost folklore je za V. Guseva zgodovinska idejno-estetska kategorija, ki izraža stopnjo svetovnega nazora ljudskih množic v določenem obdobju. Ljudskost se iz obdobja v obdobje spreminja in dobiva konkretne zgodovinske oblike, ki so zato pogosto historično pogojene, omejene. Avtor se ne strinja, da bi ljudska specifika mogla utemeljevati upor enega naroda proti drugemu ali dajanje prednosti enega naroda proti drugemu. Vse ljudske forme so pravilne in enakopravne, tako kot so mogoče različne forme pojavljanja ljudskosti folklore. In narobe, narodova specifika ne more služiti upravičevanju konservativnih ali reakcionarnih elementov folklorice katerega koli ljudstva. Drugače govorjeno, specifika naroda samo tedaj sprejema pomen ljudskosti kot ideološko-estetske kategorije, kadar je ta narodova forma izraz zgodovinsko postopnih prizadevanj ljudskih množic, kadar izraža njihov razum in njih usodo. Princip pregleda posameznih estetskih kategorij po družbeno-zgodovinskih obdobjih.

⁸ W. Gusiew, *n. d.*, str. 109.

⁹ Kakor je na podeželju najti folklorne pripovedi o posameznih bajnih bitjih, povezanih z določenimi kraji, ravno tako po mestih grejo od ust do ust zgodbe o nekaterih njihovih prebivalcih, ki dobivajo vedno bolj mitične poteze; in ne glede na socialno strukturo se ljudje kratkočasijo s šalami in belijo svoj govor s pregovori in v družbi zapojejo.

¹⁰ W. Gusiew, *n. d.*, str. 68.

¹¹ W. Gusiew, *n. d.*, str. 101.

¹² W. Gusiew, *n. d.*, str. 100.

¹³ W. Gusiew, *n. d.*, str. 102. V. E. Gusev, *Polifunkcional'nost' folklorica*, v: Makedonski folklor 9 (Skopje 1976), št. 18, str. 5–10. Prim. B. Beneš, *The Functions of Literary Folklore in Western Slavs (Protofolklore and Folklore Narrations in Czech, Slovak and Polish Village)*, v: *Ethnologia Slavica*

sti, da je ta odnos trdno povezan s praktičnimi funkcijami. Estetske kategorije:

lepo	visoko	tragično
grdo	nizko	komično

Naravno je pričakovanje, da se ob slovstveni folklori srečamo s takimi oblikami estetskega obvladovanja sveta, ki so specifične samo zanjo in jih ni najti v drugih vejah kulture kake skupnosti.

Estetski odnos do resničnosti se v slovstveni folklori pojavlja ne le v izražanju lepega, ampak tudi v izražanju visokega, junaškega in se povezuje z družbenimi, domoljubnimi in človeškimi spoznanji in ideali njenih nosilcev.¹⁴ Slovstvena folklorja kot *besedno-glasbena-koreografska in dramska umetnost*, lahko izpove take strani estetskih človekovih idealov, ki jih uporabne umetnosti (rezljani predmeti, vezenine, ornamenti, čipke) zaradi omejenih možnosti ne morejo izraziti.¹⁵ Toda estetika te poezije tudi ni poetika brezdelnega pohajkovanja, ampak poetika praznovanja.¹⁶ Avtor hoče reči, da ni namenjena sama sebi kot goli larpurlartizem.

Obstajata dve poti spoznanja estetskega odnosa slovstvene folklore do resničnosti:

- a) objektivna analiza del,
- b) odzivi izvajalca in sprejemalca (avditorija) ob samem izvajanju del.¹⁷

Folklorna dela v resničnem življenju ne obstajajo tako kot literarna besedila, ampak so z vidika svojega umetniško-predstavnega značaja umetnosti sinkretična, to je sestavljena, spletena, prepletana. Beseda kot umetniško-oblikovna sestavina različnih žanrov slovstvene folklore prihaja z drugimi umetniško-predstavnimi sestavinami v različna razmerja. Razmerje umetniško-oblikovnih sestavin je v različnih vrstah slovstvene folklorne in njenih žanrov različno. Nekatera so manj zapletena, sestavljena iz dveh prvin, drugič nastopajo v zelo umetelni kombinaciji.

Pesem se poje in njena vsebina se izraža ne le z besedo, ampak tudi z melodijo in ritmom. V samem procesu ustvarjanja in izvajanja pesmi sta besedilo in melodija nerazvezljiva celota. Zgolj filološka ali zgolj muzikološka analiza ne more pokazati niti vsebine niti forme folklorne pesmi. Ne velja za kompleksno, celostno raziskovanje – če poteka sicer vzporedno – toda izolirano in ločeno – besedila in melodije posebej. S/krajsanje ali raztezanje besed pri petju je za filološko raziskovanje brez haska, toda vse te podrobnosti so zelo pomembna sestavina glasbeno ritmične strukture pesmi. Ustrežno razumevanje folklorne pesmi kot živega umetniškega organizma je mogoče samo z obravnavo le-te kot organsko umetniške celote.¹⁸ Včasih objavljena besedila, posebno lirične pesmi dajejo vtis nedokončanosti, neoblikovanosti, fragmentarnosti, celo nesmisla. To izhaja preprosto iz tega, ker imamo opravka z delom, ki je izgubilo svoj vsebinski pomen, ki je skrit ne toliko v besedi, ampak v drugih umetniških sestavinah jezika.¹⁹

¹⁴ 18 (Bratislava 1986), str. 76–77.

¹⁴ V. Gusev v družbenih okoliščinah njegovega časa pristaja na marksistično terminologijo in govori o (ljudskih) množicah.

¹⁵ W. Gusiew, *n. d.*, str. 343.

¹⁶ W. Gusiew, *n. d.*, str. 357.

¹⁷ W. Gusiew, *n. d.*, str. 344–345.

¹⁸ W. Gusiew, *n. d.*, str. 114.

¹⁹ W. Gusiew, *n. d.*, str. 116.

Nekatere pesmi se ne le pojejo, ampak se ob njih tudi pleše ali imajo instrumentalno glasbeno spremljavo. Značilno je, da obstaja v nekaterih jezikih za folklorno pesem in ples ista beseda.

Isto velja za pripovedovanje pravljice. Ta se razlikuje od percepcije pravljичnega besedila iz knjige. Zbiralci slovstvene folklorne za to razliko dobro vedo.²⁰ Ponekod jo pripovedujeta dva – tedaj ima velik pomen umetnost dialoga. Kadar jo pripoveduje ena oseba, jo s pomočjo navzočih oseb včasih zraven igra. Veliko vlogo imajo tu intonacija glasu, mimika, pantomima, jezik gest. Ne le v besedilu, ampak »tudi v umetnosti pantomime je zaklad ekspresivnih sredstev« – tipičnih formul, loci communes.

II. Klasifikacija folklornih del

V splošni strukturi folklorne kot kompleksa artistično-oblikovnih sestavin, opazimo, da večinoma je beseda ena od sestavin, pogosto poglavitna, obstajajo pa tudi nekatere nebesedne vrste folklorne. Čeprav bi mogli dvovalentni žanri nastati kot rezultat neposredne združitve preprostih sestavin, bi se mogli tudi diferencirati, razdeliti iz zelo zapletenega prvotnega sinkretičnega prizora, ki se je mogel oblikovati samo kot pradavna organična enota vseh prvin in obseči tudi sorazmerno samostojen dvovalentni žanr. Iz etnološke literature vemo, da ob obredih njihovi udeleženci improvizirajo kak ples in pesem, ki nista predvidena za to posebno priložnost. Njen del sta postala bolj ali manj naključno in šele postopoma si lahko pridobita v njem tradicijsko obvezujočo udeležbo. Žanrska teža posameznih sestavin se v folklori postopoma spreminja. Lahko da je v zgodnejših obdobjih jezikovna sestavina imela drugorazredno vlogo, a je postopoma njen pomen naraščal in s tem so dobivali prozni žanri večjo vlogo – neprestano so se razvijali, rasli in postajali samostojni, neodvisni.²¹

Kljub temu da je pozornost posvečena samo žanrom slovstvene folklorne, pravi Gusiev, je ni mogoče enačiti z literaturo. »Ustna proza se ne razlikuje od pisane preprosto samo po tem, da v prvem primeru beseda ni trajno grafična, medtem ko jo v drugem primeru rešuje znak, graf, ampak v tem, da je ustnost sama na sebi drugačna oblika estetskega uresničevanja / obstajanja besede. Ustnost ni le način razširjanja, ampak tudi 'organska umetniška oblika obstajanja folklornega dela' in od tod ni le formalna, dogovorjena, ampak resnično obstoječa estetska kategorija.«²²

Ne glede na to, s katerim žanrom imamo opravka, ima v folklori veliko vlogo umetnost izvajanja. V tem smislu je slovstvena folklorna v celoti spoznana za avtonomno vrsto umetnosti. Način izvajanja spremeni njen status, kljub »literarnemu« tekstu. Dramski tekst je podlaga gledališke ali filmske umetnosti. Nikomur ne pride na misel, da bi ime film ali gledališče za vrsto literature. Za ugotavljanje specifične scenske umetnosti, razsojanje o pravilnosti kompozicije scenskih del, naravi estet-

²⁰ W. Gusiev, *n. d.*, str. 115.

²¹ W. Gusiev, *n. d.*, str. 117.

²² W. Gusiev, *n. d.*, str. 118.

skega spektakla ne zadošča izobrazba literarnega znanstvenika, čeprav režiser ali igralci ne dodajo drami niti besede. Zakaj nekateri literarni zgodovinarji in folkloristi nočejo upoštevati analogne razlike med tekstom literature in tekstom folklore. Le-ta kot artistska celota obstaja samo v trenutku izvajanja – improvizacije, ko je tekst obogaten in obkrožen z drugimi sredstvi čustvenega vplivanja na poslušalca. Medtem ko literarna dela celo kot drama lahko živijo samostojno, folklorna dela oživljajo sredi ljudi samo, kadar se izvajajo. Od tod, po Gusevu, sledi, da se spodobi celotno slovstveno folkloro, skupaj z njeno artistsko oblikovno naravo, pretehtati kot kompleks sestavljenih, polivalentnih vrst sinkretične umetnosti, ki uporablja artistsko-oblikovna sredstva, predvidena za neposredno, slušno in vzročno recepcijo = sprejemanje v trenutku izvajanja.²³

III. Sinkretičnost slovstvene folklore v praksi

Predstavljeni pogled na slovstveno folkloro je V. Gusev oblikoval verjetno na podlagi svojega dolgoletnega ukvarjanja s tako gledališko problematiko, ki jo je pri nas Niko Kuret imenoval slovensko »ljudsko gledališče«. V naslovno problematiko sodijo poleg tega vse oblike inscenacij, kot je »koledniška dramatika«²⁴ in posamezne šege, ki vsebujejo dramske sestavine, bodisi življenjske, npr. ob poroki²⁵ bodisi letne,²⁶ kakor priča raziskava o Divjem možu.²⁷ Motiv je dobro znan iz slovenskih bajk in povedk,²⁸ Toda figura Divjega moža se pojavlja v Švici in na Tirolskem tudi kot središče ljudske igre o Divjem možu. Njene ostanke Kuret odkriva v znameniti cerkljanski lavfariji.²⁹

Sinkretičnost slovstvene folklore je najbolj uzaveščena pri ljudski/folklorni pesmi. »Beseda 'pesem' pomeni v slovenščini – kakor v vseh drugih slovanskih jezikih – vsebinsko zaključeno skupino verzov z melodijo. Njeni raziskovalci se ne naveličajo poudarjati, da je zgrešeno gledati nanjo kot le na 'besedno umetnino'«. ³⁰

Naši predniki so poznali pesmi in jih peli, preden je nastala slovenska knjižna poezija in ko je prvi slovenski pesnik zavestno napisal prve verze, se mu ni zdelo potrebno

²³ W. Gusiew, *n. d.*, str. 120.

²⁴ Prim. N. Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, Ljubljana 1986.

²⁵ H. Ložar-Podlogar, *V adventu snubiti – o pustu ženiti*, Celovec 1995.

²⁶ N. Kuret, *Marijo nosijo*, Ljubljana 1997.

²⁷ *Alpes Orientales*, Potek posvetovanja, torek, 27. marca 1956. *Alpes Orientales* (Acta primi conventus de ethnographia alpium orientalium tractantis), Labaci 1956, Ljubljana 1959, str. 189–190.

²⁸ J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje 1930, št. 75, str. 142, 145, 146, 150–152, 154, 155, 216. I. Grafenauer, *Slovenska pripovedka o ujetem divjem možu*, v: *Zgodovinski časopis* 6–7 (1952–53), str. 124–153; Isti, *Dostavek k »Slovenskim pripovedkam o ujetem divjem možu«*, v: *Zgodovinski časopis* 8 (1954), str. 130–133.

²⁹ N. Kuret, *Ein Wildemann.spiel in Slowenien*, v: *Alpes Orientales* (Acta primi conventus de ethnographia alpium orientalium tractantis), Labaci 1956, Ljubljana 1959, str. 132–134.

³⁰ Z. Kumer, *Koroška ljudska pesem – sestavni del vseslovenske*, v: IX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture (Predavanja), Ljubljana 1973, str. 197: »Ker je bilo že po vsebini videti, da

iskati za novo umetniško obliko tudi novo ime. Slovenska knjižna poezija je nastala pač zelo pozno, medtem ko so npr. Nemci ali Francozi že zelo zgodaj imeli pesnike, ki so pisali verze in je bilo nujno to njihovo delo z imenom ločiti od tiste poezije, ki je bila namenjena petju in so jo imenovali »Lied« oziroma »chanson«.³¹ Slovenščina nima izraza, s katerim bi mogli ustrezno prevesti npr. nemško besedo »Gedicht« ali recimo franc. »póesie«, tj. skupino verzov brez melodije.³²

Tudi Boris Merhar opozarja, da se pri obravnavi folklorne poezije ne smemo omejevati samo na estetski vidik: Pri »slovstvenozgodovinski, zgolj 'besedni' obravnavi ljudski pesmi že takó delamo nasilje, ko jo oropamo njene druge bistvene – muzikalne sestavine, ki šele z njo združena živi ta pesem svoje prvo življenje.«³³ »Ljudska pesem je pesem, ki se poje. Je sinkretična oblika, v kateri sta enakovredna tako besedilo kot melodija. Njen komunikacijski kanal je glasba, le tako se lahko širi, pa čeprav je lahko zapisana ali celo tiskana.«³⁴

Od slovenskih je skozi zgodovino največ pozornosti doslej doživela pripovedna pesem *Pegam in Lambergar*. Pesem o boju domačega junaka Lambergarja s tujim izzivačem Pegamom je ne samo prva objavljena slovenska pripovedna pesem, ampak tudi ena naših najbolj zgodaj znanih posvetnih ljudskih / folklornih pesmi. O njej so poročali zgodovinski viri, še preden je bila zapisana (J. L. Schönleben 1674, J. V. Valvasor 1689).³⁵

so ljudske pesmi starejše od prvih literarnih del, je ljudsko pesništvo veljalo za nekakšne predhodnike umetnega. Zato utihne o njem vsaka književna zgodovina v trenutku, ko lahko poroča o prvi umetni pesmi ... Tako gledanje na ljudsko pesemsko izročilo je danes anahronizem, vendar opažamo zmeraj znova, da je marsikomu ljudska pesem še zmeraj nekaj manjvrednega, nekaj, kar je imelo veljavo pač v začetku, dokler se še ni pojavila prava literatura. ... Resnici na ljubo je treba priznati, da obstaja tudi druga skrajnost: nekateri etnomuzikokogi vidijo le glasbeno stran ljudske pesmi. Melodija, ritem, način petja jim je vse, besedilo nič. Zato izhajajo še danes zbirke ljudskih pesmi, v katerih so besedila ločena od melodij in objavljena kot nekaj drugotnega, ali pa nasprotno, da v zbirki besedil ni prostora za melodije«.

³¹ Z. Kumer, *Uvod v glasbeno narodopisje*, Ljubljana 1969, str. 40.

³² Z. Kumer, *Koroška ljudska pesem – sestavni del vseslovenske*, str. 197.

³³ B. Merhar, *Ljudska pesem*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1956, str. 32.

³⁴ M. Golež, *Muzikalnost ljudskega pesništva v sodobni slovenski poeziji*, v: *Delo / Književni listi*, 12. 4. 1990, 14–15.

³⁵ Z. Kumer, *Pegam in Lambergar*, v: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije (u Varaždinu 1957)*, ur. V. Žganec, Zagreb 1959, str. 225: Okrog leta 1775 jo je prvi zapisal J. Zakotnik, nato pa pred l. 1807 V. Vodnik. Vodnikovo redakcijo je natisnil J. A. Zupančič obenem s svojim prevodom v knjižici »Der Turnier zwischen den beyden Rittern Lamberg und Pegam. Ein krainersisches Volkslied mit einer deutschen Übersetzung. Laibach 1807«, ki pomeni prvo objavo slovenske pripovedne pesmi. Po Vrazovem pričevanju je »Pegama in Lambergarja« zapisal tudi M. Kastelic. Izpred l. 1838 je zapis M. Ravnikarja – Poženčana. Za različico v Korytkovi zbirki je zapisovalec neznan. Vsi ti zapisi obsegajo zgolj besedilo pesmi, ne pa tudi napeva. Le-tega je šele l. 1910 zapisal F. Kramar v Vinjem na Gorenjskem in ga poslal »Odboru za nabiranje slovenskih narodnih pesmi«, ki je deloval od 1906, pa nekako do konca prve svetovne vojne. V odborovi zbirki se rokopis Kramarjevega zapisa ni ohranil, pač pa Hubadov prepis iz l. 1913, ki obsega ritmično redigiran napev in 30 kitic besedila ter je bil namenjen za objavo na poskusnih listih publikacije »Narodna pesem v Avstriji«. Kramar je »Pegama« na prošnjo F. Marolta še enkrat prepisal in mu ga poslal l. 1933. Ta prepis je uporabil M. Tomc za zborovsko priredbo l. 1935. Razen navedenih popolnih različic se je ohranilo nekaj odlomkov v povedkah, ki so očitno zgolj razdrte pesmi.

»Umetna pesem pa je zgolj besedna umetnina, književno dejstvo«,³⁶ a kadar avtorji na primer sodobne slovenske poezije prevzamejo kako sestavino ljudske / folklorne pesmi, »je muzikalnost ljudskega pesništva (petje, melodija, ritem ...) umetni poeziji vtisnila nekatere poteze iz svoje lastne poetike. Izrazita vokalnost, zvočnost, tekoč ritem, rima, asonanca, celo melodija besede, ki bi se lahko zapela, vse to razkriva medsebojno povezanost ljudskega in umetnega (tudi) skozi glasbo«. »... Muzikalnost ljudskega pesništva ohranja v sodobni slovenski poeziji svoje lastne zakonitosti, obenem pa skozi drugačen način življenja v teh pesmih omogoča novo miselno in zvočno doživetje«. ³⁷ Raziskave kažejo, da poudarjena zvočnost ni značilna le za pesemsko / peto / pevsko folkloro, ampak tudi za pesem kot literarno dejstvo. Treba je le ugotoviti, kako se »muzikalna funkcija besede sprošča v različnih tipih lirске poezije, ob predpostavljaju, da ima tudi besedna muzikalnost različne pojavne oblike« in smo že pri danes klasični definiciji lirске poezije, kakor jo je utemeljil Emil Staiger, ko pravi, da pri njej ne gre samo za pomensko vsebino, ne samo za zvočnost besed, temveč za harmonično skladnost obojega, za soglasje semantičnih in zvočnih kvalitet, neredko celo za prevladovanje zvočnosti na škodo slovnične in skladenjske pravilnosti jezika. Jezik te poezije je namreč pogosto okrnjen, eliptičen ali fragmentaren, logično ohlapen in zabrisan, lirska struktura pa krhka in nagnjena k razblinjanju. V celoto jo povezujejo prav zvočna izrazna sredstva, ritem in figure ponavljanja: geminacija, anafora, pleonazem, aliteracija, asonanca ... V lirski poeziji ni natančno določnega razmerja, ni razdalje med monološkim osebkom in zunajosebno resničnostjo, podobno kot je ni pri poslušanju glasbene umetnosti. Glasba ukinja meje v prostoru in poslušalca obda, obkroži, potegne vase z vseh strani. Tako učinkuje tudi lirska poezija, poezija čustvene subjektivitete ali »štimumge«, ki pomeni, antropološko gledano, popolno zlitje človekove osebe z zunanjim predmetnim svetom. Ta tip lirike, pripet deloma na Goethejevo doživljajsko poezijo, deloma na Herderjev kult ljudske pesmi, je doživel največji razcvet v romantiki ... Ponovno se je uveljavil v moderni ali novi romantiki, deloma v simbolizmu, in živi v različnih oblikah do današnjega dne. Danes pod oznako romantična oziroma tradicionalna poezija. Čisto lirska poezija je močno zastopana v slovenski književnosti in razkriva vse zanje bistvene lastnosti, predvsem seveda poudarjeno besedno zvočnost.³⁸

Primerjanje nam razkriva svojevrstne, pa tudi mejne značilnosti obeh umetnosti. Opozarja nas na prikrito, čeprav pomembno konstitutivno prvino čiste lirске poezije, na muzikalnost, na to krhko, racionalno težko opredeljivo razsežnost pesniške besede, ki jo vsebinska estetika, usmerjena v eksistencialno filozofska in socialna sporočila, dosledno pozablja.³⁹

³⁶ M. Golež, *n. d.*, str. 14.

³⁷ *Prav tam.*

³⁸ F. Bernik, *Lirska poezija in glasba (Vprašanje afinitete)*, v: *Delo / Književni listi*, 5. 4. 1990, str. 13–15.

³⁹ F. Bernik, *n. d.*, str. 14.

IV. Polifunkcionalnost folklornih žanrov

V. Gusev ugotavlja, da za poskusi klasifikacije (slovstvene) folklore⁴⁰ konec 19. stoletja odsevajo različne znanstvene smeri sploh in so neposredno povezane z diskusijo o pojmu folklor.⁴¹ J. Propp, ki za kriterij žanra zahteva »poetiko«, mu ne ustreza zaradi njegovega omejevanja klasifikacije na gradivo po narodnostnem kriteriju. Poleg tega je Gusev prepričan, da je treba v ta namen upoštevati druge kriterije in po njegovem je znanstvena klasifikacija gradiva mogoča le pod pogojem, da se upoštevajo znaki, ki so objektivno karakteristični za natančno določene forme kolektivne ustvarjalnosti. Glede na medsebojno razmerje med kolektivnimi in subjektivnim, kaj prevlada v tem ali drugem žanru, – posplošitev objektivnih pojavov v resničnosti (procesi v naravi in življenju, družbi, dogodki), in držo ljudi do nje (izražanje psihičnega življenja, notranjega stanja, misli, čustev) folklornih žanrov ni mogoče razdeliti na tri temeljne zvrsti (rodove): epika, dramatika, lirika.⁴² Gusev se razhaja s Proppom, ker se po njegovem pojmi epika, dramatika, lirika ne nanašajo le besedno umetnost. Svojo lastno uporabo teh pojmov čez meje literarne vede utemeljuje z njihovo takšno rabo v prostoru antične estetike. Njihova prvotna raba izhaja iz povezave glasbe in besede in šele veliko pozneje so v literarni vedi pridobili zelo specifičen pomen. Zato se Gusev oddaljuje od formulacij, sprejetih o teh pojmi v literarni teoriji in jih rabi v soglasju s specifikom (slovstvene) folklore.

1. K epiki šteje folklorna dela, v katerih je tipizacija objektivnih pojavov resničnosti nadrejena odnosu do nje. 2. K liriki prišteva dela, v katerih je tipizacija odnosov skupnosti (družbene skupine, razred, ljudstvo) nad objektivno resničnostjo. 3. V dramatiki se »objektivne« in »subjektivne prvine« prepletajo; neposredno prikazovanje notranjega človekovega položaja in njegov odnos do resničnosti v razvijajoči se akciji – omogoča dramatski zvrsti, da to, kar je v dramatskih vrstah notranje / ideelno (subjektivno) postaja zunanje / realno (objektivno).

⁴⁰ Terminologija V. Guseva se loči od drugih ruskih folkloristov, in mu folklor ne pomeni ne pomeni zgolj slovstvene folklore tako kot pri drugih, doslej imenovanih.

⁴¹ Gusev našteva te poskuse: G. L. Gomme loči dve skupini: I. miti, pravljice, legende; II. Šege, obredi, igre. – Ch. S. Burne loči tri skupine, I. uvere, igre; II. šege; III. proza, pesmi, formule. – P. Saintyves: I. materialna kultura; II. jezik, zunanja (sic!) filozofija, šege, estetika. Tu je pod tč b) to, kar je tu opredeljeno kot slovstvena folklor. – Ameriški folkloristi štejejo k folklori samo to, kar je za nas praktično slovstvena folklor, le da je notranje bolj razčlenjena: 1. slovstvena folklor, 2. jezikovna folklor, 3. znanostna folklor (= sistem idej in pesmi »ljudskih množic«, to zadnje dosledno po izrazoslovju V. Guseva. – Latinsko ameriški folkloristi, zanimiv argentinski avtor A Poviny, ki F razdelil po psiholoških kriterijih, razum, čustva, volja.

⁴² J. Propp: Klasifikacija z znanstveno ambicijo ne more biti zgrajena na empiričnem izločanju ali grupiranju posameznih sprememb, ampak se mora opirati na objektivne lastnosti, karakteristične za predmet raziskovanj, in znaki se nanašajo na njegovo specifikom in ga ločijo od ostalih predmetov.

Gusev se zaveda, da je taka delitev na zvrsti popolnoma pogojna in kaže na relativno premoč tega ali drugega načina tipizacije; mogoče so tudi prehodne, posredne skupine s prepletanjem zvrstnih znakov. Obstaja veliko raznih izvedb lirsko-epske folklore. Nekatera epska dela lahko dobijo dramatsko formo (pripovedovanje pravljic ali petje lirskih pesmi, ko jih poje več oseb ali v dialogu), v dramske žanre so vpletena lirski dela (pesmi v ljudski dramatiki). Po drugi strani je veliko lirskih pesmi zabavnih. V teh žanrih, odvisno od raznih zgodovinskih in družbenih razmer, pritiskajo v prvi plan epske, lirske ali lirsko-epske sestavine. Zadošča primerjava balad, žalostink ali epskih pesmi raznih narodov ali celo žanrov, ki obstajajo na raznih področjih enega naroda (prim. ruske biline na jugu in pri donskih kozakih).

»Enoelementarna umetnost literature« nas navaja na neposredno delitev zvrsti na žanre. Če imamo opravka z raznolikostjo polivalentne umetnosti, je treba uvesti v sistem klasifikacije drugačne objektivno obstajajoča sredstva, ki artistično izražajo resničnost in odnose do nje večplastno. Naslednja shema ilustrira pogojenost žanrskega grupiranja v posamezne skupine – od preprostih do zapletenih.

Shema I:⁴³

Spajanje / združevanje sestavin (skupin)						
	Beseda – – mimika	Beseda – – glasba	Glasba – – mimika	Glasba – – ples	Beseda – – glasba – ples	Beseda – – glasba – ples – mimika
Vrsta						
Epski	prozni žanri	pesemski žanri	–	–	–	–
Lirski	–	pesemski žanri	glasbeno-koreografski žanri		pesemsko-koreografski žanri	
Dramat- ski	–	–	–	–	obredni / scenski prizori kratkočasne igre, ljudsko gledališče	

Prav žanr je temeljna kategorija znanstvene klasifikacije, ker je folklorni žanr historično oblikovana in sorazmerno stabilna forma, ki odseva objektivno resničnost in izraža držo »ljudskih množic« do resničnosti. Gusev misli, da so obstoječe oznake folklornih žanrov nastale na podlagi ne ene, ampak zelo različnih, včasih celo med seboj izključujočih se kriterijev: npr. glede na

- funkcijo dela ob šegi (obredne pesmi)
- pripadnost skupini (vojaške, delovne pesmi)
- idejno-tematske (pobožne, junaške)
- formalne oznake (dolge, kratke)

Gusev se ne strinja s tistimi, ki mislijo, da za karakterizacijo žanra zadošča le en kriterij, »v katerem da se zgoščajo najkarakterističnejše lastnosti danega žanra. Absolutizacija le ene lastnosti se mu zdi enostranska in za klasifikacijo le pogojna. Težave nastajajo tudi zaradi terminologije, ker eno in isto ime pomeni različno, npr. epos se rabi kot ime za zvrst (rod) in za razne prozne in pesniške forme in tiste, v katerih se proza prepleta s pesemskim recitativom. Še bolj zapleteno je vprašanje narečne terminologije. Res ni znanstveno-teoretična, a jo je dobro upoštevati, ker omogoča razmejevanje posameznega žanra od drugega bližnjega, na videz identičnega.«⁴⁴ Drugi trdijo, da ne obstaja le ena osnova za oris žanra in je za definicijo žanra treba več karakterističnih lastnosti, ki orisujejo celoto njegove mnogostranske vsebine, predmet njegove naracije, sistem ujemanja njegovih poetičnih postopkov, ki karakterizirajo njegov stil. Oris žanra je odvisen od njegove uvrščenosti v splošno kategorijo zvrsti (rod), ustvarjanje in specifične lastnosti do-

⁴³ W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, str. 128–135.

⁴⁴ W. Gusiew, *n. d.*, str. 135–140.

ločenega žanra: družbeno pripadnost, vsebino, notranjo poetično formo, formo izvajanja in funkcioniranja, odnos do predstavljene resničnosti. Gusevu je vseka-kor bližji ta, drugi pristop. Naslednja shema je strukturalno prirejena po njem, a upošteva tradicijo slovenske sistematike in terminologije.

Shema II:⁴⁵

Zvrst	Skupina	Žanr	Izpeljava
epska	besedna	reklo, pregovor uganka bajka:	kozmogonična /o nastanku sveta
		legenda:	religiozna
		povedka:	etiološka / razlagalna zgodovinsko-kulturna toponimska/krajepisna zgodovinska, junaška strašljiva, urbana itn (prim. zbirko Glasovi!)
		pravljica:	živalska junaška čarovna novelistična družbeno-nravstvena
		anekdota pripoved	»realistična« spominska naključna fantastična
prehodne oblike (lirsko-epske)	besedno-glasbena epska pesem:		bajčna, junaška zgodovinska pravljična socialna
		legendna	šaljiva
		balada:	junaška socialna ljubezenska
		romanca:	junaška ljubezenska

⁴⁵ W. Gusiew, *n. d.*, str. 207–209.

II. FENOMENOLOGIJA – FOLKLORNI DOGODEK

Zvrst	Skupina	Žanr	Izpeljava
lirska	besedno-glasbena in besedno- glasbena-koreo- grafska	kolednica jurjevska kresna nabožna uspavanka otroška pesem ljubezenska pesem ženitovanjska pesem obsmrtnica stanovska pesem izseljenska pesem vojaška pesem pivska pesem šaljiva pesem	< pesmi letnega cikla nabožna < pesmi življenjskega kroga < pesmi interesnih skupin
prehodne oblike (lirsko- dramatska)	glasbeno- koreografska besedno- glasbena	plesi in kola brez petja žalostinka:	svatbena vojaška pogrebna
dramatska	besedno- glasbeno- koreografska	plesna pesem pesmi za kola obredna pesem šaljiva pesem	< glede na vrsto šeg in pogoje izvedbe: posnemanje živali tekmovanje pobožnost šega itn.
	besedno- glasbeno- mimična	ljudsko gledališče:	mitična
		zgodovinska	družbeno-nravna (odigrana z ljudmi)
	besedno- glasbeno- koreografsko s sestavinami likovne umetnosti:	ljudsko gledališče:	mitična zgodovinska junaška družbeno-nravna (odigrana v gledališču s pomočjo lučk, senč- nega gledališča, itn.)

B. TEKSTURA – SINKRETIČNOST SLOVSTVENE FOLKLORE

Zvrst	Skupina	Žanr	Izpeljava
prehodne oblike (epsko-dramatske)	besedno-mimična , besedno-glasbena-koreografska s sestavinami likovne umetnosti	zagovor ljudsko gledališče [koleda] ⁴⁶	mitična in junaška (odigrana z ljudmi ali s pomočjo lutk, senčnega gledališča itn.)

V. Voigt na kratko razloži njegovo metodo, po Gusevu se umetniške vrste zbirajo po treh med seboj usklajenih stališčih:

1. način prikazovanja,
2. kakovost prikazovanja resničnosti,
3. konkretna družbena funkcija dela.

To prihaja v poštev pri reševanju tistih vprašanj, ki izvirajo iz medsebojnega vpliva različnih umetnosti. Gusev redefinira epske, lirske, dramske umetniške zvrsti (s poudarkom na prehodih, ki jih povezujejo: pomembnost lirsko-epskih, lirsko-dramskih, epsko-dramskih form) in razlikuje med njimi podgrupe glede na vsebino in način izvajanja.⁴⁷

K. Čistov se veseli, da je večina avtorjev rešila vprašanje specifičnosti folklore v primerjavi z literaturo. Ravno on, ki je fenomenalno rešil vprašanje avtonomije slovstvene folklore nasproti literaturi, pohvali V. Je. Guseva, kako je to »pravilno« izpeljal. Medtem ko so drugi poudarjali skupne lastnosti literature in slovstvene folklore ali lastnosti, po katerih se slovstvena folklor in literatura razločujeta, je Gusev prišel do spoznanja, da taka primerjava nima nobene perspektive, ker slovstvena folklor ni besedna umetnost, ampak sinkretična. O tem se ni mogoče motiti, ker pri raziskavi posameznih žanrov vztrajno naletimo na različne besedne, glasbene, mimične in kinetične sestavine (ples). Zato za razliko od korakov (uporabljač termin V. J. Guseva) literarnozgodovinske metode poskusimo upoštevati neizogibno dejstvo, da besedo v folklori vztrajno spremljajo netekstne sestavine (intonacija, melodija, gesta, mimika, ples). V diskusiji petdesetih in šestdesetih let se je pokazalo, da kriterijev, ki so bili dobri za raziskavo ruske folklor 18–19. stol. ni mogoče aplicirati na sodobno gradivo. Seveda ti kriteriji ne prikazujejo za večno dane različnosti slovstvene folklor in literature, ampak le konkretno socialno in kulturnozgodovinsko situacijo – odnos nove ruske literature in slovstvene folklor pofevdalnega obdobja.⁴⁸

⁴⁶ N. Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, Ljubljana 1986.

⁴⁷ V. Voigt, *Kategorija hijerarhije umjetničkih vrsta u svjetlu strukturalističke analize teorije komunikacija*, str. 3–21.

⁴⁸ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teórie informácie*, v: *Slovenský národopis* 20 (Bratislava 1972), št. 3, str. 346.

V. Socialna angažiranost v teoriji [folklornih] žanrov

Rudolf Schenda predstavi svojo socialno angažirano žanrsko teorijo z nonšalantno brezbriznostjo, strnjeno v obliki sedemnajstih tez. Tu jih podajamo še bolj skrajšano.

- Teza 1:* Žanrska teorija je v literarni zgodovini zasidrana v poetiki in ne v literarni teoriji, ki torej nima zgleда za žanrsko teorijo.
- Teza 2:* Tradicionalna žanrska teorija je nastala v gornji plasti »literarne« kulture in je bila od zgoraj in od zunaj prenesena na popularne neposredne verbalne komunikacijske oblike.
- Teza 3:* Manifestativna funkcija žanrskega sistema ima namen prepoznana pripovedna dejstva uvrstiti v dele tega sistema, tj. množico pripovednih informacij napraviti pregledne in jasne.
- Teza 4:* Žanrska klasifikacija ima latentno funkcijo. S poimenovanjem idealnih tipov ali žanrov so pripravljena pravila, katerih se drži pripovedovalec. Na podlagi povratne informacije znanstvene teorije snujejo pripovedne žanre, ki glede na teorijo niso tako idealno-tipični. Pravila izvajanja se uresničujejo na podlagi formulativnosti forme z dogovorjenimi, vzorčnimi pravili z z možnostjo nevariantnega reproduciranja, torej gre za žanrsko strditev (konkretno: pravlјica v živo – pravlјica na kaseti /plošči).
- Teza 5:* Povratna informacija se ne izrazi nujno z izrecno teorijo ali nominalno definicijo, ampak je lahko izražena tudi z objavo idealno tipične množine pripovednega gradiva (npr. pravlјic ali povedk).

Pomembnost in svojstvenost Schendovih tez se pokaže od tu naprej.

- Teza 6:* Kot je že Hymes opazil, stalni in trdni žanrski kánoni potiskajo na rob zanimanja pripovedno gradivo, ki doslej še ni bilo predmet klasifikacije, in preprečujejo komunikativno znanstveni dostop do slovstvene folkloristike. Ti kánoni izključujejo: pogovore stalnega omizja, bojevita in sramotilna besedila, otožne pripovedi, šolske pustolovščine, počitniške slike, poročila o prometnih nesrečah in boleznih, vojne spomine, življenjske zgodbe, otroške baharije na šolskem dvorišču itn.
- Teza 7:* Žanrska klasifikacije rabijo raziskovalcem pri premagovanju njihovih idealno zastavljenih vprašanj, ne pa pripovedovalcem pri premagovanju njihovih resničnih, v komunikacijskih dogodkih verbaliziranih problemov. Žanrska teorija je tuja socialnim problemom.
- Teza 8:* Če se hočemo obrniti k zastavljenemu problemu, si je treba omisliti tehnično-praktično žanrsko klasifikacijo in od tod slediti hermenevitičnemu ukvarjanju s folklornim pripovedništvom s teorijo, ki bi bila socialnoanalitično funkcionalna in plodna.
- Teza 9:* Taka teorija izhaja iz omejitve na časovno (historično) definirajoče in definirano raziskovalno področje in izključuje nadaljnji globalni in

univerzalni (etnično) interkulturalni primerjalni način opazovanja; usmerja se na subkulture v državi s pomočjo pravil, posredovanih z mikrosociološkimi teorijami.

- Teza 10:* Torej je v žanrsko diskusijo poleg notranjih (»internih«) treba vključiti tudi zunanjo (»eksterno«) karakteristiko, namreč kontekst performance.
- Teza 11:* Pod »performanco« se ne razume le pripovedovalec, pripovedni način in okolje, ampak tudi vse socialnoekonomske razmere in kulturni model, v katerem poteka folklorna komunikacija primarno (= pripovedovanje) ali sekundarno (folklorizem, kulturna industrija, npr. pravljice kot reklamni tekst).
- Teza 12:* Socialne in psihološke funkcije kake pripovedi so lahko zadovoljivo opisane le s kombinirano analizo njene vsebine IN performance. Drugače se ne ve, ali služita pravljica ali pregovor za zabavo odraslih, discipliniranje otrok, ali za reklamo industrijskih izdelkov, torej kot »Folkmarket«.
- Teza 13:* Pod vidiki tez od 8–12 je nekdanja konstituanta slovstvene folklore, namreč »tradicija« malo pomembna. Notranje in zunanje lastnosti so lahko tradicijsko določljive, toda prav tako kažejo v prihodnost. Smiselno je »tradicijo« označiti kot »kulturno strukturo«, ki je podvržena zgodovinskemu procesu.
- Teza 14:* Na prostor »tradicije« stopa vedno bolj sociološki–kulturni kontekst komunikativnega dogodka in ta komunikativni dogodek sam: namen (intencija) in produktivna kompetenca avtorja / izvajalca (komunikatorja), obstoj sprejemalca (recipienta), zunanja pobuda za pripovedni dogodek in njegov potek, medsebojno vplivanje (interference), povratna informacija, delovanje, širjenje etc.
- Teza 15:* K opisu sociokulturnega konteksta spada opis socialnih in ekonomskih razmer, ki omogočijo pripovedni dej in ga storijo nujnega, in analiza socialno-psiholoških funkcij, ki pripovedni dej izpeljejo. Take funkcije so: osvoboditi se strahu, odpraviti napadalnost, modelativno-simbolično razrešiti spore, premagati samoto, podrediti si poslušalce, kontrolirati in socializirati izražanje čustev, izzivati izražanje protestov, določiti vloge, umiriti prestižnost itn.
- Teza 16:* Naloga prihodnje žanrske teorije je preštudirati in preizkusiti, ali so take socialno-psihološke in komunikacijske teoretične kategorije primerne za novo klasifikacijo pripovednega gradiva. Kaka svetovno uporabna klasifikacijska shema (kot je AT kazalo) na tej podlagi ni niti dosegljivo niti zaželeno (glej tezo 9)!
- Teza 17:* Žanrska teorija sama se posreduje kot rezultat zgodovinskih in socialno-ekonomskih dejstev. Tu predstavljene teze je razumeti kot nasprotje kulturnemu ozadju kake visoko industrializirane in konfliktno-determinirane družbe. Osnova teh tez je pojem »znanosti«, ki ima za cilj kolektivno delo o racionalnem premagovanju pekočih socialnih problemov.⁴⁹

Sklep

Sinkretičnost folklore ne izključuje možnosti za osebno uresničevanje njenih nosilcev v posameznih folklornih panogah, toda tudi v tem primeru primerjalne raziskave kažejo načelno podobnost med njimi in včasih medsebojno pogojenost in vplivanje.⁵⁰ Dejstvo je, da se pravo bistvo slovstvene folklore prav izkaže šele s kar se da vsestransko, kompleksno analizo vseh njenih razsežnosti, za katere se je na sinhroni ravni v stroki uveljavil trikotnik: tekst, tekstura in kontekst, ki ga je Gusev domiselno poimenoval z eno besedo: sinkretičnost. Tu se dognanja ameriške »nove folkloristike« in ruske slovstvene folkloristike nenavadno stikajo, čeprav izvirajo iz docela različnih pobud.

Za drugo presenečenje poskrbi Rudolf Schenda, saj je njegova žanrska teorija veliko bolj revolucionarna, dobesedno, v prvotnem pomenu besede, ne le v strokovno, ampak socialno politično, saj se zavzema za raziskavo žanrov, ki nastajajo v krogu ponižanih in razžaljenih. Vpričo njegovih tez naprednost ruskega znanstvenika, ki v svoji teoriji že apriori želi upoštevati »revolucionarne množice«, naravnost zbledi. Toda vsekakor je njegovo stališče o sinkretičnosti velik korak naprej v kategorialnem osamosvajanju vseh vej folklore, tudi slovstvene.

⁴⁹ R. Schenda, *Thesen zur Genre-theorie* (tipkopis). Predvidevam, da sem gradivo dobila na strokovnem izpopolnjevanju leta 1974 pri Enzyklop'adie des Märchens v Göttingenu, kjer je še tedaj živel in delal prof. dr. R. Schenda, ki mi je bil zelo naklonjen.

⁵⁰ W. Gusiew, *n. d.*, str. 116.

C. KONTEKST

SLOVSTVENA FOLKLORA V LUČI KONTEKSTA

Uvod

Med najizzivalnejše pojave slovstvene folkloristike danes sodi dejstvo, da se težišče njenega raziskovanja prestavlja »od teksta h kontekstu«, »od pripovednega gradiva k performanci pripovedovanja«. ¹ Folkloristično pojmovanje performace ni istovetno z jezikoslovnim. ²

»Ameriška folkloristika« jo razume kot vrednostni pojem: umetelno ali zavestno pripovedno posredovanje, ki se razločuje od vsakdanjega jezikovnega podajanja in ga po njenem ni mogoče označiti kot performanca. Gre za ozaveščanje dejstva, da v realnem pojavljanju folklornih oblik ni dvojnosti med procesom in proizvodom. Pripovedovanje je pripoved!

Pripovedovalec, njegova zgodba (= pripoved) in poslušalci se obnašajo eden do drugega kot deli enega edinstvenega toka, komunikacijskega dogodka. Kot komunikacijski proces je slovstvena folklor omejena na majhno skupino, na položaj, v katerem ljudje med seboj neposredno komunicirajo. In prav to je poseben kontekst slovstvene folklore. Po Ben Amosu je treba slovstveno folkloro raziskovati tako kot obstaja – kot komunikacijski proces; zavzema se za definiranje slovstvene folklore v kontekstu. Kontekst tu ne pomeni zgolj družbenih okoliščin pripovedovanja (kraj, čas, prostor, ipd.), ampak npr., kako je pripoved napovedana, kako si pripovedovalec zagotovi pravico do govorjenja, kako sprejema, zavrača pripombe poslušalcev ali kako sklene pripoved.

Nasledek takih novih teženj je izjava: odkar študiramo mitologijo, so bili stari miti obravnavani predvsem kot izolirani teksti, ne glede na kontekst. Večina težav pri njihovi analizi izvira iz tega, da jih večina ni ohranjena v resničnem ali fiktivnem pripovedovalnem kontekstu. Ta razsežnost slovstvene folklore je bila do nedavna po-

¹ H. Bausinger *Jezik v etnologiji*, v: *Traditiones* 16 (1987), str. 44.

² Folkloristično pojmovana performanca ni istovetna z jezikoslovno, pojasnjuje H. Bausinger, z opozorilom, da za folkloristično reševanje vprašanj ni dobro, če se v njih avtonomizira jezikovni vidik: »Etnolog nekoliko začuden opazuje poskuse, da bi na primer opisal in definirjal intervju kot vrsto govornega položaja samo z lingvističnimi kategorijami. Ne povsem brez zlobnega zadovoljstva ugotovi, da se na ta način ni posrečilo (tu sledimo lingvistični samokritiki) ločiti intervjuja od zaslivanja. Zakaj se temu pravzaprav čudimo? Najprej, vzporejanje sploh ni napačno, je vsaj provokativni rezultat ... Tekst in kontekst si nista samo komplementarna, marveč se prednost pogosto pripisuje kulturnemu okolju, ki je vsekakor prikrito z relativizirajočim pojmom kontekst.« H. Bausinger, *n. d.*, str. 44.

polnoma zanemarjena.³

I. Tradicija

»Ameriška folkloristika« torej vso pozornost obrača na slovstveno folkloro v procesu izvedbe, performance, na izvedbo v kontekstu, medtem ko se do vprašanj tradicije obnaša ravnodušno ali jih zavrača. Prav na to njeno šibkost opozarja Maja Bošković-Stulli, saj bi dosledno upoštevanje njenih načel izločilo iz njenega raziskovalnega obzorja ne le starejša posredna pričevanja o slovstveni folklori, besedila, ki so objavljena v izvorni obliki (pristni posnetki pripovedovanja) ali stilizirano, ampak tudi izrecno poslušana besedila, če se hkrati ne študira tudi sam folklorni dogodek v njegovem družbenem kontekstu in ni predmet preučevanja tista normalna situacija, ki v njej pripovedovalec in sprejemalec⁴ medsebojno delujeta eden na drugega.⁵

Omenjana raziskovalna smer se je pojavila kot nujna reakcija na poprejšnjo prednost, ki jo je v slovstveni folkloristiki dolgo doživljala ravnina teksta in jo Maja Bošković-Stulli pozdravlja, ker omogoča globlje in širše razumevanje pojavov slovstvene folklore, toda s pridržkom, da enačba *pripoved = pripovedovanje* ne drži stoodstotno. Pojavi slovstvene folklore podlegajo vplivom časa in okolja, spreminjajo svoje poteze (motive, junake), aktualni kontekst, a hkrati ohranjajo tudi izredno stabilnost temeljne strukture. Pripovedovalec ali pevec vključuje v svoje podajanje posamezne stereotipne formule, klišeje v izgotovljeni obliki, na videz brez funkcijske rabe, neodvisno od konteksta. To pomeni, da novo besedilo (lahko) vsebuje posamezne lastnosti prejšnjega konteksta (ali kontekstov in dramatizacij/e/ tekture in šele vpricho tega zavedanja je govoriti o eno/tno/sti pripovedovanja in pripovedi.⁶

Edina raven, na kateri lahko govorimo o takšni prisovitvi preteklosti, da jo sama sedanost »odreši«, to je, ne sama preteklost vpeta v sedanost, je raven sinhronije, ki vase použije diahronijo. Ta »ustavitev gibanja« v sinhronizaciji preteklosti s sedanostjo ni izstop iz zgodovine, ampak »čista' struktura zgodovinskosti, kot ničelna točka zgodovine (v smislu evolucije), kjer je prebita linearna diahronija historizma.«⁷ Drugo razlago aktualiziranja preteklih dejstev na ravni konteksta po-

³ W. F. Hansen, *The contextual Study of Classical Mythology*, v: Folk Narrative and Cultural Identity (Summaries I, A–K), Budapest 1989, str. 6.

⁴ Sprejemalec pomeni poslušalca, gledalca na ravni »langue«. Je torej čisti teoretični pojem. Leksmsko se mi zdi primernejši od »/s/prejemnika«, ker je ta izraz besedotvorno rezerviran za predmete, aparate, npr. radijski sprejemnik. Poleg tega »sprejemalec« tudi oblikoslovno aludira na sprejemalca na ravni »parole«, sprejemalec : poslušalec, gledalec. Poleg tega je z njih ohranjena tudi strokovna kontinuiteta, saj ga rabi že I. Prijatelj: »Kaj doseza pesnik s figuro. Več ko s posameznimi direktno opisovalni izrazi. Z njo vzbuja v zavesti sprejemalca ne samo glavni ton, ampak tudi vse podtone.« Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave*, Ljubljana 1952, str. 30.

⁵ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: Povijest hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1978, str. 7, 13, 14, 15.

⁶ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 17, 19, 20, 40.

⁷ S. Žižek, *Zgodovina in nezavedno*, Ljubljana 1982, str. 128.

nuja literarna hermenevtika: »K umetnosti sodi torej subjektivna komunikacija med individualnimi zavestmi, objektivno pa materializacija tega akta v (literarnem – op. M. S) delu in konvencija ali kod, ki omogoča komunikacijo. Kodi so socialno tipični in zgodovinsko spremenljivi, zato je potek komunikacije v diahroni perspektivi bolj zapleten kot v sinhroni. Diahrona komunikacija ni mogoča z ahistoričnim uživanjem, temveč prek zgodovinske rekonstrukcije⁸ prvotnega koda. Za to pa je sprejemalcu in razlagalcu potrebna kongenialna dojemljivost in poznavanje zgodovine.«⁹

II. Kontekst slovstvene folklore

1. Folkloristični vidik

Ni naključje, da današnja slovstvena folkloristika folklorne pojave v fazi njihove »parole« rada primerja z gledališko predstavo. Seznanjeni smo že, kako izjemno pomembne so okoliščine sporočanja, izročanja, torej situacijski kontekst ob nastajanju posameznega folklornega besedila. Posamezne jezikovne ravnine tedaj prestopajo iz svojega dobesednega pomena v sporočilni pomen.¹⁰ Tekstni pomeni se v novih kontekstih spreminjajo; odvisni so od interpretiranja v »komunikacijski skupnosti«.¹¹ Analiza ravnine konteksta ni mogoča brez obdelave samega komunikacijskega (= folklornega) dogodka (petja, pripovedovanja) v samem avtentičnem družbenem okolju.¹² Ben Amosova koncepcija slovstvene folklore kot procesa poudarja razmerje med izvajalcem folklornega dogodka, estetsko markiranim gradivom in institucijo sprejemalca.¹³ Nasproti enostranskemu pretiravanju v eno ali drugo smer je Alan Dundes v želji za uravnoteženost med folklornim dogodkom in rezultatom njegovega procesa izdelal ključ za njuno analizo. Tri ravnine, ki jih je v svoji preciznosti vzpostavil, so: tekst, tekstura, kontekst.¹⁴ S tem skuša razmejiti posamezne razsežnosti slovstvene folklore, a v luči študija slovstvene folklore kot niza komunikacijskih dogodkov dobi prav ravnina konteksta novo težo. Vendar se prostor teksta kot folklorne enote v kontekstu ne določa samo v vzpostavljanjem enega ali več vidikov družbene skupnosti, iz katere izhaja (tekst). Pravilen pristop k pojmu »konteksta« se ne zadovolji z golim »kontekstualnim« okvirom. Zato tudi ni dobro rezultate folklorističnih raziskav postavljati na eno stran in rezultate drugih študij na drugo, kot da so

⁸ Prim. J. M [= Jože Maček?], *Pravljice – odsev želja in resničnih razmer*, v: Mohorjev koledar 1989, Celje str. 141–142.

⁹ D. Dolinar, *Hermenevtika in literarna veda* (Literarni leksikon 37), Ljubljana 1991, str. 163–164.

¹⁰ K. Podbevšek, *Na novo odkriti govor*, v: *Jezik in slovstvo* 35 (1989/90), št. 1–2, str. 30.

¹¹ D. Dolinar, *n. d.*, str. 137.

¹² M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 17.

¹³ D. Hajmz, *Etnografija komunikacije*, Beograd 1980, str. 235.

¹⁴ M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 16.

nastajali neodvisno eni od drugih, in jih post festum medsebojno povezovati. Zaželeno je, da se stiki med folklornim gradivom in drugimi vidiki družbenega življenja preučujejo »in situ« (= na kraju samem), tam, kjer se resnično dogajajo, kar je pomembno za študij komunikativnih dogodkov, v katerih se določeno folklorno gradivo aktualizira. Temu načelu skušata ustreči naslednji dve analogiji.

2. Vidik literarne vede

Praktično sega zavest o delovanju literarnega besedila na sprejemalca tja v antično poetiko in retoriko in je normativno veljavo obdržala do konca razsvetljenstva. V (pred) romantiki šele sta jo zasenčila problem ustvarjanja avtorja in problem narave oz. bistva umetniškega dela. Vprašanje o delovanju je ostalo relevantno le za utilitarno in trivialno književnost. Sredi dvajsetega stoletja pa sta literarna psihologija in sociologija začeli znova odkrivati publiko, institucijo sprejemalca. Svoj prispevek v tej zvezi sta dali literarna fenomenologija in ruska formalistična šola, ki sta nasproti poprejšnjemu empiričnemu vidiku nastavili problem izrazito teoretično. Za pravilno ovrednotenje razmerij med ravnino konteksta in ravnino teksta je treba na začetku označiti pojem teksta.¹⁵ Po Juriju Lotmanu je tekst »celotna zbirka strukturnih odnosov, ki so dobili lingvističen izraz«. Hkrati tudi zunajtekstni del umetniške strukture ustvarja popolnoma realno, včasih zelo pomembno sestavino umetniške celote. Tekst je vedno vključen v svoj kontekst in resnični organizem umetniškega dela sestoji iz teksta (sistema znotrajtekstnih odnosov) in njegovega odnosa do zunajtekstne realnosti – resničnosti književnih norm, razumevanj. Študij razmerja teksta do konteksta (oz. netekstnih struktur) v slovstveni folklori kaže, da se njene umetnostne razsežnosti v njej sprejemajo na poseben način: nujno je vztrajati, da se doumeva umetniške funkcije folklornih tekstov v naravnem kontekstu njihovih avtentičnih izvedb.¹⁶

Kirill V. Čistov je najbolj temeljito in precizno razmejil slovstveno folkloro in literaturo prav glede na njuno ravnino konteksta. Prednost naravnega tipa komunikacije je sinhronost, sočasnost, hkratnost procesov prednašanja, podajanja in recepcije. Pripovedovanje pripovedi / petje pesmi se sprejema v trenutku podajanja. Pri tem je ekspresivna vsebina zajeta tako v besedilu (ravnina teksta) kot v spremljajočih netekstnih sestavinah in okrepljena s ti. efektom sodelovanja (so–delovanja!), vzporednostjo, hkratnostjo doživljanja interpreta in sodoživljanja sprejemalca. Hkratnost podajanja in recepcije v razmerah naravne komunikacije prispeva tudi k realizaciji tega, kar se v splošni kibernetiki imenuje vnovična zveza. Interpret (posebno, kadar gre za žanr, ki dopušča besedilno improvizacijo) lahko spremeni »popravi« vsebino in strukturo besedila in netekstnih sestavin, pač glede na reagiranje poslušalcev na njegovo posredovanje, »izročanje« besedila.¹⁷

¹⁵ D. Dolinar, *n. d.*, str. 106, 115, 137.

¹⁶ M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 46, 47, 48.

¹⁷ K. V. Čistov, *Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie*, v: Slovenský národopis 21, št. 3 (Bratislava 1972), str. 353.

Prehod od neposredne kontaktne komunikacije (komunikacija naravnega tipa) h komunikaciji z dvojnim prekodiranjem (komunikacija tehničnega tipa), v katerem obstaja literatura, zahteva preureditev celega sistema izraznih sredstev. Bralac mora uzavestiti govorno zvočni položaj besedila z vzratnim krmiljenjem. Vendar nikoli ne more rekonstruirati izvirnega sinkretičnega značaja besedila v taki podobi in povezavi z netekstnimi sestavinami, kot si je to predstavljal avtor. Kljub velikemu, predvsem intelektualnemu prizadevanju branje nikakor ne privede do enakopravnih nasledkov recepcije, kakor ga doživimo ob besedilu v kontaktnih pogojih. Izgube niso toliko v semantični kot emocionalni sferi. Za razloček od navadne govorne izjave je estetska informacija izredno intimno speta z gradivom, v katerem se pojavlja navzven in se zato v temelju ne more prekodirati, tj. pretolmačiti s pomočjo drugega, kaj šele drugotnega znakovnega sistema.¹⁸ Bistven razloček med ustvarjalcem v literaturi in slovstveni folklori je, da pisatelj pri še tolikšnem upoštevanju sprejemalca vedno piše za fiktivnega bralca, medtem ko ima posredovalec slovstvene folklore pred seboj vedno konkretnega poslušalca, publiko. V skrajnem primeru (petje sem ter tja) je to lahko on sam.

Pomembnost konteksta Dušan Pirjevec plastično ponazori z leksemom »jezik«. Samo njegov slovaropisni pomen nam ne zadošča, dokler ne dobimo pojasnila, ali gre za 1. mišico v ustni votlini, 2. jezik kot sistem pravil, 3. jezik v smislu določenih narodnih govoric, 4. jezik pri čevlju, 5. jezik kot dolg in ozek polotok. V kontekstu je že sleherna samostojna beseda poved zase, sporočilo! Pomena teksta se (lahko) še bolj zavemo ob abstraktnih, nebesedilnih znakih, npr. razumevanje prometnega znaka: Ustavi – delo na cesti! Sodobno besediloslovje ugotavlja, da bi »tvorjenje in sprejemanje zajetnejšega besedila – če bi se moralo dogajati brez interakcije med jezikovnimi ravninami in spoznavnimi ali situacijskimi dejavniki – mejil na čudež«. Omenjena disciplina razvija vrsto postopkov za razumevanje, kako besedilne pojavitve vsakokrat znova ohranjajo svojo stabilnost in vendar izpopolnjujejo svojo funkcijo. »V normalnih razmerah vzdržujejo udeleženci (komunikacije – op. M. S.) sistemsko stabilnost s tem, da ohranjajo kontinuiteto spoznavne izkušnje z odkrivanjem odnosov med vsako smiselno pojavitvijo (besedila – op. M. S.) in njenim kontekstom«. ¹⁹ Eden od nepogrešljivih kriterijev besedilnosti je torej situacijskost, situacijski kontekst. ²⁰ Potemtakem bi bilo pojem statistične verjetnosti smiselno nadomestiti s pojmom kontekstualne verjetnosti, kar pomeni, da »ne gre za to, kako absolutno pogosto se elementi pojavljajo skupaj, temveč za to, katere vrste dogodkov so bolj ali manj verjetne glede na sistematične konstelacije sočasno relevantnih dejavnikov. V ustreznih okoliščinah bi bila namreč lahko statistično redka konstelacija površinskih izrazov, pojmov, ki površinskim izrazom služijo kot podstava, ali pa načrtovalnih korakov kljub vsemu

¹⁸ *Prav tam*: Ko to trdimo, s tem ne podcenjujemo literature, le njene pridobitve so neoddeljive od celotnega razvoja človeške civilizacije zadnjih stoletij. Naša naloga je poudariti naravnost, normalnost ustne kontaktne komunikacije, njeno posebnost, tehtnost, način in vrednote, kateri je pri vsej svoji elementarnosti ogrožen obstoj v sistemu tako komplicirane moderne kulture.

¹⁹ R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *Uvod v besediloslovje*, Ljubljana 1992, str. 30, 31, 33.

²⁰ R. Gwyndaf, *Personality and Folklore in Action: the Speech and Narrative Repertoire of a Welsh Joke-Teller*, v: *Folk Narrative and Cultural Identity (Summaries I, A-K)*, Budapest 1989, str. 84.

zelo verjetna. Vsaj zdi se gotovo, da so kontekstualne verjetnosti za različne elemente v besedilu različno velike.«²¹

Besediloslovje pozna tudi komunikacijski kontekst, ki vsebuje namere govorca in njihovo sprejemanje / odbijanje sprejemalca. Tu gre namreč za precej več kot za golo primerjanje stavkov z neko vsenamensko slovnico. Praviloma imajo v zadevnih raziskavah udeležene osebe za »slovnico pravilne« tiste stavke, za pojavitev katerih je brez težav mogoče najti kontekst. »Dejansko postane 'slovnica pravilnost' v interakciji z drugimi dejavniki delni določevalec sprejemljivosti.«²² Komunikacija ima številne cilje v najrazličnejših okoliščinah in uporablja »presenetljivo ekonomična sredstva s presenetljivo malo motnjami in nesporazumi. Po eni strani ne smemo zaiti v skrajnost in poskušati definirati funkcijo jezikovnih elementov za vse mogoče kontekste, po drugi strani pa prav tako ni treba sklepati, da je vsak kontekst tako enkratni, da se ne bi dalo ugotoviti nikakršnih sistematičnih zakonitosti.«²³

III. Vrste konteksta pri slovstveni folklori

Že v prejšnjem razdelku je bilo z različnih vidikov imenovanih nekaj vrst konteksta, ki se nanašajo bodisi na besedilo kot tako ali posebej glede na njihovo umeščenost v literaturo ali slovstveno folkloro. A to še ni vse. Strnjeno o njih še naslednje: jezikovni kontekst se z vso ostrino pojavlja na dvojezičnih področjih. Na podlagi raziskav velja prepričanje, da je v vsakem primeru le v enem od dveh (ali več) jezikov govorca njegovo podajanje lahko perfektno.²⁴ Vse naslednje vrste kontekstov sodijo v zunajjezikovne.²⁵ Najširši od njih so tako imenovani družbeni kontekst, s krajem in časom pripovedovanja in vrste situacijskega konteksta: V slovstveni folklori pač npr. pripovedovalni kontekst,²⁶ ki folklorni dogodek napoveduje, priča, kako si pripovedovalec zagotovi pravico do govorjenja, kako sprejema / zavrača pripombe, vzklike poslušalcev ter kako sklene pripoved.²⁷ Izredno koheziven je emocijski kontekst,²⁸ ki je s prejšnjim v tesni zvezi, saj je

²¹ R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *n. d.*, str. 102.

²² R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *n. d.*, str. 100, 96.

²³ R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *n. d.*, str. 145: »Računalnik, ki je delal samo s slovnico in besednjakom, ni bil sposoben ravnati smiselno, ker ni mogel upoštevati KONTEKSTA. Človekovo prevajanje je bilo predmet dolgotrajnega spora o 'dobesednem' in 'prostem' prevajanju. To razpravljanje temelji na zmotnem pojmovanju, da lahko obstaja ekvivalentnost jezikovnih elementov neodvisno od konteksta njihovih pojavitev in da je takšna ekvivalentnost na neki način relevantna za dejansko jezikovno rabo.«

²⁴ M. Matičetov, *Gefahren beim Aufzeichnen von Volksprosa in Sprachgrenzgebieten*, v: Internationaler Kongress der Volkserzählforschen in Kiel und Kopenhagen (Vorträge und Referate), Berlin 1961 str. 183–184.

²⁵ Termin je iz knjige R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *Uvod v besediloslovje*.

²⁶ W. F. Hansen, *The contextual Study of Classical Mythology*, str. 86.

²⁷ H. Bausinger, *Jezik v etnologiji*, str. 44.

²⁸ K. V. Čistov, *Folklornij tekst i ego ispolniteli*, v: Folk Narrative and Cultural Identity (Summaries I, A–K), Budapest 1989, str. 48–49.

»komentar poslušalcev« »pač najboljši okvir, ki si ga je moč misliti in želeti k ljudski pripovedi.²⁹ S tem smo prišli do institucije sprejemalca, ki je za votek, da posamezne kontekste (nezavedno) spleta v živo celoto.³⁰ In vendar se zgodi, kot da navzočnost sprejemalca ni nujna: »Pesem lahko vsakdo poje tudi sam, doma ali na ulici iz ljubezni do besedila, glasbe, ritma. Nihče pa samemu sebi ne pripoveduje pripovedk. To je razumljivo. Za pripovedke je treba imeti vsaj enega poslušalca, če že ne občinstva.«³¹ Seveda ni res, da je pravkar omenjeno petje brez sprejemalca. Kadar se to zgodi, je s človekom nekaj narobe. Pač pa je izvajalec folklornega dogodka hkrati tudi sprejemalec, kar niti ni tako redek pojav. Od drobnih folklornih žanrov imajo v taki obliki največjo težo pregovori, rekla. Mogoče si jih niti ne izgovorimo, ampak le mislimo.

Dan Ben-Amos³² je prepričan, da folklorja sploh, torej tudi slovstvena ne, ni fenomen sui generis. Njen obstoj je odvisen od njenega *socialnega* konteksta, ki je sestavljen iz jezikovne, etnične in drugače grupirane plasti. Tako je organski pojav, integralni del kulture. Vsakršna izločenost folklorne pripovedi ali pesmi iz njenega avtohtonega okolja, časa in družbe nedvomno vodi k spremembi njunih lastnosti. Socialni kontekst, kulturna raven, *retorična situacija* (jezikoslovci bi temu dejali: govorni položaj), individualne sposobnosti so variable, ki razločno posegajo v strukturo, tekst in teksturo vsakega verbalnega folklornega dela. Publika sama – ali otroci ali odrasli, možje ali žene, stalna ali naključna skupina – vpliva na izbiro folklornega žanra in njegovo izvedbo. Sestavine konteksta Dan Ben-Amos imenuje *kontekstne konvencije* (slovstvene) folklore, in sicer: čas, prostor in skupina, v kateri se folklorni dogodek odvija. Avtor prizna tudi *kulturni kontekst* (slovstvene) folklore in poudarja, da z njegovega vidika le-ta ni zgolj kup reči, ampak proces, komunikativni proces, pri čemer (slovstvena) folklorja vsekakor je odvisna od dejanskih načinov komuniciranja, ne pa nujno od specialnih kulturnih konceptov. Dandanes se, opozarja Dan Ben-Amos, (slovstvena) folklorja pojavlja v različnih medijih in ne le ustno in po njegovem je glede na te okoliščine edino veljaven kriterij za definicijo (slovstvene) folklore njen specialni socialni kontekst. Kot komunikativni proces (slovstvena) folklorja najde tudi socialno omejitvev, namreč majhno skupino. Po tem, kako jo označuje,³³ kaže, da ni naključna, amorfna zbrana, ampak ima neko stično točko, ki člane skupine povezuje med seboj na daljši rok in je zanj pri nas v določenem okolju v rabi pojem občestvo.³⁴

²⁹ M. Matičetov, *Pri treh Bogánjčarjih*, v: Slovenski etnograf 18–19 (1966), str. 95.

³⁰ Kaj to pomeni za ustvarjalca, prim. Braco Zavrnik, *Milena Zupančič* (Sodobniki), Ljubljana 1990, str. 36, 38.

³¹ *Osla jahaš, osla iščeš* (Makedonske ljudske pripovedke). Uredil in spremno besedo napisal D. Stefanija, Ljubljana 1982, str. 166.

³² D. Ben-Amos, *Zu einer Definition der Folklore in Kontext*, v: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), str. 15–30.

³³ D. Ben-Amos, *n. d.*, str. 26: Skupina je dovolj majhno število ljudi, ki se dovolj pogosto dlje časa srečuje med seboj, da se lahko vsak njen član povezuje z drugim med seboj iz oči v oči in ne s posredovanjem tretje osebe. Taka skupina lahko sestoji iz družin, uličnih združb, delavcev, vaške skupnosti ali celo iz plemena. Posamezniki so socialne enote različne stopnje in različne kakovosti, pa vendar vsi bolj ali manj spadajo v eno skupino.

³⁴ Marsikateri duhovnik govori o ljudeh, ki se vsako nedeljo zbirajo okrog enega oltarja, da so-ustvarjajo občestvo.

Prizadevanje Dan Ben-Amosa definirati (slovstveno) folkloro s stališča konteksta je povzročilo v slovstveni folkloristiki pravcato malo revolucijo. Odtlej se vrstijo članki³⁵ ali razdelki³⁶ v njih na to témo in Barre Toelken govori že kar o »kontekstualni metodi«. Nanjo navezuje vprašanje *zgodovinskega, socialnega in življenjskega konteksta*. Pri prvem gre za spraševanje, kdaj, kako in zakaj se je kaj pelo ali pripovedovalo. Za socialni kontekst so odločilna vprašanja, kakor je: Ali dobi kaka stara pripoved znotraj novega socialnega konteksta nov pomen? In tu pride srž razpravljanja: kako naj odgovorimo na to vprašanje, če pa ne vemo ničesar o življenjskem kontekstu, ki ga Von Barre Toelken imenuje »performanca«. »Kar v resnici potrebujemo, je performančna situacija, v kateri slišimo originalne 'predstave' in lahko vidimo, kako pripovedovalec pripoveduje in kako poslušalec reagira.«³⁷

Z eno besedo: gre za *živo folkloro!*³⁸ Milko Matičetov je že zdavnaj govoril o »živi pravljici«, resda zgolj z vidika teksta, v želji, ohraniti v zapisih kar največjo avtentičnost pripovedovalčevega govorjenja. Če tu obstaja vtis, da gre le za eno razsežnost, »živa folklor« vsebuje vsaj tri, ko govori o treh ravninah: tekstu, teksturi in kontekstu. Kako pomembno je preciziranje le-teh, dokazuje primerjava z obravnavo slovenskega odporniškega pesništva med drugo svetovno vojno.³⁹ O njem ni mogoče objektivno govoriti brez upoštevanja njegove kontekstualnosti, komaj pa je v njem zastopana ravnina tekture, kar je tudi eden od tehtnih dokazov, da tega pesništva ni mogoče uvrščati v slovstveno folkloro. S tem smo prišli do točke, ki se dotika sodobne slovstvene folklore. Ameriška »nova folkloristika« je vsekakor produktivna za raziskovanje sodobne slovstvene folklore, saj je nekatere vrste kontekstov, kakor sta socialni in življenjski, mogoče raziskovati le v primeru »žive folklore« sedaj in tu. Težko je reči, ali s spogledovanjem čez »lužo« ali čisto samostojno, a vzporedno – ker je metodologija vendar čisto drugačna! – se je vprašanje konteksta začelo odpirati tudi v Evropi, namreč v vzhodni Evropi, v Rusiji in na Poljskem.⁴⁰ Pri tem izhajajo s stališča, da je slovstvena folklor del kulture in jo je potemtakem raziskovati z vidika teorije kulture. Pri nadaljnjem izvajanju se opirajo na Čistovovo razmejevanje kontaktne in tehničnega tipa komunikacije in načelo Viktorja E. Guseva o sinkretičnosti slovstvene folklore. Vendar se zdi,

³⁵ Prim. H. Lixfeld, *Zur Kontextforschung in der Folklorewissenschaft*, v: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 26 (1981), str. ... Barre, Toelken, *Zum Begriff der Performanz im dynamischen Kontext der Volksüberlieferung*, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 77 (1981), str. 37–50. Maja Bošković-Stulli, *O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta*, v: *Narodna umjetnost* 19 (Zagreb 1982), str. 42–55.

³⁶ I. Lozica, *Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti*, v: *Narodna umjetnost* 16 (Zagreb 1979), str. 44–47.

³⁷ B. Toelken, *Zum Begriff der Performanz im dynamischen Kontext der Volksüberlieferung*, str. 39, 40, 43, 49.

³⁸ Sintagmo prevzemam iz enega od člankov v: *Dití a tradice lidové kultury*. Ur. V. Frolec, Brno 1980.

³⁹ Prim. M. Stanonik, *Iz kaosa kozmos* (Kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945), Ljubljana 1995.

⁴⁰ J. Hajduk-Njakowska, *Wybrane problemy metodologiczne badan' nad współczesnym folklorem*, v: *Z Polskich studiów slawistycznych*, Warszawa 1978, str. 293–298.

da je tu še vedno ravnina teksta v prvem planu in pozornost ni tako enakomerno porazdeljena na vse tri, o katerih vemo z ameriške strani. Medtem ko ta govori o življenjskem kontekstu, poljska o *semantičnem kontekstu*,⁴¹ kar morda nehote izdaja navezanost na predstavo o slovstveni folklori kot umetnosti narečij (govorjenega jezika), za raziskavo njene kompleksnosti v njeni »živi fazi« pa vabi k sodelovanju dialektologijo, etnologijo, muzikologijo, sociologijo. Tudi to priča, da svojega raziskovalnega polja ne želi širiti čez klasično začrtane meje, medtem ko se znotraj njih podaja v kar najbolj drzne teoretične avanture.

IV. Kontekstualnost slovstvene folklore – konkretizacije

1. Kontekstualnost glede na žanre

»Pravljica, ki traja daljši čas, pol ure, eno uro in včasih 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.«⁴² »Zaradi daljše zgodbe (sižeja, op. M. S.) zahtevajo tudi večjo zbranost poslušalcev.«⁴³ Milko Matičetov je ohranil nekaj imenitnih situacij, kako pravljicar očara navzoče poslušalce: »V dolenskem vlaku opoldne. Otroci se peljejo iz šole domov – iz Novega mesta proti Trebnjemu. Na prazen prostor nasproti njim sede star mož ... Otroka s knjigo na kolenu vpraša: 'Kaj je to?' 'Pravljice,' mu odgovori šolar. 'Pa je to kaj prida?' – 'Ne bogve kaj.' – 'Čakajte, vam bom pa jaz eno povedal!' In mož je res začel praviti: kako je Pavluha smetano in platno prodajal ... Sledila je zgodba o Pavčku. Potem je prišel mimo sprevodnik, prisluhnil in – obstal. Kaj ne bi: v vlaku ne slišiš usak 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 ... Njegova žena Jerčka mi je nekoč dejala o njem: 'Naš bi zmerom čvekalk. Če nikogar ni, da bi ga poslušal, dobi pa otroke okoli sebe!' Nekoč je bila priča takemule dogodku: Poleti o mlatvi se je sredi noči zbudila in v polsnu slišala, od poda sem smeh. Pogledala je, kaj bi neki bilo, in ugotovila: mlatiči so z gospodarjem Lojzetom po težkem celodnevem delu zvrnili kozarec vina. Potem je nanoslo, da jim je povedal šaljivo zgodbo, za to še eno in še eno ... Najbrž bi bili 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.«⁴⁴

⁴¹ J. Hajduk-Njakowska, *Wybrane problemy metodologiczne badan' nad wspólczesnym folklorem*, 295–296.

⁴² M. Matičetov, *Basmí koroških Slovencev*, v: Koroški kulturni dnevi I, Maribor 1973, str. 191.

⁴³ *Osla jahaš, osla iščeš*, str. 166.

⁴⁴ M. Matičetov, *Pri slovenskih pravljicarjih (Lojze Tratar)*, v: Pionir, 1963/1964, str. 8–9.

Drugi primer: »Na kirurški kliniki ljubljanske bolnišnice 1959 ... Bolnik sam, Resnik ... najbrž sluti, da njegova bolezen ni kar tako, vendar mu njegova srečna narava ne dovoli, da bi se vdajal črnim mislim, da bi grebel po svojih skrbeh ali celo tožil. Rajši se smeje in šali – tudi na račun lastne nemoči.«⁴⁵

»Na poštnem uradu v Soči nekega jutra, prvega v mesecu, še ni bilo denarja. Eden tistih, ki so čakali, se je lotil praviti pravljico 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 ... Za Marinčičeve pravljice je značilno to, da v glavnem niso namenjene otrokom, ampak odraslim. Če naj verjamemo njegovim domačim, doma pravzaprav niti ne pripoveduje. Razživi se pri tem ali onem sosedu ... v gostilni, kjerkoli najde hvaležne poslušalce. Sočani dobro poznajo in cenijo njegov dar besedovanja ...«⁴⁶

»Kranjska Gora. 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 odvijali 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 pogledat. Namesto da bi otroke spravila domov, je ponavadi še sama obtičala pri mizi in pozabila, po kaj je prišla.«⁴⁷

»Mica je bila živa predstavница rodu kočaric ... 'Otroci se me kar držijo,' se mi je pohvalila v svojem 78 letu starosti ... Otroci so jo cenili, jo iskali, ustavljali na cesti in vabili domov ali kam v travo ali na hlode sedet zaradi nečesa drugega: zaradi pravljič! Ni jih znala dosti. Sama mi je dobrodušno priznala, da 'so se (odrasli) norca brili z menoj, da zmeraj ene in iste pravim'. Pač pa jih je pravila slikovito, svojim poslušalcem povšeči in ne da bi se naveličala. Nekoč v prvih letih po osvoboditvi⁴⁸ so na Rečici pripravili novoletno praznovanje in med drugim poskrbeli tudi za tole privlačnost: naprosili so Mico Štanflovó, da je ob novoletni jelki pripovedovala otrokom pravljič ... V Savinjski dolini je bilo obiranje hmelja od nekaj prazničen dogodek, zato so se ob tem delu pripovedovale tudi pravljič, ki si jih je naša Mica nekaj zapomnila. Druge pa je slišala v domači vasi, ko je 'na luč ahtala'⁴⁹ ... Mica je več ko tridesetim pazila na luč in ker je bilo pri varovanju mrličev v navadi pripovedovanje pravljič, se jih je tudi tako nekaj naučila ... Na stara leta je hodila brat repo, otrgavat grah in sončnice, kožuhat koruzo, čistit kurje perje in podobno. Pri takih delih so ji bili otroci zmerom zvesta družba.«⁵⁰

⁴⁵ M. Matičetov, *Pri slovenskih pravljičarjih (Pri Resniku iz Petrušne vasi)*, str. 13.

⁴⁶ M. Matičetov, *Pri slovenskih pravljičarjih (Marinčič Pod skalo)*, str. 75.

⁴⁷ M. Matičetov, *Pri slovenskih pravljičarjih (Peter Jakelj Smerinjekov)*, str. 138.

⁴⁸ Po drugi svetovni vojni.

⁴⁹ »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.«

⁵⁰ M. Matičetov, *Pri slovenskih pravljičarjih (Mica Štanfelnova z Rečice)*, str. 170–171.

»Leta 1921 smo bili zaprti v Koprju, ko je bil tisti razboj v Marizigah ob volitvah. Smo začeli ob štirih 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 izzivanju in volivnemu pritisku, so strpali v koprške zapore. Tam si krajšajo čas s pripovedovanjem pravljic. 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 štirih popoldne do devetih zjutraj. Mladeniča iz Ospa, ki naj bi s svojim namazanim jezikom veljal 'za dva hudiča', žal ne poznamo. Mož, ki je po lastni skromni izjavi zaostajal v spretnosti pripovedovanja za neugotovljivim Osapcem in odtehtal le 'enega hudiča', pa je Bepo Malnar iz zaselka Bavec (uradno Babič) pri Marizigah v Istri.«⁵¹ »Prva dobrina, ki smo jo našli v ječi ... Dosti lepega pripovedovanja. Vsak je znal kaj smešnega in šaljivega povedati iz svojega življenja. Mojster v pripovedovanju pa je bil Janoš Golec. Vse je prišlo na vrsto, coprnice, strahovi, tatovi, razbojniki, junaki in strahopetci, svetniki in grešniki. Če so gospodje bili žalostni in pobiti, je zvečer, ko smo se vlegli, rekel: 'Moral je padla, potrtost vas je obsedla.' In je pripovedoval tako veselo zgodnico, da smo se vsi razveselili in nasmejali. Pripovedoval je vedno zvečer, ko smo legli. Drugikrat je rekel: 'Vidim, da ste prešerni. Ljubezem pa ni prešerna.' Pa je pripovedoval tako resno povest, da smo se vsi zamislili vanjo ... Imel je čudovit spomin in pripovedovalno zmožnost. Bil je prava sreča za nas.«⁵²

Te ilustracije dajejo priložnost za premislek o življenju slovstvene folklorne na dveh ravneh. Najprej: kako izjemne, surove življenjske okoliščine, ki pahnejo človeka na nižjo kulturno raven, naravnost študijsko omogočajo sklepanje, kaj je nekdanj pomenila slovstvena folklor v svoji aktualizaciji. Preden je docela prevladala grafična kultura v vsakdanjem življenju, je bila, ta, zgodnejša veja besedne umetnosti veliko pomembnejša tudi zato, ker so bili znali brati le nekateri. Kakor hitro možnosti za branje ni, slovstvena folklor takoj spet dobi svojo veljavo. Druga svetovna vojna, koncentracijsko taborišče Ravensbrück: »Poljakinje in druge so rade prihajale poslušat naše petje. Poleg tega smo si pred spanjem pripovedovale pravljice, ki so jih navdušeno poslušale tudi Poljakinje, tiste, ki so jih bolje razumele, so jih sproti prevajale drugim.«⁵³ In kadar je obstajala možnost za branje, je bilo veliko povpraševanje prav po pravljicah, npr. v italijanskih koncentracijskih taboriščih.⁵⁴ To je, opiraje se na Carla G. Junga,⁵⁵ mogoče razumeti tako, da so z njimi nezavedno skušali reševati globoke osebne stiske in tešiti pomanjkanje tistega, za kar so bili v prisilnih življenjskih okoliščinah prikrajšani.

Pripovedovalec pristopa k sprejemalcu (= poslušalcu, poslušalcem), ustvarja z njim intimno so-delovanje. Z magijo svoje osebnosti in svoje transformacijske

⁵¹ M. Matičetov, *Pri slovenskih pravljicarjih (Bepo Malnar)*, str. 202.

⁵² I. Jerič, *Moji spomini*, Murska Sobota 2000, str. 256.

⁵³ *Neustadt-Glewe, FKL – žensko koncentracijsko taborišče Ravensbrück*. Uredila R. Šuklje s sodelovanjem sojetnic, Ljubljana 1971, str. 532.

⁵⁴ B. Jezernik, *Boj za obstanek* (magistrska naloga), Ljubljana 1982, str. 290.

⁵⁵ Prim. M. Stanonik, *Psihološki vidik slovstvene folklorne*, v: *Traditiones* 22 (1993), str. 20–29.

sposobnosti vzdržuje pozornost poslušalcev, zakaj ne tudi gledalcev, torej sprejemalcev. Tako se »folklorna monodrama« uresničuje kot kolektivno psihofizično delo v obvladovanju odpora, kot se to dogaja v vsaki umetniški ekspresiji:⁵⁶ »*Micika je živela za časa svoje učne dobe pri nas. Oh, kako smo jo imeli radi. Po večerih smo ob topli peči, na kateri smo odprli vratca, kar v temi, le ob siju žerjavice, luščili fižol, Micika pa nam je pripovedovala razne pravljice, med njimi tudi tisto o steklenem gradu in jari kači. Tako smo jo radi poslušali, da smo vsak dan komaj čakali večera.*«⁵⁷ »*To je bilo veselja, smeha, kepanja in kričanja! Čez dan na snežni poljani, zvečer pa za toplo pečjo, kjer nam je babica pripovedovala čudovite pravljice, ob katerih smo pozabili na ves svet.*«⁵⁸ Ali ne bi zaslužila na tem mestu spomenika »topla peč«,⁵⁹ nekdanj srce naših domov, saj se je v notranjščini hiš pozimi okrog nje odvijalo vse družabno življenje. Bognedaj, da bi ugasnil ogenj v njej, saj je to pomenilo toliko kakor smrt.

Milko Matičetov slikovito, a nazorno prikaže častitljivost pravljice nasproti priložnosti povedki v njenem življenjskem kontekstu,⁶⁰ a se izkaže, da v enkratni vzhičenosti, saj na drugem mestu z enako spoštljivostjo predstavlja nadarjeno nosilko bajnih izročil. »Katra Jovškova 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 ... V svojem neizčrpnem repertoarju ima Jovškova skoraj samo pripovedke, bajna izročila, legende in podobno. Kjer koli 'pritisneš na gumb', se že posveti lučka njenega spomina. O vsem mogočem iz nekdanjih dni – starih navadah od rojstva do smrti in od spomladi do zime, o povasiji, o življenju, prehrani, oblačilih, delu, žalosti in veselju – zna bajati tako, da se je ne naveličaš poslušati.«⁶¹ In zdaj k ilustraciji konteksta konkretne povedke: »Oktobra 1962 sem previdno vprašal po nji na domu njenega sina in strahoma čakal, kakšen bo odgovor ... Ob skoraj že obrednem 'je ni doma' sem si globoko oddahnil, češ : Vsaj živa je še! Nebrzdana radovednost, kje neki bi spet bila, pa se je spremenila v prav tako veselje, ko so povedali, da je na njivi. Ne da bi čakala še kakšnih pojasnil, sva s prijateljem kar zdrvela z brega v dolino, v smeri, koder so nama pokazali tisto njivo. Jovškova je sedela na osredku in čistila kup repe, ki jo je bila pravkar napulila ... Sama ne bi mogla reči, da ji je dolgčas, hudo ji je le ob misli, da nima daleč naokrog prav nobenega vrstnika več. Kako neki: rodila se je leta 1865! ... Ko sem ji omenil bližnjo stoletnico, mi je hudomušno postregla z zgodbico o Štúblenku, najstarejšem izmed treh bratov, ki so vedeli, koliko časa jim je še dano živeti. ... In to je bil obenem tudi odgovor – v prisposodbi – 97-letne Katre Jovškove, osamljene zastopnice rodu,

⁵⁶ D. Antonijevič, *Kazivanje – folklorna monodrama*, v: *Folklór és tradíció V*, Budapest 1988, str. 23.

⁵⁷ E. Meško, *Še bi vam rada povedala*, Celje 1992, str. 21.

⁵⁸ M. Pavkovič [začetek zgodbe z naslovom *manjka*], v: *Naš list I* (1945), št. 2, 30. Arhiv Slovenije: Tisk, nasprotniki NOB, fasc 11.

⁵⁹ Danes je pod imenom »kmečka peč«, v različnih oblikah le še bolj ali manj statusni simbol.

⁶⁰ M. Matičetov, *Basmi koroških Slovencev*, str. 191.

⁶¹ M. Matičetov, *Pri slovenskih pravljíčarjih (Katra Jovškova iz Trente)*, str. 108–109.

⁶² M. Matičetov, *n. d.*, str. 108.

ki je že pod rušo. Ta rod se je v izgubljeni gorski dolini rval z medvedi, 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 pod težkimi bremenami. Če to premislimo, bomo pač lažje razumeli Katro, ki je dejala: »Še pesu ne želejem, kar sem jaz potrpehla!«⁶²

Nasproti pravljicam obstaja med *povedkami* precej večja žanrska raznoterost. Le v tej luči je mogoče prav razumeti nadaljnje njihovo ocenjevanje slovenskega folklorista: »Povedko o ti ali oni krajevni posebnosti izve mimogrede celo turist, da ima le malo sreče. Zadostuje priložnostni informator, domačin, ki radovednemu popotniku marsikaj natrese, včasih ne da bi bil za to sploh naprošen, iz čiste družabnosti ali kaj.«⁶³ Tako preprosto seveda tudi s povedkami ni. Obstajajo druge vrste povedk, zaradi katerih so se poslušalcem ježili lasje in otroci niso upali sami v noč.⁶⁴ To pomeni, da je njihova dozdevna, večinoma grozljiva resničnost s tra-gičnim koncem na sprejemalce delala še večji vtis kot poetična fantazija pravljice, vsaj po naslednjih pripovedovanja sodeč.

Celo za šalo lahko ponudimo primer otipljivega konteksta: »*Zdaj zimski so večeri, / ko se kmet lahko umiri ... // Se žlahta skup je zbrala, / da bi malo pokram-ljala, / saj vedno je lepo, / ko skupaj pridemo. // Šale se vrstijo, do solz se nasmejimo, / še karte vržemo, / skrbi pozabimo.*«⁶⁵

Morda še najbolj pristaja v tukajšnji odstavek uvrstiti t.i. »dohtarske zgodbe«, ki so jih polne naše čakalnice pred zdravniškimi ordinacijami.⁶⁶ Naj zastopajo so-dobno slovstveno folkloro.

In kako je s *pesmijo*? Izredno nenavadno. Matija Murko je konec drugega desetletja dvajsetega stoletja trezno, skoraj rezko ugotavljal: »Naša narodna pe-sem v dosedanji obliki izumira in mora izumreti. Narod, ki skoro ne pozna več analfabetov, zato pa ima razmeroma bogato razvito književnost in časnikarstvo ter v vsaki župniji in že tudi po vaseh prosvetna društva in tudi posebna pevska, ne potrebuje in ne more tudi dalje živeti od narodnega pesništva, ki se prenaša od ust do ust. Lepo je, ako stare ženice še znajo peti na stotine pesmi ali še lepše ter s kulturnega in gospodarskega stališča je bolj pametno, ako jih čitajo stotiso-či Slovencev ali pa pojejo tisoči po notah, pod vodstvom več ali manj izkušenih dirigentov, ali pa tudi brez njih. Treba bo še preiskati, ne koliko so se narodne pesmi pele med meščanstvom, posebno po trgih in malih mestih, ali večinoma so bile last našega kmečkega ljudstva, ki pa jih zaradi svoje kulture in gospodarskega napredka tudi opušča.«⁶⁷ Milko Matičetov pa je še trideset let pozneje doživljal, kot da »stoji ob zibelki ljudske lirike«. ⁶⁸ Z našega vidika se je folklorni pesmi lepo

⁶³ M. Matičetov, *Basmi koroških Slovencev*, str. 191.

⁶⁴ Prim. M. Stanonik, *O slovstveni folklori v obdobju slovenske romantike*, v: Miklošičev zbornik, ur. Viktor Vrbnjak, Maribor 1991, str. 259–262.

⁶⁵ M. Ferk, *Naj pesem pove, kar čuti srce* (pesniška zbirka v samozaložbi za ožji krog, Zgornja Ščavnica 1999).

⁶⁶ D. Artiček, *Nak, nimam časa*, Ljubljana 1999, str. 237.

⁶⁷ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: Etnolog 3 (1929), str. 48.

⁶⁸ M. Matičetov, *Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija)*, v: Slavistična revija 16 (1968), str. 207.

oddolžila Zmaga Kumer, ki jo je označila za »spremljevalko vsakdanjih in prazničnih dni«. Najprej v tem ključu obdeluje omenjeno pesem človekovega življenjskega kroga, od detinstva, prek otroštva in fantovskih oziroma dekliskih let: »V časih, ko po vaseh še ni bilo radia in televizije, je bilo vse družabno življenje bolj ali manj povezano z običaji ali se je vsaj oblikovalo v skladu z izročilom. Vodila in urejala pa ga je v veliki meri odrasla mladina, ponajveč fantje. Pomembno vlogo pri tem je imela pesem. Starejši ljudje večkrat poudarjajo to dejstvo. Andrejcava mati v Sodražici na Dolenjskem je npr. zagotavljala: 'Vse je bilo s petjem, pa čeprav smo bili trudni.'⁶⁹ »An sam petje nas je blou,« se ji pridružujejo rojakinje še dandanes.⁷⁰ Ali bi se dalo reči, da je petje še posebej domá v vinorodnih krajih: »... Tudi mladi fantje ... ko so se zvečer po delu v vinogradih vračali domov, spotoma pa prepevali, se pogovarjali o dekletih ...«⁷¹ Podkorenski pevci se spominjajo, da so nekdanji ljudje imeli poseben čut za petje; peli so iz srca, zase, ne iz dobičkaželjnosti, torej iz veselja nad petjem, ne toliko, da bi jih drugi poslušali. Vendar pravijo v Zgornjem Tuhinju na Gorenjskem: »Za petje mora biti družba, sam ne moreš peti kot petelin.« V mešani družbi, npr. na svatbi ali v gostilni, pojo moški in ženske skupaj, drugače pa fantje posebej in dekleta posebej. Tudi pesmi niso enake ... Kolikšno veljavo je imelo včasih lepo petje, kaže tudi to, da je mogel biti dober pevec sprejet v fantovsko družino, še preden je dopolnil leta, ki jih je določalo izročilo ... Starejši pevci pripovedujejo, da so se včasih zbirali največ ob sobotah zvečer, vselej na istem, skrbno izbranem kraju v vasi, od koder se je petje najlepše slišalo.«⁷² Veliko petja je bilo ob prehajanju mladih v zakonski stan in ne nazadnje ob mrliču.

Nato Zmaga Kumrova predstavlja pesmi ob šegah letnega cikla.⁷³ Po posameznih slovenskih pokrajinah so se med seboj tudi razločevale. Nazadnje zvmemo o okoliščinah petja med posameznimi rokodelci, in drugih priložnostih, kot je npr. romanje. »V vsakdanjosti in o praznikih, v veselju in žalosti, zmeraj in povsod je ljudska pevška vnema našla priložnost za pesem.«⁷⁴

O okoliščinah, v katerih se pojavljajo *pregovori* in kako nanje reagirajo njihovi naslovniki, torej sprejemalci, je primerov za celo knjigo popisala Marija Makarovič. Za pokušino je izbran naslednji: »Delovna skupnost se je končno odločila, da bo vodstvo podjetja zaupala mlademu in sposobnemu ekonomistu. Novi direktor je na prvi seji predložil svoj obširni delovni program in predlagal več sprememb. Posebej je poudaril, da bo zahteval red in disciplino. Vsi so ga zavzeto poslušali in že naslednje dni so se prepričali, da je direktor mislil nadvse resno. Toda tolažili so se, češ da se bo že unesel, saj pač le nova metla dobro pometa.«⁷⁵

⁶⁹ Z. Kumer, *Pesem slovenske dežele*, Maribor 1975, str. 19, 20, 21.

⁷⁰ Prim. M. Krejan, *Vse sorte je že blou* (Glasovi 19), Ljubljana 1999, str. 197–228.

⁷¹ M. Beretič, *Od znoja do bolja*, Novo mesto 1999, str. 9.

⁷² Z. Kumer, *n. d.*, 20, 21.

⁷³ Prim. J. Dolenc, *Simon Gregorčič* (Znameniti Slovenci), Ljubljana, 1989, str. 8: »Vendar to hribovsko življenje le ni bilo samo delo. Ob kmečkih praznovanjih so se znali tudi poveseliti, zapeti in zaplesati, ob nagajivi poskočnici.«

⁷⁴ Z. Kumer, *n. d.*, str. 43.

⁷⁵ M. Makarovi, *Pregovori – življenjske resnice*, Ljubljana 1975, str. 133.

2. Kontekstualnost glede na sestavo publike / okoliščine

Še na začetku dvajsetega stoletja se z nostalgijo obujajo »tisti časi (Srečni so bili), ko so se *po opravljeni službi božji* zbirali *vaščani na domači trati sredi vasi pod košato lipo*, mladina se je razveseljevala z raznimi igrami, odrasli pa prepevali mile slovenske pesmi ali si pripovedovali razne bajke in pripovedi. To je bilo veselje, pri katerem se je odpočilo telo in razvedrila duša in ni stalo krajcarja.«⁷⁶ Kaj naj na to rečemo šele ob njegovem koncu?! Še med drugo svetovno vojno se je gojila takšna idilika, verjetno surovi resničnosti navkljub: »Najlepše je vse-kakor *na prostrani kmečki peči*. Dobra babica ali teta pripovedujeta pravljice ali lastne doživljaje iz mladih let. *Otroci* poslušajo zamaknjeno; njih duh plove daleč v prostrani svet, tudi gladnega volka se ne boje, saj so pod streho, v zavetju ljubečih staršev.«⁷⁷

Nasproti temu je Cankarjeva slika: »Ni dolgo tega, da sem videl *delavce*, ki niso ne strokovno ne politično organizirani. Sedeli so v gostih gručah, *ženske in moški, v umazani, zatohli krčmi*, pred vsakim parom steklenica žganja. Nikoli še nisem videl tako izpitih, upalih obrazov – izpitih in upalih od težkega dela, od slabega življenja in od žganja. Peli so narodne pesmi – hripavo križanje brez melodije in brez besed ... Ko sem jih gledal in poslušal, mi je bilo slabo – slabo ne od zatohlega vzduha, ki je puhtel iz krčme kakor iz apnenice, tudi ne od alkoholnega smradu – temveč od sramu in srda.«⁷⁸ Pisateljeva opazka, da gre za neorganizirane delavce, deluje kajpak tendenčno, a dejstva kljub temu niso iz trte zvita. Presenetljivo je, da je iz podobnega okolja tudi zgled za pripovedovanje: »Gostilna (na dan volitev – op. M. S.) Tam je sedelo *vse mešano: kmečki fantje in hlapci, možje trdnih polgruntov skupaj s kajžarji in bajtarji, železniški delavci in oni iz tovarne, mizarji s svojimi vajenci in kdo ve kdo še. Med vsemi so bili upokojenci in notorični pijanci, originali, ki so bili v gostilnah doma, vedno postrežljivi s pripovedovanjem svojih nenavadnih doživljanjev in neičrпно mero kvant, večni vandrovci, ki so spali poleti po obcestnih kozolcih, pozimi pa v hlevih ... 'Hudič! Daj mi čik Lojz!' 'Kupi si ga!' se je zadržal mizar Lojz Metlar. 'Prekleta žaba, kje si bil s svojimi otesanimi nogami, pokveka uboga!' Tesar je pozabil na cigareto in začel kar sam od sebe pripovedovati o ruski revoluciji. 'Tisto povej, kako si spal pri grofovi hčeri,' so se Lojzu Metlarju pohotno zablistale oči. Vsi okrog mize so nagnili glave, da bi zopet slišali mastno zgodbo, katero je Cene že bogve kolikokrat povedal. 'To je bilo v moskovski guberniji, Moskva ponjemaješ?' 'Copito,' je Lojz Metlar pokimal v laškem jeziku. 'Horošo, tovariš!' Cene je pripovedoval o graščini, gugajoči se postelji na škripcih in o grofovi hčeri na njej. Govoril je zdržema, vezal svoje pripovedovanje z napol razumljivimi stavki v ruskem jeziku in neprestano škrtal z zobmi. Vse omizje ga je zvesto poslušalo in še iz drugih*

⁷⁶ J. Trunk, *Bodi svoje sreče kovač!*, Celovec 1904, str. 60.

⁷⁷ Vesna, *Zimsko veselje*, v: Mladim srcem, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice, Ljubljana B 2 715.

⁷⁸ I. Cankar, *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura*, v: Izbrano delo I (Naša beseda), Ljubljana 1968, str. 297.

kotov so prihajali. Nenadoma pa je sredi pripovedovanja, prav tedaj, ko bi imel povedati poslušalcem najzanimivejše, vstal, razpel srajco in izpahnil proti natakavici svoje črne, kosmate prsi. Hipoma je spačil obraz v masko temnih gub in nasršenih obrvi, odprl kislta usta in zapel s predirljivim tenorjem:

‘Dekleta, punce, ho,
dragonarji gredo,
na konjih jahajo ...’

‘Avaša, ho, prinesi čaja! Pepa!’ je zavpil dekli, ki pa se ni zmenila zanj. Cene se je vsedel in nekoliko tiše dejal: ‘Kljun!’ Smeh je ploskal od sten. Godec je udušil petje z bučnim začetkom tirolske polke, da so se vznemirile mlade noge. A za ples ni bilo nikakega prostora. Spet je zarohnela pesem, da je pljuskalo vino.⁷⁹ ... Pri sosednji mizi so imeli mladi fantje iz vasi proti Grosupljem v svoji sredi sivoglavega upokojenega cestarja Andrejčka z ogromnim rdečim nosom ... Andrejček je pripovedoval svoje vojaške dogodivščine iz časa zasedanja Bosne in Hercegovine. Na dolgo in široko je govoril o krvavih bojih za goro Klobuk blizu Sandžaka in potem kako je iz gorečega gradu Vrgorac reševal mernike zlatnikov pa kako je v Makarski plaval tri ure tja in tri ure nazaj v Jadranskem morju in bil zaradi tega tri mesece zaprt v ječi. ‘Daj sem, natoči Andrejčku! Halo, Malnar!’⁸⁰

In še dokaz za pripovedovanje v mestnem okolju: »Obedovali smo zvečer ob šestih, ko se je vrnil oče iz službe, kajti takrat smo na Slovenskem še poznali evropski delovni čas. Oče je prinesel hrenovko in kozarček z golaževo omako. Sedli smo okrog mize, ki je stala prav blizu ognjišča. Železno ploščo na njem so zdrava bukova drva razgrela, da je sijala v čarobni temno rdeči luči. Bilo je milo ognjišče, ob katerem nam je mati v zimskih večerih, ko še naše ljudstvo ni poznalo televizijskega strašila in mamila, brala Jurčiča pa Jenka, Kersnika in Levstika. Ognjišče, ob katerem smo slišali najlepše Hauffove, Andersenove in Grimmove pravljice, ki jih je mati sproti, danes bi rekli simultano prevajala iz nemščine v domači jezik. Pa tudi ognjišče, ob katerem smo otroci poslušali zgodbe iz prve svetovne vojne. Povesti o lakoti, o kruhu iz žaganja, o gnilem krompirju, o odtrganih nogah in rokah avstrijskih soldatov. Zraven njih pa napete zgodbe o umorih, roparjih in strašnih nesrečah, ki so pestile takratni človeški rod. In takrat kmalu v začetku tridesetih let sem ob ognjišču prvič slišal besedo kriza. Nisem doumel, kaj pomeni ta beseda, a čutil sem, da prinaša seboj hude nadloge in neučelnosti. Kadar je oče rekel besedo kriza, ga je mati prijela nežno za roke in mu rekla: ‘Ludvik, zdržali bomo!’ Sredi tridesetih let pa je besedo kriza zamenjala beseda vojna. To besedo pa sem že razumel, kajti bal sem se smrti. Tudi takrat je mati čestokrat rekla: ‘Ludvik, tudi to bomo preživeli.’ In smo ... Bila je res slastna večerja na moj rojstni dan ... Potem pa, ko smo povečerjali, oče in mati sta jedla le močnik, je mati ugasila električno luč. Še dolgo časa smo sedeli ob ognjišču v poltemi in poslušali, kako so v zdravem ognju prasketala bukova polena ...»⁸¹

Iz pripovedovanja v ženski družbi sta bila odkrita naslednja dva primera: »Na njegovem domu so se ob zimskih večerih zbirale klekljarice in vse dolge večere prem-

⁷⁹ L. Potokar, *Volitve* (odlomek), v: Pod južnim križem (Antologija emigrantske proze 1945–1991), ur. Z. Tavčar, H. Glušič, M. Jevnikar, Celje 1992, str. 289, 290.

⁸⁰ L. Potokar, *n. d.*, str. 287, 289.

⁸¹ B. Štih, *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen*, Ljubljana 1987, str. 83–84.

levale o nekakšnih smrtih v podobi človeškega okostja s koso v roki. Seveda so strahovi prišli na vrsto šele, ko so dodobra ožehtale tiste vaške fante in dekleta, ki so se malce nerodno in zamudno obračale pri ženitvi. Vedele so povedati tudi o volkovih in drugih divjih zvereh, ki so ponoči in v temnih gozdovih lomastili naokrog in strašili Bukovce. Kakšna je bila resnica, Žvirca ne bi rad izkusil na lastni koži. Bil je še kako radoveden, a strašno plah.«⁸²

Loputov Vinci Pripoveduje na lûpanjih, včasih tudi v družbi z Gujtmanovim Lajčijem, tako da nastopata izmenoma zdaj ta zdaj oni. 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.⁸³

Najti je tudi dokaze o čisto drugačnem odmevanju pravljичnega sveta. Spet koncentracijsko taborišče: »Dan je bil podoben dnevu, kdaj bo minilo, ali bo sploh minilo, kako se bo končalo to revno življenje. Počutiš se kakor v zakletem gradu. Vse je podobno strašni pravljici, in vendar je vse resnično življenje. Večkrat se vprašam, ali more človek res tako ponižati sočloveka.«⁸⁴

Doživljanje pripovedi ni le muha enodnevnica, ampak se lahko zelo usede v človekovo (pod)zavest, da v izjemnih življenjskih položajih pride na dan v čisto novi preobleki: »Od zunaj je bil obok dvorane bel, potem se je postopoma modril in slednjič je sijal v temno modri prosojni svetlobi. Barva je bila tako živa, tako čarobna in čudovita, da je realnost izginila in se umaknila fantaziji. Vse pravljice, ki mi jih je nekoč pravila stara mama, so oživele z vso močjo resničnosti v meni. S strahom sem čakal, da se prikaže duh jame, dober ali zloben, ali pa da se pojavi dobrotna vila gora, izvije iz modrine škrat, Repoštev ali zeleni lovec.«⁸⁵ »Zdi se skoraj neverjetno, da skuša še dandanes kdo svoje doživljanje pravljic posnoviti, materializirati. Mizar Anzej Elbe iz Globasnice na Koroškem si je postavil grad, za katerega pravi: 'Tale gradič ..., hm ... je izraz moje duše ...' Potem se potopiva v preteklost, Anzejevo detinstvo. Pripovedovali so mu pravljice. Legende. Za vedno so mu ostale zapisane v duši. Privlačevala ga je preteklost, kraljične, vitezi, mračne dvorane, vitki stebri, zavita stopnišča, skrivnosti prostori, skozi grajska okna lijoča svetloba, pobarvana s pisanimi stekli. Čas, v katerem so imele besede nejasne sile.«⁸⁶

3. Kontekstualnost glede na umetno sproženo performanco

Medtem ko je bilo že v prejšnjih zgledih predstavljena slovstvena folklor v različnih žanrskih možnostih v živem, vsakdanjem ali prazničnem življenjskem okolju, se je tu pomuditi še ob njej nasprotnem polu, ki ga radi ali neradi povzročajo folkloristi, kadar skušajo izvabiti od nosilcev ustnega izročila njihovo bogastvo. V zvezi z zapisovanjem in zbiranjem gradiva sploh

⁸² J. Peternej, *Bukovci*, Ljubljana 1987, str. 70.

⁸³ M. Matičetov, *Pri treh Boganjčarjih*, str. 99, 101.

⁸⁴ M. Petrič, v: *Neustadt-Glewe, FKL – žensko koncentracijsko taborišče Ravensbrück*, str. 303.

⁸⁵ T. Pangerc, Čaure s čilskega juga, v: *Pod južnim križem (Antologija emigrantske proze 1945–1991)*, ur. Z. Tavčar, H. Glušič, M. Jevnikar, Celje 1992, str. 268.

⁸⁶ B. Šefic, *Uresničene grajske sanje*, Nedeljski časnik, 19. junija 1988, str. 34.

je bilo o tem drugod pa tudi v slovenski slovstveni folkloristiki že marsikaj povedano,⁸⁷ zato tu le nekaj poudarkov.

Kako bistveno konstitutivno načelo folklornega dogodka je izvajanje znanim sprejemalcem, lepo dokazujejo naslednje izkušnje: »Bilo je v Moravški dolini, kjer sva z nekim tovarišem nabirala krajevna imena,« piše mladoletni France Stele. V neki hiši ju neka ženska »jako nezaupljivo premeri in se odreže: 'Jaz nič ne povem. Bodo pa spet večji davki ...' Ko pa moj prijatelj pove, da je sorodnik v tistem kraju obče priljubljenega gospoda, se žena naenkrat omeči. Povedala nama je vse, kar sva hotela ... Posebno stari ljudje ali sploh kmečki ljudje povedo jako neradi zaljubljene pesmi ... 'Kaj bom jaz take kvante tebi pel!'«⁸⁸ V desetletjih po drugi svetovni vojni je bilo težko z zbiranjem pesmi z nabožno vsebino, pač zaradi njim nenaklonjene politične linije.⁸⁹ Kaj je bilo vzrok, najmarljivejši zbiralec za Štrekljevo slavno zbirko »narodnih pesmi« France Kramar: »Kakemu gospodu iz sl.(avnega – op. M. S.) odbora se niti ne sanja ne, koliko mora prestati tak 'plačan nabiralec'. Jaz sem bil že ene parkrat od 'preolikanih kmetov' tako ozmerjan, da sem kar pete pokazal. Zdelo se jim je namreč moje vprašanje o narodnih pesmih neskončno neumno ...«⁹⁰

Naslednja nevarnost, ki preti zbiralcu, da ne pride do zaželeno kakovostnega gradiva, je, da se nosilci slovstvene folklore pretirano zavedajo drugačnega družbenega položaja od spraševalca (strokovnjaka, ki simulira vlogo sprejemalca) in se sramuje »prodati mu svoje blago«, kakršnega ima, ampak ga skuša kako polepšati ali preprosto zatajiti. Enaka nesreča za terensko delo je, če se tako imenovani informator prilagodi spraševalcu in mu namesto z dejstvi streže z odgovori, ki naj sogovorniku ugajajo. To je seveda čisto zavajanje.⁹¹

Že pri pesmih se lahko zaplete, kaj šele pri prozi, ki je za zbiranje še veliko bolj zahtevna.⁹² A to ni le slovenska posebnost. »Zbirati pripovedke ni lahko. Makedonski človek, ki ima izkušnje iz preteklosti, je nezaupljiv in je le redko povedal neznanemu prišlecju to ali ono v prozi. Pripovedka je ostala najpogosteje v ožjem krogu za pogovor med sorodniki in prijatelji. In prav zaradi tega pravi Marko Cepenkov, da je zbiral ljudske pripovedke 'kot berač, ki prosi od hiše do hiše'.«⁹³

A če slovstveni folklorist že ima srečo, da je sprejet, je treba ravnati skrajno obzirno: »Dobri pravljíčarji – umetniki besede niso na gosto posejani. 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. Za to si mora zapisovalec vzeti čas, potrpežljivo čakati in napeljevati vodo

⁸⁷ M. Stanonik, *Slovstvena folklorja v domačem okolju*, Ljubljana 1990, str. 17–46.

⁸⁸ F. Stele, *Predavanje o narodopisnem zbirateljskem delu*, str. 129.

⁸⁹ M. Terseglav, *Pevski programi in njihovi nosilci*, v: Poglavlja iz metodike etnološkega raziskovanja, Ljubljana 1980, str. 111.

⁹⁰ M. Matičetov, *Štrekljeva zapuščina in korespondenca s Francem Kramarjem*, v: Slovenski etnograf 15 (1962), str. 234.

⁹¹ M. Terseglav, *n. d.*, str. 112.

⁹² Prim. M. Stanonik, *Slovstvena folklorja v domačem okolju*, Ljubljana 1990.

⁹³ *Osla jahaš, osla iščeš*, 173.

na svoj mlin.«⁹⁴ Milko Matičetov iz svojih lastnih terenskih skušenj daje dragocene napotke, naravnost metodično obvezujoče. Praktičen rezultat takega njegovega dela nam razkriva njegov obisk »pri treh Boganjčarjih«.⁹⁵

Toda kako težko je pri tem delu ohranjati strokovno distanco. Marsikdaj se zbiralci folklornega gradiva tega vprašanja niti ne zavejo. Josip Šašel je že med njimi: »Pri tem občevanju je v meni zaživel pravljичni svet, v katerem sem preživel svojo mladost ... to je bilo proti koncu prejšnjega stoletja, ko smo dolge zimske večere razsvetljevali še s 'španami', ko je bila velika krušna peč v prostorni 'hiši' še obdana z lesenimi derami, na katerih se je stiskala otročarija.«⁹⁶

⁹⁴ M. Matičetov, *Basmi koroških Slovencev*, str. 190–191.

⁹⁵ M. Matičetov, *Pri treh Boganjčarjih*, str. 100–101.

⁹⁶ J. Šašel, *Kako so nastali zapiski za »narodno blago iz Roža«*, v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 211.

Sklep

Ravnina konteksta v slovstveni folklori ni nekaj, kar se lahko odlušči od drugih dveh ravnin teksta in teksture brez škode za folklorni dogodek. To ni zgolj lupina, ki le varuje v sredi sladko jedrce. Kadar se zgodi, da je posamezna enota slovstvene folklore prikrajšana za kontekst, je ne štejemo več za del slovstvene folklore, ampak je zgolj še folklorizem, pa naj ga obravnavamo z vso resnostjo in spoštljivostjo,⁹⁷ ni več nekaj živega, ampak le ponaredek, simulacija.

Bistveni kriterij slovstvene folklore in folklore sploh je njena sinkretičnost. Življenjsko povezanost treh ravnin slovstvene folklore naj metaforično še enkrat predstavi že primer o barvi. *»/.../ barve, ko jo estetsko doživljamo, nikdar ne zaznavamo samo kot barvo, niti ne nje same, barva je vedno položena na neko ploskev, na mizo, na zid, na blago, na rožni list ali na večerno nebo, ter tako vedno razkriva in uveljavlja tudi strukturo ali teksturo svoje podlage. Nekaj drugega je rdeča barva na zidu in spet nekaj drugega je rdeča barva na ženskih ustnicah, na kardinalskem plašču ali na zastavi, ki vihra v svežem pomladanskem vetru sredi pravkar ozelenele in razcvetele pokrajine. Hkrati je barva vedno omejena (kontekst – op. M. S.), se pravi, da je ujeta v določeno geometrično obliko in ponavadi nikdar ne prekriva celote našega vidnega polja, tako da se ob njej nujno pojavljajo še druge barve. Šele v takšnem okolju in v takšnih zvezah barvo estetsko uživamo.«*⁹⁸ Povzeto je omenjene tri ravnine najti v naslednjem odlomku: *Cene je pripovedoval o graščini, gugajoči se postelji na škripcih in o grofovi hčeri na njej. Govoril je zdržema, vezal svoje pripovedovanje z napol razumljivimi stavki v ruskem jeziku in neprestano škrtal z zobmi [tekstura]. Vse omizje ga je zvesto poslušalo in še iz drugih kotov so prihajali [kontekst].*

Drugo, na kar opozori razpravljanje o kontekstu je, da se v avtentičnem okolju posamezne enote slovstvene folklore aktualizirajo za znanega ali vsaj prepoznanega sprejemalca. Gre za umetnost, ki gradi na zaupanju zdaj in tukaj! Paradoksalno zveni, da je mera tega zaupanja večja pri podajanju v prozi kakor pri petju. Tu se besedilo praviloma le drži določenih ritmičnih obrazcev in verzoloških vzorcev, psihična nastrojenost pa se izgubi ali porazdeli v skupini, ki poje, bodisi da gre za formalno (člani družine, fantovske skupnosti ipd.) ali neformalno (ljudje na romanju, ob bedenju pri mrliču) sestavljeno. Pevci so lahko, ni pa nujno, tudi sprejemalci. Npr. petje fantov na vasi se je poslušalo po celi soseski. Nasprotno mora pripovedovalec iz znanega gradiva vedno na novo sestaviti pripoved, »sezidati hišo«. Načrt zanjo še zdaleč ni tako izdelan kot za pesem. Poleg tega je nasproti poslušalcem vedno sam, samcat in zato njegovo notranje razpoloženje veliko bolj resonančno deluje na njegove slovstveno folklorne izdelke. In to se spet in spet izraža tudi na jezikovni ravni.

⁹⁷ M. Stanonik, *Slovstveni folklorizem*, v: Nova revija 11 (1992), št. 121/122, str. 105–140.

⁹⁸ D. Pirjevec, *Estetska misel Franceta Vebra*, str. 161.

⁹⁹ Z. Simčič, *Pod Tronadorjem v osrčju Andov*, v: Pod južnim križem (Antologija emigrantske proze 1945–1991), ur. Z. Tavčar, H. Glušič, M. Jevnikar, Celje 1992, str. 350.

Nasproti bridki ugotovitvi, »kako vsi otroci, ki jim razni aparati še niso uničili fantazije, strašno radi poslušajo zgodbe«,⁹⁹ je ganljivo doživljanje gledalke televizije: medla svetloba s televizijskega ekrana jo ob siceršnji temi v sobi vedno znova spominja na zgodnja otroška leta, ko je družini svetil le ogenj iz peči.¹⁰⁰ Zato ni čudno, da mu je Bojan Štih zapel naslednji slavospev: »Zdaj pa, ko imamo le še plinske in električne 'štedilnike', se čestokrat spomnim na naše domače ognjišče, ki nas je družilo in branilo pred vsemi nevarnostmi tega sveta. Kje se bomo zbirali zdaj, ko v naših hišah ni več ognjišč? Ob hladnih radiatorjih? V temnih sobah? Saj ne znamo več živeti ob svečah in petrolejkah. In ne v mraku. Ne znamo se več pogovarjati, zato nas je strah noči, jaz pa se spominjam, kako sta mati in oče pogosto šepetala v nočeh o življenju in prihodnosti. Nas pa je strah noči, zato imamo televizijo in radijske programe in disco klube in night klube in bogsigavedi še kaj samo zato, da bi prepili molk, v katerem smo se znašli. Dvesto let se je industrijski človek naduto norčeval iz narave in jo v imenu svojega svetega egoizma in bedastega progressa uničeval in ropal. Zdaj pa, ko prihaja ura plačila (ali ni to že morda začetek sodnega dne?), smo ostali brez ognjišč. Strah nas je, zato vpijemo in v spominih klevetamo drug drugega. Kajti niti Boga ne znamo več moliti v mrazu, mraku in samoti. Jaz pa v teh urah izpraznjenega in zbezanega sveta občutim v sebi hvaležnost, da smo vsaj kot otroci doživeli ogenj življenja. Ob naših starih ognjiščih.«¹⁰¹

¹⁰⁰ F. Bosnič, pacientka v ljubljanskem Kliničnem centru, Ljubljana, poleti 1985.

¹⁰¹ B. Štih, *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen*, str. 66.

SLOVSTVENA FOLKLORA KOT ZNANOST IN KOT UMETNOST

Uvod

Na prvi pogled je vprašanje nenavadno, a vendar ni novo.¹ Novo je le to, da se tukajšnji prispevek skuša osredotočiti izrecno na ta dva vidika slovstvene folklo- re – pač v želji, da bi se pokazala njena posebnost v čim bolj jarki luči.²

Pri Slovencih se je problema med prvimi zavedel Josip Jurčič. L. 1865 v spisu *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah* razlaga nastanek obeh poglavitnih proznih žanrov slovstvene folklore kot odgovor na razvijajočo se domišljijo in um doraščajočega otroka: ko se ta z vedno novimi zakaji obrača na starejše, ti, sami pre- malo poučeni – tako Jurčič – nočejo priznati svoje nevednosti in mu odgovarjajo s povedkami in pravljicami. Pri tem že utemeljitelj kvalitetne slovenske proze ugotavlja, da »je bistvo pravljice iskati v poetični lepoti in sestavi ... nasproti pak ima pripovedka zgodovinsko podlago«. ³ Morda je to načelno opredelitev prevzel od bratov Grimm, ki sta prva uvedla to delitev⁴ in jo šolske predstavitve pomembnih žanrov slovstvene folklore vedno znova obujajo, čeprav je v konkretnih primerih meja med povedko in pravljico veliko bolj negotova in fleksibilna.⁵

V nadaljevanju omenjenega Jurčičevega prispevka se mešano pojavlja troje iztočnic za tukajšnjo obravnavo slovstvene folklore. Poleg njene *zgodovinske razsežnosti* je očitna tudi njena *umetniška plat*: poudarjena je v Jurčičevi apologetski drži do dveh poglavitnih vrst prozne folklore, ki ju konkretno obravnava (povedka, pravljica) in do tovrstnega ustvar- janja sploh, ko njegove izdelke poimenuje: »poetični izdelki prostega narodovega uma«. ⁶

¹ Vrsta razpravljanj o slovstveni folklori vsebuje odstavke ali tudi poglavja o njej kot o viru za preu- čevanje preteklosti, kar sodi v področja posameznih zgodovinskih ved (zgodovina, arheologija, etnologija, geografija itn.) in na drugi strani opredelitve, ki se gibljejo v okviru literarne estetike, kar pomeni, da jo jemljejo kot umetnostno kategorijo.

² V pomoč pri tem bo že znana opredelitev slovstvene folklore s pomočjo treh ravnin: tekst, tek- stura, kontekst.

³ J. Jurčič, *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah*, v: Cvetnik (berilo za slovensko mladino), ur. A. Janežič I, Celovec 1865, str. 160–162.

⁴ I. Grafenauer, *Narodno pesništvo*, v: Narodopisje Slovencev II, Ljubljana 1952, str. 47.

⁵ Prim. M. Stanonik, *Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi*, v: Obdobje realizma v slo- venskem jeziku, književnosti in kulturi (Obdobja 3), Ljubljana 1982, str. 519–533. J. Jurčič, *n. d.*, str. 161–162. Kot zgled za ozaveščanje zgodovine Jurčič omenja povedke o Hunih–Pesoglavcih, Turkih, medtem ko za primer, recimo tako, ljudske znanosti navaja aitiološke–razlagalne povedke.

⁶ J. Jurčič, *n. d.*, str. 162.

I. Slovstvena folklor kot védenje navznoter

Jurčič bistrovidno zaznava v prozni (a verjetno ne misli samo nanjo, čeprav se izrecno res zadržuje le pri njej) slovstveni folklori še tisto črto, ki je postala pomemben predmet *globinske psihologije*, ne da bi je hotel in mogel ustrezno definirati, saj se je veda kot taka šele osamosvajala. V pisateljevih besedah, da je v pravljicah »naslikan obraz in značaj narodov«, da »ga poznaš le po vrhu, ako ne pogledaš v najbolj skrito in notranjo stran njegovega življenja«,⁷ morda kdo vidi romantično potezo njegovega pisateljskega in življenjskega nazora, toda mogoče jih je navezati tudi na študije K. G. Junga,⁸ ki v usedlini slovstvene folklore odkriva arhetipe kot strukture kolektivne podzavesti.⁹ Toda Mircea Eliade upravičeno dostavlja, da je pri tem primerna previdnost, ker pri pravljici ni neposrednega spontanega ustvarjanja podzavesti, kot npr. v sanjah, saj imamo ob njej opraviti z »literarno formo« kot pri drami in romanu, in da imajo psihologi kar preveč opraviti le z abstraktnimi shemami¹⁰ ter pri tem premalo upoštevajo zgodovino in razvoj motivov in tém slovstvene folklore.

In slovenska slovstvena folkloristika? Za psihološko izhodišče je pri Ivanu Grafenauerju mogoče jemati njegovo vprašanje duhovnega sloga, o čigar lastnostih razmišlja pri obravnavi slovenske folklorne pesmi. Čeprav ne prikriva, da ga motijo negativne lastnosti njenih nosilcev, jih ne idealizira in mirno priznava: »V narodni pesmi se oglašajo pač vse, kar med narodom živi, vse, kar je v njem dobrega in slabega, lepega in grdega, plemenitega in nizkotnega.«¹¹ Zmaga Kumer mu v tem sproščeno sledi in v eni od njenih knjig je psihološka problematika deležna samostojnega poglavja z naslovom: *Ljudska pesem – ogledalo mišljenja in čustvovanja*.¹² V začetku poglavja pravi: »V slovenskem izročilu ni izraziti razmišljajočih in razpoloženjskih pesmi in vendar moramo iz njega razbrati, kako so naši ljudje doživljali resničnost, ki jih je obdajala skozi stoletja zgodovine, in kako so čustvovali ob vseh bistvenih življenjskih pojavih. Kot se značaj posameznega človeka razodeva iz njegovega dejanja in nehanja, čeprav o sebi ne govori dosti, podobno se značaj ljudstva razodeva iz pesmi.«¹³ V nasprotju z njo je Milko Matičetov veliko bolj skeptičen. Upira se stališču, da bi bilo ljudsko pripovedništvo »zrcalo narodove duše«; z vidika priznavanja, »da je vsakokratni pripovedovalec zgodbe obenem njen avtor«, je po njegovem »jasno, da bo zgodba predvsem 'zrcalo duše' tistega, ki jo je oblikoval.«¹⁴ Cenjeni raziskovalec slovenskega pripovedništva se

⁷ *Prav tam.*

⁸ Prim. posamezna poglavja v knjigah: Odabrana dela K. G. Junga I–V, Novi Sad 1984.

⁹ M. Eliade, *Wissenschaft und Märchen*, v: Wege der Märchenforschung, Ur. F. Karlinger, Darmstadt 1973, str. 314.

¹⁰ *Prav tam.*

¹¹ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 23, 24.

¹² Z. Kumer, *Pesem slovenske dežele*, Maribor 1975, str. 53–67.

¹³ Z. Kumer, *n. d.*, str. 53.

¹⁴ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, str. 137.

očitno hoče zavarovati pred vsakršnim očitkom romantične zagledanosti v svoj predmet, vendar se zdi, da je pri tem do njega neprimerno strog. Premalo je terjati od ustnega izročila, da je 'zrcalo' le konkretnega posameznika, saj ta, pri posredovanju izročila pa še celo ne, nikoli ni sam samcat, ampak vedno v navzkrižju vplivov svojega okolja: od starejšega rodu, od katerega je izročilo sprejel, in poslušalcev, ki ga pri nadaljnjem posredovanju zanj spodbujajo ali vsaj prenašajo.

Metoda Zmage Kumer zadošča za ugotavljanje vrhnje strukture pojava, pogrešati pa je naslednje faze razčlenjevanja, ki bi privedla do formaliziranja na ravni globinskih struktur. Na tem področju je, kot marsikje drugod, zaorala ledino hrvaška folkloristka Maja Bošković-Stulli: v eni od svojih analiz odkriva lastnosti, ki segajo prav do izvira globinske psihologije, ko v njej odkriva poteze, ki jih je pri svojem zdravljenju sprejela psihoanalitična terapija.¹⁵

II. Slovstvena folklor kot védenje navzven

Avtorica v istem delu govori tudi o zavitem skoku iz kulta v slovstvo in se s tem ob konkretnem gradivu ustavlja pri vprašanju razmerja med mitom in vrstami (žanri) slovstvene folklore. Po tradiciji je v tej zvezi pač največkrat omenjena pravljica. Tu se Slovencem ni treba sramovati zaostajanja, saj je že v drugi polovici 19. stoletja Gregor Krek posvečal tem vprašanjem samostojne razprave.¹⁶

Mircea Eliade opominja, da se na tem križišču srečujejo raziskovalci slovstvene folklore in zgodovinarji religij ob vprašanju svetega / sakralnega, njim pa se pridružujeta tudi literarna veda in filozofija ob vprašanju nastanka literature.¹⁷ Vprašanje je tako resno, da se ga v svojem eseju o lepoti¹⁸ dotakne celo Josip Vidmar, ki je drugače do vprašanj te vrste hudo zadržan.¹⁹ Zajema ga v okvir razpravljanja o fantastiki. Po njegovem so osebe in zgodbe mitologij večidel pomenljive personifikacije ali metaforizirani opisi velikih naravnih in človeških moči, njihova vsebina in smisel je pomembna razlaga nerazložljivih dejstev življenja in sveta.²⁰ Njegovemu modelu premišljanja se presenetljivo lepo prilega razlaga bajnih pojavov (ki so predmet slovstvene folklore) Josipa Ogrinca, Jurčičevega sodobnika. Z njih odstira tančico domišljije z dosledno racionalnostjo, ki jo je bil sposoben pozitivizem 19. stoletja: hude ure ne narejajo čarovnice, ampak južni in severni veter ... ob porodnicah še čujejo, a ne rojenice, ampak babice ... Slovence še tlači, toda ne mora, ampak mlačnost, malomarnost, nesrečna nesloga.²¹ In v tem tonu naprej. Medtem ko je zastopnik nove smeri znanosti v preteklem stoletju še ves omamljen od njenih obetov in zato pristranski do sveta folklornega

¹⁵ M. Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoji tajni*, Zagreb, (1967), str. 162.

¹⁶ G. Krek, *Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvornik basnoslovju (mythologiji)*, v: Zora I, Maribor 1872, str. 171–174.

¹⁷ M. Eliade, *n. d.*, str. 316, 317.

¹⁸ J. Vidmar, *Esej o lepoti*, Trst 1981, str. 90–95.

¹⁹ Take skušnje sta navajala akademika dr. N. Kuret in M. Matičetov.

²⁰ J. Vidmar, *n. d.*, str. 92.

²¹ J. O. (= Josip Ogrinec), *Obrazi iz naroda*, v: Zora (1872), št. 3, str. 31–32.

pripovedništva,²² je arheologija, kot specialna veda, katere primarni viri so materialni ostanki preteklosti, do njega bolj spravljiva. Zgodbe o zakopanem zakladu, zlatem teletu, Atilovem grobu, judovskem pokopališču itd. ji marsikdaj s pridom rabijo kot izhodišče za ugotavljanje arheoloških najdišč. Resda spominjajo na nekdanje naselbine in druge oblike življenja pogosto v »popačeni obliki, vklejani v formule in klišeje izročila,«²³ toda ustrezno interpretirane so v hvalevredno pomoč vedi, ki prepričljivo, naravnost otipljivo (v materialni obliki!) dokazuje, da *imajo folklorne pripovedi in slovstvena folklorna sploh tudi svoje stvarno bistvo, v dejstvih obstoječe jedro, le ključ za njegovo dešifriranje je treba poznati.*²⁴

In kaj pravijo na to slovenski slovstveni folkloristi? Ivan Grafenauer ima slovstveno folkloro za enega nadvse pomembnih virov za študij zgodovine naših prednikov: »O ljudskem življenju v zgodnjeh slovenski in praslovenski dobi do pokristjanjevanja ne poroča niti ena pisana slovenska beseda, komajda je ohranjeno v zgodovinskih virih kako osebno ime. Pač pa živi to življenje še v naših najstarejših narodnih pesmih, bajkah, zagovorih.«²⁵ Je pa tudi narobe. Vrsta motivov v gradivu slovstvene folklore se nam zdi danes čudna, nerazumljiva, recimo barbarska in prav/ično/razložiti in doumeti jih je mogoče šele na podlagi poznavanja širšega civilizacijskega in kulturnega okolja, v katerem je nastajalo. Po tej poti Grafenauer pronicljivo in prepričljivo pojasnjuje motna mesta nekaterih balad, ki še vsebujejo sledi iz omenjenega obdobja.²⁶

Gledanju Ivana Grafenauerja je najbližja Zmaga Kumer, saj nanj pri tem tudi neposredno navezuje, ko pravi, da »v slovenski ljudski pesmi ne smemo videti samo besedne umetnine, marveč nam more pomeniti tudi enega izmed virov za spoznavanje materialne kulture, običajev, čustvovanja in mišljenja našega človeka ...« Le s stavkom: »Seveda pa niso vse pesmi enako odsev življenja,« se ograjuje od naziranja, da bi bila folklorna pesem kakor fotokopija življenja.

Milko Matičetov je pri tem vzporejanju teksta s kontekstom veliko bolj nezaupljiv. Po njegovi načelni opredelitvi folklorne pripovedi, kljub temu da »v njih po navadi prevladuje domišljija«, odsevajo seveda tudi razne stvarne nadrobnosti iz življenja in mišljenja naših prednikov. Marsikaj, kar se nam zdi neverjetno, 'pravljico', je bržkone spomin na davno opuščene navade in obrede. A razpravljanje nadaljuje z naštevanjem pasti, v katere se lahko ujame raziskovalec slovstvene folklore, če bi ga mikalo delati prehitre sklepe o zgodovinskem pričevanju njenih pripovedi. Po njegovem je pač »težko določiti, kaj so v ljudsko zakladnico prispevali ta in ta doba, to in to gibanje,

²² Taka označba o Ogrincu ne pomeni, da ta ni imel prav, ko se je odločil in trdil razsvetljevati svoje rojake.

²³ B. Slapšak – S. Kojić, *Šembičja – hudič na gorečem vozu*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 16 (1976), str. 27.

²⁴ I. Šprajc, *O razmerju med arheologijo in etnologijo*, Ljubljana 1982, str. 9, 10, 19, 28, 35, 69, 70.

²⁵ I. Grafenauer, *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, Celje 1973, str. 29: »Pesmi so se sicer večinoma zapisale šele v 19. stoletju, jezik ni več stari, tudi dejanje so prenesli največkrat v novo kulturno in družbeno okolje, a življenje, ki ga upodabljajo, je še življenje davnih prednikov, preprosta, umetniško premišljena zgradba (kompozicija: razvrstitev in povezava zgodbe) je še stara, takisto umerjenik z zadržanim čustvom napolnjeni slog neredko tudi še s to umerjenostjo tesno povezana ritmika stavkov.«

²⁶ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 30–32.

ta in ta zgodovinski junak itd.«²⁷ Iz njegovih izvajanj sledi, da razume pripovedno folkloro za bolj umetniško avtonomno ustvarjanje, kot je to mogoče trditi o péti folklori na podlagi predstavljanja le-te pri Z. Kumer.

Da ti razločki med njima ne izhajajo le iz različnega predmeta njune obravnave (eden govori o prozi, druga o pesmi), priča razpravljanje Borisa Merharja, ki sicer izrecno priznava in upošteva sinkretizem folklorne pesmi, vendar o zunajbesedilnih vplivih nanjo spregovori prav na kratko,²⁸ da se lahko bolj posveti njenim lastnostim in posebnostim na ravni besedila, pri čemer pač izhaja iz načel literarne vede. Zmaga Kumrova analizi besedila dodaja še poglavja, s katerimi streže etnološkemu gledanju na predmet obravnave in v njih dodobra obdelata tudi njihov kontekst.²⁹ V tem bi se ji v knjigi o slovenski koledniški dramatiki hotel pridružiti tudi Niko Kuret, vendar mu pomanjkljivi zapisi za ta del tega niso omogočili.³⁰

Morda bi kdo na podlagi terminologije pri predstavljanju vidika konteksta, v katerem živi slovstvena folklor, namreč: odsev, odmev, zrcalo, ogledalo,³¹ pomislil, da gre za aktualiziranje teorije odraza v predmetno raziskavo. Vendar je resnica daleč od tega. Omenjeni términi in pojmi namreč niso uporabljeni kot zahteva ob ustvarjanju oz. posredovanju slovstvene folklore, to je pri njenem aktualiziranju, ampak le kot besedni pripomoček pri predstavljanju okolja, v katerem živi in v kakršnem obstaja, torej post festum, ne pa, da bi ji predpisovali zanj kakršne koli recepte.

Na splošno tu omenjena imena slovenske folkloristike izhajajo iz zemljepisno-zgodovinske metode ali t.i. finske šole, le da z nekaterimi osebnimi in predmetu ustreznimi modifikacijami. Zamišljena je bila predvsem v pomoč raziskavi pripovedne folklore, ker je bila predpostavka njenih ustanoviteljev, da bo mogoče bistvena vprašanja folklornih pripovedi reševati šele na temelju popolne zbirke monografij o posameznem tipu pripovedi. Pri Slovencih je edina taka monografija izpod peresa Milka Matičetovega z naslovom *Sežgani in prerobeji človek*.³² Sledila mu je Maja Bošković-Stulli z monografijo *Ljudska predaja o vladarevoj tajni*,³³ v uvodu katere pa že tehta prednosti in pomanjkljivosti te metode. Zameri ji, da se izčrpava v iskanju praoblik pripovedi in poti njihovega širjenja.³⁴

²⁷ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 136.

²⁸ B. Merhar, *Ljudska pesem*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1956, str. 34.

²⁹ Z. Kumer, *Pesem slovenske dežele*, str. 44.

³⁰ N. Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, Ljubljana 1986, str. 17–18.

³¹ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 41: *Odmev narodne pesmi*; M. Matičetov, *n. d.*, str. 134–5: *Odsev stvarnosti v ljudskih pripovedih*; Z. Kumer, *n. d.*, str. 44–67: *Odsev življenjske resničnosti v pesmi. Ljudska pesem – ogledalo mišljenja in čustvovanja*.

³² M. Matičetov, *Sežgani in prerobeji človek*, Ljubljana 1961.

³³ M. Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, str. 162.

³⁴ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 8–13.

III. Slovstvena folklor kot umetnost

Ni naključje, da je prav Maja Bošković-Stulli nam najbližja, ki je največ storila, da bi tudi slovstveno folkloro sprejemali kot umetnost besed.³⁵ To ne pomeni, da tej veji dotlej kaj takega sploh ni bilo priznано; samo da je bilo po eni strani le bolj nominalno, hkrati pa še zoženo le na tekst. Prvo konkretno pomeni, da definicija slovstvene folklore navadno je vsebovala tudi klavzulo o umetniškosti, konkretna analiza pa se je ubadala zgolj s snovnimi problemi, ki so jih zastavljale variante, vprašanja ubeseditve pa so bila odpravljena s pavšalnimi ugotovitvami o posebnostih njenega stila. Druga pomanjkljivost je bila v tem, da ni bila uzaveščena tekstura (oživljanje, izvajanje besedila) folklornega dogodka.

In kako se je do te plati slovstvene folklore obnašala slovenska folkloristika? Kolikor sta ji Josip Jurčič in Josip Ogrinec v 19. stoletju utirala pot, je treba reči, da prvi v že omenjenem članku³⁶ prisoja poeziji slovstvene folklore enako težo, morda še večjo, kakor jo daje njeni vlogi za znanstveno razglabljanje. Nasprotno se vede do nje J. Ogrinec. Veliko več mu je do tehtnega presojanja in interpretiranja naravnih in drugih pojavov kakor za poetično razsežnost folklornih izdelkov.³⁷

Od slovenskih folkloristov je mogoče najbolj razčlenjene označbe posameznih vrst slovstvene folklore, glede na njihov estetski vidik, najti pri Ivanu Grafenauerju. Že naslov poglavja *Narodno pesništvo* (poudarila M. S.) daje slutiti, kakšno stališče zavzema do obravnavanega pojava; da ne gre za stereotip, kažejo njegove opredelitve: pregovori so po njegovem najkrajša oblika narodne poezije, so bolj ali manj umetniško oblikovani okraski ljudske govornice, poezija za vsak dan. Uganke že niso več le umetniški okras vsakdanje ljudske govornice, ampak že docela svoja vrsta narodnega pesništva. Najlepše med njimi so, kakor najlepši izmed pregovorov, pravzaprav le podobe, metafore in metonimije, alegorije, le da so podobe v ugankah težko umljive, ker jih ne pojasnjuje, kakor pregovore, že priložnost, ob katerih se rabijo, torej vsebina.³⁸ Folklorna pesem je kot umetniško hotenje posameznikova umetnina. Grafenauer se zadržuje pri njenem poetičnem slogu, a se zaveda, da se po svoji estetski vrednosti med seboj močno razločujejo.³⁹ Po njegovem narodno pesništvo obsega vse kakor koli oblikovane, *besedno-duhovne umetnine* (podčrtala M. S.), ki jih je narodno občestvo sprejelo za svoje in jih posvojilo po duhu in slogu, tako seveda tudi prozna folklor. Njene posamezne vrste opredeljuje prav glede na razmerje med zgodovino in poezijo – pri čemer sta spet v ozadju brata Grimm – a poudarja, da so še pomembnejši razločki *glede notranje oblike in sloga* (podčrtal avtor).⁴⁰ Na pod-

³⁵ Prim. naslov knjige: M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb 1975.

³⁶ J. Jurčič, *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah*, str. 160–162.

³⁷ J. O. (= Josip Ogrinec), *Obrazi iz naroda*, str. 31–32.

³⁸ I. Grafenauer, *Narodno pesništvo*, v: Narodopisje Slovencev II, Ljubljana 1952, str. 12, 17, 18.

³⁹ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 12, 19, 21, 22.

⁴⁰ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 47.

lagi definicij je treba priznati, da je Ivan Grafenauer skušal vzdrževati ravnotežje med zgodovinsko in estetsko obravnavo slovstvene folklorne, medtem ko je konkretne analize bolj posvečal snovnim kot oblikovnim vprašanjem – pač tudi v duhu časa in v skladu s teoretično zasnovo posamezne stroke (v tem primeru literarne vede).⁴¹

Posebnost Merharjeve razprave o folklorni pesmi je izredna preciznost. Tako tudi ob vprašanju estetskosti diferencira konkretno gradivo na tako, ki to oceno zasluži, in na drugačno, ki ga pa kljub temu ni prezreti, vendar glede na etnološki in ne estetski kriterij. Toda s svojim načelom hierarhizacije ni vsiljiv, saj izrecno poudarja, da se pri obravnavi »ljudske pesmi ne smemo omejevati na samo estetski vidik, in to iz dveh razlogov:

1. Pri slovstvenozgodovinski zgoj »besedni« obravnavi delamo ljudski pesmi že tako nasilje, ko jo oropamo njene druge bistvene – muzikalne sestavine, ki šele z njo združena živi ta pesem svoje pravo življenje.

2. Mnoge naše ljudske pesmi so po svoji zgoj besedni strani le skromne estetske cene, zato pa so za življenje in pesniško snovanje našega ljudstva preznačilne, da bi jih mogli prezreti.«⁴²

Vprašanju o umetniškosti folklorne pesmi se Z. Kumer ne izmika, a čeprav ji je posvetila vse svoje delo, govori o tem z določeno pogojnostjo: »Ljudska pesem ni docela ulita umetnina, ampak kakor mozaična podoba, zložena iz delcev, ki jih je mogoče uporabiti v drugačnih zvezah za sestavine druge slike /.../ Vendar ima vsaka dobra ljudska pesem obe odliki prave umetnine: vsebinsko je polna in jezikovno dovršena, da nikakor ni pretiravanje govoriti o slogu ljudskega pesniškega izražanja.«⁴³

Od kod delna zadržanost glede estetike pri navedenih opredelitvah folklorne pesmi, je mogoče dobiti pojasnilo pri Alenki Goljevšček. Že večkrat omenjeno stališče, da slovstvena folklorna v fazi kontaktne komunikacije⁴⁴ nikoli ni utemeljena samo estetsko, ampak vedno tudi del življenja, razloži v abstrahirani obliki, kar daje njenim izjavam posebno težo. Toda naravnost pretresljivo deluje njen sklep, da je za nadvlado estetske funkcije folklorne pesmi nujna smrt le-te, to je izločitev iz njenega naravnega okolja⁴⁵ in celo prenos v literaturo, kar pomeni tudi njen prestop v način tehnične komunikacije.⁴⁶

Kaže, da žal, še tudi njo zadene presoja Milana Leščaka, ki pravi, da je bila teoretična baza folkloristike v preteklosti večinoma oblikovana s pogledi literarne vede in literarne zgodovine in zato ni mogla dovolj odkriti pravega mehanizma življenja slovstvene folklorne niti neposredne zveze predmeta svoje raziskave s socialnim oko-

⁴¹ Prim. o tem njegovo bibliografijo v njegovi *Kratki zgodovini starejšega slovenskega slovstva*, str. 292–308 in avtorjeve lastne opredelitve te metode. Gl. tudi: I. Grafenauer, *Literarnozgodovinski spisi*, Ljubljana 1980, str. 235–237 sl.

⁴² B. Merhar, *Ljudska pesem*, str. 32.

⁴³ Z. Kumer, *n. d.*, str. 71, 68.

⁴⁴ M. Stanonik, *Slovstvena folklorna v domačem okolju*, v: Mentor 1984 št. 8, str. 36–37.

⁴⁵ Pri takem premišljevanju očitno deluje zavest deliteve dela, tj. načelo diferenciacije in hierarhizacije, to je drug kulturni, da ne rečemo civilizacijski krog, kakor je obstajal ob času prevladovanja slovstvene folklorne in ob določenih pogojih obstaja še danes, čeprav ga je prej omenjeni nadvladal.

⁴⁶ A. Goljevšček, *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana 1982, str. 181.

ljem in psihologijo ustvarjanja.⁴⁷ Svojo zadržanost do takšnega pristopa izpričuje tudi z ugotovitvijo, da sta se razsvetljenstvo in romantika orientirala le na arhaične folklorne pojave, poudarjajoč njihovo estetsko funkcijo, le da je rekonstrukcija zgodovine imela prednost. Čim bolj je prihajala do veljave potreba po kompleksnosti etnoloških raziskav in pomen neposrednega opazovanja, tem bolj je prihajala v ospredje pomembnost sinhrona analize kot enakovrednega dela etnološkega in folklorističnega študija.⁴⁸ Tako Leščák. Do podobnih spoznanj, kakor omenjeni slovaški folkloristi, prihajajo raziskovalci slovstvene folklore na zahodu. Niso se pripravljani sprijazniti z dejstvom, da bi predmet njihovih raziskav deloval estetsko šele kot balzamiran mrlič, ampak se trudijo najti instrumentarij, ki bi slovstveno folkloro v tem pogledu osamosvojil od kriterijev literature, ne pa, da ji je zaradi njih vedno podrejena in zato marsikdaj podcenjevana. Ustrezno in pravičnejše vrednotenje slovstvene folklore bi bilo mogoče zagotoviti šele, ko bi našli ključ zanj znotraj nje same.

Eden od poskusov za doseg tega cilja je premik pozornosti od folklornega besedila k njegovemu izvajanju. Slovstveno folkloro je treba raziskovati tako kot obstaja, kot komunikacijski proces. V realnem pojavljanju (na ravni parole) folklornih enot ni dvojnosti med procesom in proizvodom. Pripovedovanje je pripoved. Pripovedovalec, njegova pripoved njeni poslušalci se obnašajo drug do drugega kot deli enega enotnega toka komunikacijskega dogajanja. Na tej podlagi Dan Ben-Amos definira slovstveno folkloro kot umetniško komunikacijo v majhnih skupinah. Vendar bi spet zašli v slepo ulico, če bi vztrajali zgolj pri analizi procesa pripovedovanja /petja, saj bi zanemarili njegove produkte: pripovedi, pesmi. Zato Maja Bošković-Stulli pritrjuje Alanu Dundesu, ki si prizadeva za enakopraven pristop do vseh treh ravnin slovstvene folklore: teksta, konteksta in teksture.⁴⁹

Tekstura je način podajanja besedila z glasom, mimiko, gestami in marsikdaj tudi z glasbo in plesom. V podrobnostih je vsi avtorji ne interpretirajo enoumno,⁵⁰ a se zavedajo njenega pomena za pravilnejše in ustrežnejše obravnavanje omenjene vrste ljudskega ustvarjanja, saj ga je s tega vidika mogoče zasledovati v njegovem naravnem okolju, in to v času izvedbe posamezne slovstvenofolklorne enote. Morda je iz nakananega že očitno, a naj bo še izrecno povedano, da je s tega zornega kota slovstvena folkloro v svoji celostni strukturi od etabliranih umetnosti najbližja gledališču: zato ni naključje, da se je Heda Jason odločila za še preciznejši pojem: dramatizacija teksture. Ta prihaja posebno do veljave pri procesu pripovedovanja. Zato bi bil najprimernejši način dokumentiranja folklornega pripovedništva z avdiovizuelnimi sredstvi, s čimer bi bili posneti ne le glas in govor pripovedovalca, ampak tudi njegovi gibi in mimika.

Že pred desetletji je to potezo pomembnega dela slovstvene folklore bistro opazil Milko Matičetov in svoja zapažanja končal z besedami: »Take značilnosti ljudsko

⁴⁷ M. Leščák, *Poznamky k výskumu súčasného stavu folklóru na Slovenskem*, v: Slovensky národopis 19 (1971), št. 2, str. 212.

⁴⁸ M. Leščák, *Výskum súčasného stavu folklóru na Slovenskem – metódy, problémy, ciele*, v: Slovenski národopis 20 (1972), št. 2, str. 185.

⁴⁹ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: Povijest hrvatske književnosti, knjiga I, Zagreb 1978, str. 13–16, 16–17.

⁵⁰ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 16–21.

pripovedništvo že nekoliko približujejo igralski umetnosti.«⁵¹ Neposreden stik s pravljicarji je rodil spoznanje o »živi pravljici« (podčrtala M. S.),⁵² o umetniški zvrsti, ki je slovenska klasična estetika ne pozna. »Pravljica – in vsaka zgodba iz živih ust – ni samo besedna literarna zvrst, ampak samostojna umetnina, ki jo improvizirano oblikuje živi pripovedovalec. Zapisano besedilo je samo usedlina, ki lahko zanima literarnega zgodovinarja, manjka pa ji bistvena prvina – živi človek, ki besedilo pripoveduje, poje, celo igra, preprost umetnik, čigar ustvarjalnost se kosa z oblikovanjem priznanih literatov in igralcev. Poleg obilja zbranega gradiva, ki še čaka prepisov, obdelave in analize je to spoznanje morda največja pridobitev Matičetovega raziskovalnega dela.«⁵³ Njegova terenska praksa je že zdavnaj potrdila današnjo sodobno folkloristično teorijo v tej zvezi in marsikdaj je škoda, da vodilnemu slovenskemu raziskovalcu prozne folklore ni prav nič do teoretičnih formulacij spoznanj, ki si jih je pridobil z bogatim terenskim delom.

Tudi o ustvarjalni interakciji med pripovedovalcem in poslušalci – sprejemalci njegove pripovedi je pisal Matičetov že v času pred pripravo svoje zemljepisno-zgodovinsko utemeljene, že omenjene monografije o sežganem in prerojenem človeku in se mu je v njej zdelo vredno opozoriti nanjo.⁵⁴ Kakor svoj čas Matija Majar-Ziljski⁵⁵ tudi on omenja diferenciacijo pripovedi in slovstvene folklore sploh glede na vrsto poslušalcev: odrasli (moški : ženske) – otroci.⁵⁶

O vzajemnem sodelovanju med igralci in gledalci v času predstave izredno sugestivno piše Polde Bibič in malone vse njegove igralske skušnje v tej zvezi je mogoče prenesti tudi na razmerje med pripovedovalcem in poslušalci v procesu folklorne dogodka.⁵⁷ Le v nečem ima, kot kaže, vsaj v določenih krogih ljudski pripovedovalec celo prednost: strokovnjaki, ki raziskujejo njegovo umetnost (pač v širšem smislu), mu že lep čas priznavajo, da je avtor, avtor svojih zgodb,⁵⁸ medtem ko naj bi igralcu oporekali, da je ustvarjalec, avtor še celo ne,⁵⁹ kakor nad tem bridko toži eden najimenitnejših odrskih umetnikov. Prav dejstvo, da je nosilec slovstvene folklore časovno hkrati ustvarjalec besedila (namreč glede na njegovo sprotno oblikovanje, torej na ravni parole – nekako tako kot je izvajalec džeza hkrati tudi avtor skladbe) in njegov izvajalec ne le s svojim glasom, ampak s celim svojim telesom, ga zbližuje s pojavom nove umetnostne veje »performance«.⁶⁰ Nekatera terminološka ujemanja med njima zastavljajo vprašanje: Ali je praksa »performance« našla idejo za svoj nastanek v folklornem dogodku ali je, nasprotno, teorija slovstvene folklore dobila pomoč za svoj

⁵¹ M. Matičetov, *Ljudska proza*, 122. Pri tem ni zatajil literarnih vrednot besedila, saj je dal celo naslov: Literarne vrednote. Prim. M. Matičetov, *Sežgani in prerojeni človek*, str. 153–160.

⁵² M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, v: Novi svet 7 (1952), str. 186–192, 378–384, 474–477.

⁵³ N. Kuret, *Naša 25-letnica ... v: Traditiones* 2 (1973), str. 26.

⁵⁴ M. Matičetov, *Sežgani in prerojeni človek*, str. 159.

⁵⁵ M. Majar-Ziljski, *Nekaj od Slovincov*, Kmetijske in rokodelske novice 2 (1844), str. 136, 138, 151.

⁵⁶ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 124.

⁵⁷ P. Bibič, *Igralec*, Ljubljana 1986, str. 35, 49–50, 66, 67.

⁵⁸ Prim. M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 137. Isti: v: *Slovenske ljudske pesmi I*, ur. Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, V. Vodušek, Ljubljana 1970, str. XX–XXI. Isti, *Zverinice iz Rezije*, Ljubljana – Trst 1973, str. 30.

⁵⁹ P. Bibič, *n. d.*, str. 57–59.

⁶⁰ M. Stanonik, *Slovstvena folklorja v domačem okolju*, str. 36.

korak naprej v »performanci«?

Po svoji strukturi je slovstvena folklorja najbližja eseju, če bi iskali njeno vzporednico v konservirani besedni umetnosti. In odgovor na naslovno vprašanje? Znanosti je slovstvena folklorja marsikdaj koristen vir, njen prostor v umetnosti pa je odvisen od kvalitete njenega oblikovalca – izvajalca.

Sklep

Troje vidikov slovstvene folklorje, to je s stališča (globinske) psihologije, zgodovine in estetike, je na eni strani priča tistega njenega sinkretizma, ki je obstajal pred zavestjo o delitvi dela tudi na področju kulture ubesedovanja, na drugi strani pa dokaz, da je kljub najrazličnejšim pritiskom še vedno ni mogoče strpati brez težav v ta ali oni predal, saj iz njega prej ali slej vedno znova pobegne – in dokler je tako, se za njeno življenje ni bati (in tudi za njeno identiteto ne).

SLOVSTVENA FOLKLORA V DOMAČEM OKOLJU

Uvod

Pričujoče poglavje se želi posvetiti vprašanju slovstvene folklore predvsem v njenem naravnem, avtentičnem, torej domačem okolju: to pomeni, da je z vidika raziskovalnih metod in ciljev stroke, ki se ukvarja z njo, to je slovstvene folkloristike, težišče pozornosti na prvem členu binoma teren in kabinet – torej *na terenu*.

I. /Zunaj/besedilne sestavine slovstvene folklore

Če iz metodoloških razlogov sprejmemo obstoj treh ravnin slovstvene folklore: tekst, teksturo in kontekst, bosta tokrat v središču razpravljanja predvsem *kontekst in dramatisacija tekste*; ali če si pomagamo z J. Lotmanom, predvsem zunajbesedilne sestavine¹ besedne umetnosti, katere posebna oblika slovstvena folklorja tudi je.²

Kadar govorimo o slovstveni folklori le z vidika teksta, jo jemljemo za vrsto literature in s tem zanemarjamo njeno sinkretično naravo. V tem tiči kal marsikaterega nesporazuma pri vrednotenju in prepoznavanju njene poetike. Upoštevanje omenjenih treh ravnin pa omogoča reflektirati slovstveno folkloro v njeni kompleksnosti. Tedaj ni spregledano dejstvo, da je slovstvena folklorja del vsakdanjega življenja ali praznične zareze v njem – njen imanentni del. Aktualizira se torej v realnem in realističnem prostoru in času, kakor na posamezni stopnji civilizacije dojema ti dve razsežnosti, samega sebe in svojo zavest.

Kadar se izkaže možnost ali potreba po njeni umetni oživitvi zunaj realnega konteksta, postane tudi slovstvena folklorja le še */re/konstrukcija*, torej *folklorizem*,³ kakor imenujemo folklorne pojave tedaj, ko se namesto v svoji prvotni, naravni funkciji pojavljajo v drugi, drugotni funkciji, ki njihovemu bistvu ne ustreza docela ali kar nič. Ta prestop je lahko čisto primeren in posameznemu folklornemu pojavu tudi omogoča nadaljnje življenje, npr. umetniško pripovedovanje folklornih pripovedi po radiu,

¹ J. Lotman, *Struktura umetničnega teksta*, Beograd 1976, str. 87 sl.

² M. Stanonik, *Slovenska slovstvena folklorja* (Klasje), Ljubljana 1999, str. 47–54.

³ M. Stanonik, *O folklorizmu na splošno*, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 30 (1990), str. 20–42.

čeprav bi bila še bolj učinkovita avdiovizualna predstavitev po naravi nadarjenega pripovedovalca v njegovem domačem okolju z njegovimi poslušalci vred.⁴ Z očitnim folklorizmom imamo na področju slovstvene folklore opraviti tedaj, kadar uporabijo npr. posamezna verzificirana besedilca za reklamo določenega izdelka. Semantika pojma folklorizem tako označuje razvrednotenje bistva in narave folklorne pojave in zamenjavo njegove prvotne katerekoli funkcije z drugo v pridobitniške namene:⁵ to je nemara vzrok, da pri večini avtorjev, ki so pisali o tem problemu, termin vsebuje negativni predznak.

Zaradi svojega sinkretizma, ki zahteva in omogoča, da se slovstvena folklorna vedno pojavlja v več izraznih ravninah hkrati: poleg obvezne besedne še z gestami, mimiko, plesom, glasbo, je od etabliranih umetnosti slovstvena folklorna najbližja gledališču, marsikaj skupnega pa ima tudi s pojavom nove umetnostne veje »performance«; predvsem v tem, da je pri obeh njun nosilec »istočasno idejni avtor dejanja in njegov najneposrednejši in pogosto tudi edini protagonist samorealizator«.⁶ Morda je drzna, a vendar se vsiljuje misel, da imata umetnost »performance« in slovstvene folklorne ameriškega folklorista Bena Amosa skupne korenine. Le-ta posveča izključno pozornost izvedbi, procesu izvajanja ali po njegovo performanci slovstvene folklorne. Avtor vztraja, da je treba slovstveno folkloro definirati kot komunikacijski proces, ki je hkrati tudi proizvod: pripovedovanje je pripoved. Zato ga ne zanimajo rezultati tega procesa, npr. pravljičice, napevi kot besedni oz. glasbeni pojavi. Pripovedovalec, njegova pripoved, njegovi poslušalci se obnašajo eden do drugega kot deli enotnega toka komunikacijskega dogodka. Kot tako opredeljen proces je slovstvena folklorna omejena na majhne skupine, na položaje, v katerih se ljudje med seboj neposredno srečujejo, eden na drugega vplivajo, in to je poseben kontekst slovstvene folklorne. Zato se po Ben-Amosu slovstvena folklorna lahko definira kot »umetniška komunikacija v majhnih skupinah«.⁷

Toda v tej definiciji je past, na katero opozarja Maja Bošković-Stulli. Postavlja se namreč vprašanje, kako naj raziskovalec pride do strokovno neoporečnih podatkov o takih situacijah. Pripet je na svoja subjektivna opažanja brez možnosti preciznega dokumentiranja. Pridobil bo pomembna spoznanja o celotnem dogodku, a izmuznilo se mu bo besedilo, tekst, ki je vedno zelo pomembna sestavina oziroma razsežnost folklorne izvedbe. In če raziskovalec samo naknadno ugotavlja, kako se odvijajo folklorni dogodki, sporočila iz druge roke niso avtentična. Najusodnejši očitek tej orientaciji, ki se zanima zgolj za dogodek petja, pripovedovanja v njegovem konkretnem procesu, ne pa za njegov rezultat, sloni na dejstvu, da se zavestno odreka zanimanju za komunikacijsko verigo, tradicijo.⁸

⁴ Taka je serija filmov z naslovom *Pri naših pravljičarjih*, ki jo je pred leti na pobudo dr. M. Matičetovega posnela ljubljanska TV.

⁵ Najbolj očitni so ti pojavi na področju folklorne, ki sodi v likovno umetnost.

⁶ R. Todosijević, *Performance*, Naši razgledi / Razgledi po domovini, 23. marca 1984, str. 179.

⁷ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1, Zagreb 1978, str. 13–14 sl.

⁸ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 15–16 sl.

Medtem ko je predmet Amosovega razpravljanja slovstvena folklor kot *točka na njeni sinhroni ravnini*, je Kirill V. Čistov te točke povezal v *diahrono os*. V luči teorije informacije razlaga literaturo kot tehnični tip komunikacije, pri katerem čas oddajanja in sprejemanja nista nujno istovetna, medtem ko je za naravno ali kontaktno komunikacijo slovstvene folklore bistveno prav to. Ustna komunikacija obstaja brez posredovanja modernih medijev tehnične reprodukcije zvoka in slike. Pojavlja se v svoji normalni zvočni govorni eksistenci in v organski povezanosti s t.i. zunajtekstnimi elementi: z intonacijo (in tudi melodijo), gestami (in tudi plesom), s celim situacijskim kontekstom petja ali pripovedovanja. V komunikaciji tehničnega tipa (pisana, tiskana, mehansko zvočna) pride do spremembe, prekodiranja znakovnega sistema od primarnega k sekundarnemu, pri čemer se zunajtekstni elementi uničijo in nadomestijo z novimi, drugačnimi znamenji. Nasprotno se v naravnem, neposrednem kontaktu izvajalca in publike sporočajo besedila, ki niso materialno fiksirana in na oblikovanje katerih (lahko) vpliva publika pri vsaki izvedbi posebej, ker niso sestavljena vnaprej. Pošiljatelj oddajanja in sprejemanja je zelo pomembna lastnost folklorne komunikacije. Pošiljatelj oziroma izvajalec (lahko) spremeni obseg in strukturo teksta ter dramatizacijo tekture glede na obnašanje svojih poslušalcev: njegovo *improviziranje* se sprti ozira na ravnanje odjemalcev, kar je pomemben dejavnik v spremembi folklornih sestavin. Istodobnost izvajanja in sprejemanja, ki ustvarja povratne zveze, vpliva na slovstveno folklorno sporočilo. Prvotni poslušalci (lahko) postanejo v drugi fazi izvajalci: a vsaka izvedba (= petje, pripovedovanje) je hkrati nova reprodukcija, nova nikoli več ponovljiva kreacija.⁹ Tako se ustvarja tista komunikacijska veriga slovstvene folklorne, ki jo poznamo pod pojmom tradicija (od tod pri nekaterih tudi ime tradicionalno slovstvo¹⁰ – pravilneje bi bilo seveda tradicijsko slovstvo. Na tej diahroni osi skozi čas se neprestano kaj opušča, pozablja in zgublja, a na drugi strani sprejema in spreminja: tako nastajajo *variante*, muzikološko bi dejali: variacije na isto temo. Kako in zakaj prihaja do tega, sta sugestivno razložila Roman Jakobson in Peter Bogatyrev.¹¹ Tako kot Ferdinand de Saussure pri jeziku tudi pri slovstveni folklori ločita dve ravnini, in sicer prvo kot sistem, sistem možnosti, in drugo kot parole, uzus. Tudi slovstvena folklor se v svoji konkretnosti aktualizira le na način parole. S stališča literarne vede bi lahko sprejeli naslednjo primerjavo: kar je v literarni vedi literarno delo, je za slovstveno folkloristiko nikdar dokončno in docela realiziran model posamezne folklorne enote; in kar so v literarni vedi interpretacije določenega literarnega dela, so v slovstveni folkloristiki bolj ali manj številne variante modela omenjene folklorne enote.

»Življenje variant« posameznih motivov slovstvene folklorne priča o najrazličnejših »variantah življenja«¹² njenih nosilcev; z drugimi besedami to pomeni: v

⁹ K. V. Čistov, *Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie*, Slovenský národopis 21, (1972), št. 3, str. 345–360.

¹⁰ J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Maribor 1968, str. 24–28.

¹¹ P. Bogatyrev in R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln 1972, str. 13–24.

¹² L. Jurik, *Variante življenja in življenje variant* (Pogovor s slovitim ruskim književnikom Viktorjem

vsaki varianti je mogoče najti (ne)posredno sled njenega konteksta. Vsaka po svoje pripoveduje o času, prostoru in nosilcu njenega vzklica / rojstva. – A paradoks! Le tedaj, če je (bila) prenesena v sistem tehnične komunikacije. Drugače je tekst kot ena bistvenih ravnin slovstvene folklore nedostopen vsem tistim, ki niso bili neposredno navzoči v folklornem komunikacijskem dogodku in njegovo sporočilo živi le latentno v (pod)zavesti tistih, ki so ga sprejeli, ter čaka, da ga oddajo naprej: ali pa bo utonilo v pozabo.

II. Polivalentna funkcija slovstvene folklore

Nekdaj je imela slovstvena folklor v svojem naravnem okolju izrazito *polivalentno funkcijo*, in prav po zaslugi svoje sinkretičnosti. V njenih najglobljih plasteh je treba pri tem tipu besedne umetnosti računati na dobo mita in epske totalnosti, ko je bil človek s svojim okoljem in naravo še eno. Spomin na to še nediferencirano zavest človeškega bitja se je do dandanes ohranil v posameznih vrstah slovstvene folklore (bajke, zagovori). Nosilci slovstvene folklore in njihovi spremljevalci, tj. poslušalci, so obnavljali in določeni civilizacijski stopnji ustrezno variirali snov bajeslovnih usedlin – in to počnejo še danes – iz preteklosti v več fazah oblikujoče se narodne skupnosti, in to v obliki petja ali pripovedovanja. Pri petju je bila skupnostna usoda oziroma nereflektirana zavest o individualnosti še bolj očitna *v skupnem ritmu* in melodiji, ki sta (mogoče) določala tudi *ritem skupnega dela*,¹³ saj pri folklorni pesmi praviloma ni meje med pošiljateljem in sprejemalcem, ampak sta ti vlogi sprijeti, medtem ko je bila pri solističnem petju (pripovednih pesmi) ali proznem pripovedovanju že izvedena določena delitev dela – na tistega, ki tako rekoč »nastopa«, in tiste, ki niso več tako aktivno vključeni v izvedbo, čeprav ustvarjalec sproti kreira svojo zgodbo glede na reagiranje navzočih sprejemalcev = poslušalcev.

Drugače jo zapleta in razpleta, če jo pripoveduje otrokom. Tedaj je lahko vedra in šaljiva, skratka *zabavna* ali tudi vzgojno poantirana. *Pedagogika* kaj rada vstopa vanjo skozi glavna ali stranska vrata. V navzočnosti neznanega gosta jo gosposko polika, kadar pa ji prisostvujejo samo odrasli prepoznani poslušalci, se zmore pripoved razmahniti v svoji naravnost neprizanesljivi hudomušnosti in pikrosti do razmerij med spoloma in se utegne prevesiti v robotost, posebno če računajo na manj občutljiva ušesa. Prav gotovo ne manjka kritičnosti do socialnih nasprotij in moralnih poniglavosti, dokler se ne unese v spravljačo misel o poravnavi nesorazmerij tega sveta v onostranstvu. Tako (je) slovstvena folklor opravlja(la) tudi vlogo katalizatorja osebnih in družbenih stisk, tj. *psihološko in socialno mentalno funkcijo*.

Standardne priložnosti za njeno aktualiziranje so bila najrazličnejša skupna dela, kot je v tej zvezi že kar prislovično ličkanje koruze na kmetih, ko so se prebivalci srenje zbrali vsak večer v drugi hiši in je bil to zanj družaben dogodek prve vrste. Iz sloven-

Šklovskim) Naši razgledi / Razgledi po svetu, 11. junija 1982, str. 343–345.

¹³ A. Trstenjak, *Psihologija dela in organizacije*, Ljubljana 1979, str. 116–122.

ske literature (Josip Jurčič, Prežihov Voranc idr.) je posebno znana preja, tj. razna dela v hiši ob zimskih večerih, pri čemer so si krajšali čas s petjem in pripovedovanjem. V takih primerih je slovstvena folklorja opravljala funkcijo današnjega radia in televizije. Na svoj način se je odzivala na aktualne pojave v ožjem ali širšem okolju. Za boj izbrane priložnosti je šteti tiste, ko je prišel k hiši nenapovedan obiskovalec, tako berač ali pótovka, ki jima je bilo vsakovrstno pripovedovanje vrsta edinega ali dodatnega zaslužka, saj je prvi zanj dobil kos kruha, večerjo, prenočišče in tudi druga je računala s tem, da ne bo šla prazna od hiše.¹⁴ Tako je v času, ko je bilo prebivalstvo večinoma še nepismeno, slovstvena folklorja opravljala vlogo *publicistike*.

Nosilci slovstvene folklore so zaradi svojega znanja, spretnosti pripovedovanja ali obojega izstopali iz svojega okolja in le-to jim je bilo zato pripravljeno marsikaj odobriti ali spregledati, lahko pa se jih je tudi skoraj balo ali kar izogibalo zaradi njihovih posebnih darov.

Slovstvena folklorja je (bila) le v enem primeru institucionalizirana oblika družbene nadstavbe: tedaj ko je (bila) *del obredij, ritualov*. Drugače pa je bila nekdaj kanonizirana oblika družbene nadstavbe¹⁵ v tem smislu, da je imela svoje nosilce in sprejemalce, ki so z njo računali: višja družbena plast pa jo je v določenih primerih preganjala. V svojem okolju je bila *znanost in umetnost* in je na sebi lasten način razlagala naravne in nadnaravne pojave. Nadomeščala je torej domoznansko knjižnico, seveda ustrezno dometu svojih (z)možnosti, s stališča oblikovanja pa jo je v izjemnih primerih mogoče šteti za umetnost.

Umetnost govornega jezika ali umetnost v govornem jeziku, to je zdaj vprašanje. Morda sta bili uresničeni obe možnosti, morda le ena od njiju. V srečnih trenutkih se sprosti ustvarjalna fantazija pripovedovalca v vsej njegovi moči in enako kot umetnik v pisani besedi čara svoj svet – umetniške fikcije – ki ni identičen s svetom zunaj literarnega dela. In kadar vzklicuje ta svet z oblikovalno sposobnostjo ne le dobrega govorca, ampak tudi igralca, ki vsebini primerno barva svoj glas in ji prilagaja tempo svojega govornenja ter vse to podpira s parajezikovnimi znamenji, kot so geste in mimika, zapušča njegova pripoved (kot proces in kot njen rezultat) nepozaben vtis – nečesa lepega, sladkogrenkega – skratka tistega, kar bi upravičeno mogli imenovati tudi umetniško, ne da bi ta pojem hoteli napenjati čez mere okoliščin, ki omogočajo in dovoljujejo to razsežnost slovstvene folklore. Estetska funkcija je malodane stalno navzoča v njenih žanrih, toda le redkokdaj se prebije v ospredje in prevlada nad drugimi.

Večkrat je slišati mnenje, kako so pregovori filozofija preprostih ljudi povedke, (= pripovedke), znanost in pravljice poezija. Seveda vse to le v nereflimirani obliki. Uporaba teh pojmov je tu le pogojna, metaforična, vendar dokaj nazorno označuje poglavitne žanre slovstvene folklore po njihovih sporočilnih in oblikovalnih posebnostih.

A če se s tem še strinja, bi kdo utegnil imeti pomisleke, da bi slovstveno folkloro na splošno mogli obravnavati kot tip besedne umetnosti. Zato v pojasnilo, da me

¹⁴ V. Ambrožič, [*Dnevniški in priložnostni zapisi*], hrani njegov sin G. Ambrožič, Kamnik.

¹⁵ Prim. A. Žun, *Sociologija*, Ljubljana 1964, str. 118–157.

pri tem vodi naslednje izhodišče: bistveno je, da jezikovna sredstva niso uporabljena le v praktične (sporazumevalne) namene, ampak je vidna *težnja po oblikovanju, ne glede na namen tega oblikovanja* – ki je bodisi magijski, zabavni, poučni, publicistični, (psevdo)znanstveni, kritični, estetski – in doseženo kakovost.¹⁶ Gre za umetnost govornega jezika, če smo preciznejši in določnejši: narečja. Kakor obstaja razmerje med knjižnim jezikom in literaturo, je najbrž smiselno govoriti o razmerju med narečjem in slovstveno folkloro. Kakor ima narečje svoj sistem in zakonitosti,¹⁷ jih ima tudi slovstvena folkloro. In kakor se izgublja prvo, se tudi drugo.

III. Intimna funkcija slovstvene folklore

Novi časi in drugačne razmere povzročajo, da slovstvena folkloro v svojem naravnem okolju ni več ali vsaj ne zadeva toliko skupnosti. Še najbolj sproščena in živa je otroška slovstvena folkloro,¹⁸ tudi poje se še kolikor toliko brez predsodkov¹⁹ in jednat pregovor tudi vedno pride prav, ali prozna folkloro postaja stvar zaupanja, intimnosti, znamenje odprtosti do tistih, katerim oziroma med katerimi se pripoveduje. Tudi če koga zanese beseda vanjo, sredi nje umolkne ali ga k temu opomni drugi, češ, kaj bi s tem. In če prvi že spelje pripoved do konca, ji navadno doda racionalno razlago in da vedeti s tem, da on nič ne da na to. Ali pač. Še je najti tudi take, ki imajo tudi do pripovedi pozitiven odnos. Le da se ga nekako sramujejo priznati, da bi jih kdo ne obsodil za starokopitne ali kaj podobnega.

Morda je v zvezi s tem že ves čas nekaj klanovskega, ne v slabšalnem, ampak prvotnem pomenu besede. Ali si je res samo s tehničnimi težavami zapisovanja mogoče razložiti, da po svoji številčnosti zapisi folklornih pripovedi capljajo daleč zadaj za zapisi pesmi? Seveda je k temu pripomogla romantika s svojo posebno naklonjenostjo do folklorne pesmi, toda res je tudi, da je raziskovalcu slovstvene folklore tudi lažje pripraviti njene nosilce do petja kakor do pripovedovanja. Kakor se neumljivo sliši, vendar je folklorno petje manj osebno kakor pripovedovanje. Le-to bolj razkrije pripovedovalčevo individualnost in osebnost in ni naključje, če je morda v tej zvezi odprt do članov svoje družine, soseske ali svoje generacije, medtem ko nekomu zunaj določenega kroga njegovo pričevanje ni dostopno. Od tod se ni čuditi, da se imajo nekateri, ki so si pridobili sloves pomembnih zbiralcev slovstvene folklore, za to zahvaliti svojim najbližjim sorodnikom;²⁰ ti so bili njihovi najzvestejši informatorji. Tako je folklorno pripovedništvo danes še toliko bolj kakor skrivnost, ki jo razodenemo le tistim, katerim priznamo posebno naklonjenost in spoštovanje.

¹⁶ M. Stanonik, *Besedna umetnost*, v: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja / Vprašalnice X, Ljubljana 1977, str. 37.

¹⁷ T. Logar, *Slovenska narečja*, Ljubljana 1975.

¹⁸ M. Stanonik, *Otroška slovstvena folkloro*, v: Traditiones 10–12 (1984), str. 85–94.

¹⁹ Z. Kumer, *Pesem slovenske dežele*, Maribor 1976, str. 19–67.

²⁰ *Osla jahaš, osla iščeš* (Makedonske ljudske pripovedke), izbral in spremno besedo napisal D. Stefanija Ljubljana 1982, str. 173.

Zato je lahko dober konservator oziroma prevodnik slovstvene folklorne iz njene atehničnega tipa komunikacije v tehnični tip komunikacije – zapisovalec torej – le tisti, ki je vsaj iz istega narečnega področja, iz katerega izhaja pripovedovalec, če ostanemo pri njeni najbolj zahtevni zvrsti, to je pripovedništvu. Tedaj ni zadrege vsaj na ravni jezikovne in dramatizacijske teksture, drugače se pripovedovalec zbega in avtomatično začne prepletati svoj narečni govor s knjižnim jezikom ali celo popolnoma preide vanj, kar nemalokrat zveni afektivno in za ta tip besedne umetnosti nenaravno. Samo zato, ker se je naučil njihovega narečja in se jim popolnoma prilagodil v občevanju z njimi, je Milko Matičetov mogel doseči med Rezijani takšne uspehe pri žetvi njihovega izjemnega folklornega bogastva. Zadeve ne spremeni, če gremo na teren z magnetofonom/kasetofonom. Tudi tedaj mora tisti, ki prepisuje besedilo s traku, dobro obvladati določeno narečje, da bo razbral z njega vse glasovne finese in sintaktične posebnosti, ki so značilne zanj, saj sobesedniku, ki ga ne pozna, še pri pogovoru v živo marsikdaj ostane kaj nerazumljivo. Sicer pa še vedno ostaja dejstvo, da je zapis(ovanje) prozne folklorne neke vrste poustvarjanje. Pesem je mogoče zapisati, prozo/pripoved pa je treba napisati. To je velik razloček.

Obstaja tudi zadrega, nezaveden ali kar očitni odpor proti mikrofonu kot tehničnemu sredstvu in pripovedovalec lahko že zato odkloni sodelovanje ali pa pri pripovedovanju ne bo tako sproščen in prepričljiv, kakor utegne biti sicer. Tudi te ovire je treba premagovati individualno, od primera do primera. Splošnega recepta ni. Lahko se namreč zgodi tudi drugače. Komu se zdi imenitno, da se zanimamo za njegove storije in oklep zaprtosti se lažje zrahlja pred (poklicno) radovednostjo tujega človeka, ki ga zlepa ne bo videl več. Če pa se za to zanimajo še iz javnih občil, je logično sklepanje, da to pomeni tudi svojevrstno vrednoto, in je sramežljivost v tej zvezi brez vzroka. Tako si misli.

IV. Slovstvena folklor v živo

Dosedanji stik s terenom me je privedel do sklepa, da je mogoče v slovenskem kulturnem prostoru ločiti troje vrst obstajanja slovstvene folklorne:²¹

1. področje, kjer je slovstvena folklor *še živa* (predvsem Rezija, a tudi Beneška Slovenija);
2. področja, kjer je slovstvena folklor *latentno navzoča* (to je bolj ali manj vse drugo slovensko etnično ozemlje, morda z naslednjo tendenco: čim bolj se bliža središču, tem bolj tudi ta latentna navzočnost pada. Gre torej za zakonitost v obliki koncentričnih krogov. Vendar bi bilo te domneve treba potrditi ali ovreči še z nadaljnjimi raziskovanji v tej smeri.
3. končno obstaja možnost, da slovstvena folklor *obstaja le še s pomočjo tehničnih medijev*, kot so radio, televizija, film, ne pa na način naravne komunikacije.

Toda med njima, namreč tehničnim in naravnim oziroma kontaktnim tipom komunikacije, lahko pride do izjemno pozitivnega sodelovanja, kakor je pokazal primer

²¹ Kriterij pri tem ugotavljanju mi je pripovedništvo.

s Cola.²² Učenci tamkajšnje šole so si ogledali film, ki ga je pred leti na pobudo Milka Matičetovega²³ posnela tedaj ljubljanska Televizija in v katerem njihova rojakinja Š. Likar pripoveduje zgodbo o pastirju in hudiču. Film je sprožil pravcati plaz podobnih pripovedi. Učenci so jih svojemu mentorju Francu Černigoju prinesli čez sto. Študijsko me resnično zanima naslednje:

- a) Ali so bile te pripovedi latentno navzoče v pod/zavesti oziroma spominu pripovedovalcev in je film le izbil sodu dno, da jih niso več tiščali v temi kot skrivnost?
- b) Ali se je zgodilo nekaj drugega: film je postal model, ki je sprožil ustvarjalno fantazijo v oblikovanju variant?

Odgovor bi bil jasen, ko bi imeli še več takih preizkusov. In prava škoda je, da zaenkrat še ni mogoče misliti nanje. Je pa dal ta dogodek jasen dokaz, da je edino primerno, a žal ne vedno uresničljivo dokumentiranje slovstvene folklorne v avdiovizualni obliki. Tedaj pridejo do polne veljave tudi vse tri ravnine slovstvene folklorne: kontekst, tekstura in tekst.

Odziv na različne razpise in prošnje za zbiranje slovstvene folklorne²⁴ je odprl še eno, dovolj tehtno vprašanje: po straneh neba se je v okviru državnih meja številčno najbolj izkazala zahodna Slovenija, ki jo zastopa sedem knjig iz zbirke Glasovi. Glede na to, da je bila do nedavna in je pravzaprav še danes pravi eldorado slovstvene folklorne v Reziji in tudi Beneški Sloveniji, se ponuja misel, da je zahodni del slovenskega etničnega ozemlja bolj sprejemljiv za tovrstno ustvarjalnost in da na to vpliva njegov mediteranski kulturni substrat. Potrdilo za to misel bi mogli najti tudi v neizčrpnih virih slovenskega literarnega v obdobju med dvema svetovnjima vojnama na tem področju, vendar je bila za to doslej na dlani edina razlaga, da gre za posledico dolgega zatiranja slovenske besede pod fašizmom in v predvidevanju rešitve je prebivalstvo tod še toliko bolj dajalo duška svojim čustvom v vsakovrstnih verzih. Kljub temu da tega pesnjenja ni mogoče šteti za obliko slovstvene folklorne, ker je motivacija zanj, način njegovega obstajanja in poetika bistveno drugačna od nje, oboje: bogato pesemsko in folklorno gradivo priča o določenem ustvarjalnem hotenju in sposobnosti. In tako smo postavljeni pred dilemo:

Ali je v teh pojavih prav gledati le posledico kriznega položaja narodne skupnosti,²⁵ ki ji njuni nosilci pripadajo, in se še do danes ni polegla.

Ali, na drugi strani, ne bi bilo primerno računati tudi tu

1. s kulturnim substratom, kakor to počne etnologija, ko loči mediteransko, alpsko, panonsko in osrednje slovensko kulturno območje;²⁶
2. z regionalnimi posebnostmi, kakor jih zaznavajo in priznavajo nekatere druge stroke.²⁷

²² Prim. *Javorov list* (glasilo učencev OŠ Col) 5 (1983/84), št 2.

²³ Iz serije: *Pri naših pravljičarjih*, ki jo je pred leti na pobudo dr. M. Matičetovega posnela ljubljanska TV.

²⁴ M. Stanonik, *O pripravah za izdajo slovenskih povedk*, v: *Traditiones* 13 (1984), str. 173–183.

²⁵ O koroških Slovencih je v tej zvezi pisal prof. dr. S. Hafner.

²⁶ V. Novak, *Sestava slovenske ljudske kulture*, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978, str. 154–158.

²⁷ B. Pogorelec, *Trubarjev stavek*, v: VIII seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana 1972, str. 318.

Sklep

Za obstoj in razvoj narodove kulture nikakor ne zadošča le njen folklorni značaj,²⁸ a vendar bi njeno zanikanje in podcenjevanje pričalo o obubožanosti in nezrelosti duha, ki jo ustvarja, usmerja in razvija.

²⁸ Iz sklepov komisije za meddržavne stike med Slovenci in Madžari v obeh državah, kjer živijo: »Le dobro znanje jezika (= slovenskega jezika oziroma madžarščine, op. M. S.) daje možnosti za razvoj narodne kulture. Ne moremo se zadovoljiti le s folklornim značajem narodne kulture.« Radijska oddaja Sotočja, 23. 11. 1982.

III. METODOLOGIJA

SLOVSTVENA FOLKLORA MED TERENOM IN KABINETOM

Uvod

Teoretični vidiki razmerja med slovstveno folkloro in literaturo so obravnavani na drugem mestu, tokrat nam gre za metodološki vidik problema. Poglavje skuša predstaviti dileme, ki so posledica dualizma slovstvene folklore: v svojem avtentičnem okolju obstaja le v govornih oblikah, kar pomeni, da je zanjo značilen naraven oz. kontaktni tip komunikacije. Za teoretično opredeljevanje, za siceršnje splošno odjemanje pa še toliko bolj, jo je že treba konservirati, tj. prevesti v tehnični tip komunikacije.¹ S tem slovstvena folkloro izgubi pomemben, včasih tudi bistveni del svoje prave oz. naravne eksistence in postane del literature. Tedaj govorimo o drugi eksistenci slovstvene folklore. Ta omogoča, da jo lahko sprejema še tretji, ki pri neposredni predaji slovstvenofolklorne enote ni bil neposredno navzoč.

I. Unificirane predstave o slovstveni folklori

Raziskovalcu literature pripravijo primarno gradivo, razen v izjemnih primerih, pesniki in pisatelji, slovstveni folklorist pa je za to navadno prikrajšan. Za razloček od literarnega zgodovinarja ali teoretika mora najprej opraviti nadvse pomembno fazo svojega dela, ki nikakor ni le tehnična epizoda, saj so od nje navadno bistveno odvisni ne le njegovi strokovni rezultati, ampak tudi vrednotenje gradiva. Preden začne z njegovo kolikor toliko resno obravnavo, ga mora spraviti v kar se da razvidno in dostopno obliko, ki omogoča preverjanje postavljenih tez in izvedenih sklepov. Skratka, treba ga je prenesti na papir.² To naporno, če ne že kar težaško delo³ lahko včasih izčrpa vse njegove moči, čas in voljo. Zato ni čisto naključje, da še obstajajo stališča, češ da je cilj slovstvene folkloristike dosežen in njena naloga opravljena, ko zbere⁴ in objavi gradivo s terena. S tem se pač

¹ K. V. Čistov, *Špecifikum folkloru vo svetle teorie informácie*, str. 345–360.

² Na splošno se ne zavedamo več, kakšen preskok je potreben za to. Mogoče za primerjavo pomislimo, kako neobgljene se čutimo pred jezikom kibernetike ali računalništva, signalom civilizacije, ki se obeta.

³ M. Matičetov, *Zverinice iz Rezije*, Ljubljana – Trst 1973, str. 22.

⁴ Nevzdržno je stališče, po katerem je naloga slovstvene folkloristike zgolj zbiranje, medtem ko literarna zgodovina zbrano gradivo preučuje. Podobno so svojčas nekateri pojmovali razmerje med etnografijo in etnologijo.

III. METODOLOGIJA

ni mogoče strinjati, saj je to samo stopnja v procesu identifikacije slovstvene folklore. Še posebno zahtevna je ta faza pri zbiranju prozne folklore. Ivan Grafenauer je v tej zvezi zapisal: »Zapisovanje umetnin ustnega ljudskega pripovedništva je mnogo težje od zapisovanja ljudskih pesmi, bodisi petih ali recitiranih. Pesem si daš lahko večkrat peti ali recitirati, ker je besedilo z napevom ali recitacijo razmeroma trdno, dasi se tudi tu včasih kaj primeri ... Besedilo ustnih pripovednih ljudskih umetnin ni nikoli tako stalno, odvisno ni le od pripovedovalčeve sposobnosti, ampak tudi od njegovega razpoloženja in od poslušalstva; v otroški družbi bo isto stvar drugače pripovedoval kakor pri straženju mrliča ali na svatbi. Pri celotni ali delni ponovitvi bo često rabil druge besede, druga rekla, drugačne stavčne zveze.«⁵ Z njim se strinja vrsta domačih in tujih strokovnjakov⁶ na tem področju, le da o razmerju med folklorno pesmijo in prozo govorijo bolj s teoretičnega kot praktičnega vidika. Eno od mnenj se glasi: »Pravljica potrebuje velik napor duha in vseh ustvarjalni sil, pojavlja se vedno z ustvarjalnim aktom, ker se nikoli ne avtomatizira (za razloček od pesmi). Od dobrega pravljicarja pravljica potrebuje tudi mimiko, gesto, včasih tudi premikanje.«⁷ Zato je logičen sklep Milka Matičetovega, ki pravi: »Pripovedovalec je avtor svoje pripovedi.«⁸ Za izvajalca folklorne pesmi bi se tako stališče težko zagovarjalo.

Tako kot je sinkretičen predmet sam, lahko rečemo, da je sinkretično tudi delo pri raziskovanju slovstvene folklore. Raziskovalec le-te je 1. *pustolovec* in *detektiv*, ki se nemalokrat spusti skoraj v neznano na lov za gradivom in iz komaj opaznih znamenj sklepa, kje bi se utegnilo kaj najti;⁹ 2. *sprejemalec*, ki mora čim manj izstopati iz kroga siceršnjih odjemalcev slovstvene folklorne. S pevcem ali pripovedovalcem mora znati vzpostaviti tak kontakt, da sta ta dva voljna bolj ali manj tujemu vsiljivcu ne le ugoditi in v nekaj besedah odgovoriti na vprašanja, ampak tudi odpreti vrata – a ne le v svoj dom, temveč tudi do zakladnice, iz katere se deduje slovstveno izročilo iz roda v rod. Ključ do nje je v njuni pripravljenosti, da se ob taki priložnosti prvi izpoje, kolikor in kakor mu duša dá, in da drugi splete svojo pripoved v vsej mogoči umetniški moči in sugestivnosti, kolikor in kakor to premorejo njegov folklorni spomin, nadarjenost in trenutno razpoloženje; 3. ne nazadnje računamo, da je raziskovalec na terenu še tiste vrste *strokovnjak*, ki je dolžan in sposoben posredovano slovstvenofolklorno enoto *konservirati* kar najbolj previdno na tak način, ki bo omogočil, da bo npr. pripoved čim manj poškodovana in osiromašena na voljo sprejemalcu še v drugem kraju in drugem času – bodisi da gre za sprotno zapisovanje ali za snemanje na magnetofonski trak, od koder jo

⁵ I. Grafenauer, *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, Ljubljana 1951, str. 46.

⁶ B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper 1965, str. 46–47. D. S. Lihačov, *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd 1972, str. 262–295.

⁷ I. V. Karnauhova, *Skazočniki i skazka v Zaonež'e* (Krestjanskoe iskusstvo SSSR), Leningrad 1927, str. 104–105.

⁸ M. Matičetov, *n. d.*, str. 30.

⁹ Od tod dejstvo, da slovstveni folkloristi govorijo o odkritjih v smislu najdbe, nasprotno od literarnih strokovnjakov, ki s tem mislijo na teoretična ali empirična dognanja.

je prav tako treba spraviti na papir.

V vsakem primeru gre pri tem včrkovanju za veliko operacijo, ki je ne prestopno srečno vsa besedila. V zameno za *trajnost* pisanega teksta je treba žrtvovati dramatičnost neposrednosti. Tisto, kar slovstveno folkloro ohranja za zanamce, jo hkrati tudi maliči.¹⁰

»Zgodovina folkloristike nam pove, da je vsaka doba gledala na ljudsko pripovedno izročilo drugače: Perrault je npr. prestavil pravljice preprostega ljudstva v francoske salone 17. stoletja; Wilhelm Grimm je lepo približal nemško pravljico predvsem meščanskim ljudem in otrokom in izoblikoval 'tip' pravljice, ki je dobrih sto let veljala za najboljši vzor 'pristno ljudske' pravljice; Afanasjev 'je stal na stališču nedotakljivosti teksta in si je samo tu pa tam dovolil kak uredniški popravek v besedilih rokopisov, ki jih je izdajal'; Vuk Karadžić je kljub zgledovanju po Grimmu spet po svoje pojmoval svoje poslanstvo ob prirejanju srbskih ljudskih pravljic ... Nobenega izmed omenjenih – tudi našega Levstika in Finžgarja ne – danes ne moremo več posnemati in jemati za zgled. ... Vendar danes iščemo novih potov in preskušamo nove prijeme, da bi se prikopali morda bliže viru ljudskega ustvarjanja kot rodovi pred nami.«¹¹

Značilno je, da so spočetka zapisovanje slovstvene folklorne šteli bolj za stvar umetnosti kot znanosti. (Pred)romantična generacija je svoje zbirateljsko delo prilagodila takratnim predstavam o pomenu slovstvene folklorne za narodno zgodovino in se pri tem navadno orientirala le na arhaične folklorne pojave, poudarjajoč njihovo estetsko funkcijo.¹² Zato tedaj ni bilo narobe, če je zapisovalec obrnil kaj po svoje, le da je ustrezalo kriterijem »pristnosti ljudske pripovedne umetnine«.¹³ Pri tem je izhajala iz Heglove koncepcije »narodovega duha.«¹⁴ Nasprotno pa se realistično zapisovanje spremeni v znanost – tudi pri Slovencih. Treba je zapisovati po vseh pravilih jezikoslovne in dokumentarne akribije. Prva taka navodila pri nas je dal *Matija Majar-Ziljski* leta 1850.¹⁵ Praktično jih je prvi uresničeval *Matija Valjavec*, ko je zbiral prozno folkloro po Štajerskem in kajkavski Hrvaški,¹⁶ sicer pa jim je utiral pot že Stanko Vraz.¹⁷

¹⁰ A. Goljevčček, *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana 1982, str. 33.

¹¹ M. Matičetov, *Pravljica o bobovi črni kapi (AT 295) v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja* (Prispevek k pomenku o prirejanju ljudske proze), v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 133–134.

¹² Milan Leščák, *Výskum súčasného stavu folkloru na Slovensku – Metódy, problémy, ciele*, v: Slovenský národopis 20 (Bratislava 1972), str. 185.

¹³ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 47

¹⁴ Prim. M. Leščák, *K některým problémům slovenské folkloristiky*, v: Slovenský národopis 20 (1972), str. 633.

¹⁵ Prim. [Avtor ni naveden] *Narodove pesni*, v: Slovenska Bčela 1850, str. 92.

¹⁶ Prim. *Narodne pripovedke*, skupio u i oko Varaždina Matija Kračmanov Valjavec, Varaždin 1858.

¹⁷ S. Vraz, *Narodne pesmi ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske*, Zagreb 1839. – Ko v uvodu omenja podobno zbirko Emila Korytka, ugotavlja, da »su mnoge izkrivljene, i izopačene polag posebnih načelah, po sve prikrojene polag kojekakvih pravilah jednostranih slovničarah« (n. d. XII). Kot svojo nalogo si zastavlja »predstaviti stvari u prirodjenoj njihovoj ili naravnoj opravi, bez ikakva umitna bilila ili rumenila, to je bez da isto

III. METODOLOGIJA

Zaradi svojega osredotočenja na besedila se je teoretična baza slovstvene folkloristike v preteklosti oblikovala večinoma s pogledi literarne vede in zato je o slovstveni folklori v poglavitnem obstajala unificirana predstava,¹⁸ kar je vzrok, da ni bilo mogoče odkriti pravega mehanizma njenega življenja, tj. neposredno zvezo predmeta raziskave = besedila z njegovim socialnim okoljem, psihologijo ustvarjalcev itd. Besedilo, dopolnjeno z nekaterimi spremnimi podatki, je bilo poglavitna faktografska enota, s katero je raziskovalec razpolagal. Njegova najpomembnejša naloga je bila zbrati kar največ potrebnega gradiva in z interpretacijo najlepšega / najboljšega po možnosti dokazati njegovo visoko estetsko vrednost.¹⁹ Tako ocenjuje strokovne zadeve v zvezi s slovstveno folkloro na Slovaškem Milan Leščák in marsikaj od tega velja tudi za slovenske razmere.

Po upadu zanimanja za slovstveno folkloro v literarni vedi se je folkloristika organizacijsko (!) povezala z etnologijo. Tedaj so se ji na podlagi drugače zastavljenih teorij pokazali popolnoma drugačni cilji in metode. Glede na možnosti dela na terenu je začela dobivati prednost sociološko-etnološka orientacija, ki skuša spoznavati pogoje obstajanja slovstvene folklore, vzroke, ki podpirajo ali podirajo njen imanentni razvoj, psihologijo njenih nosilcev, njeno funkcijo v kulturni strukturi. Okrepile so se zahteve po skrbni metodiki terenskega dela, tehnični kvaliteti dokumentiranja pojavov s terena, samostojni sistemizaciji in klasifikaciji zbranega gradiva.²⁰ Sožitje z etnologijo je privedlo slovstveno folkloristiko do kompleksnejšega razumevanja in razlage slovstveno-folklornih pojavov, ki so vezani na konkretnega nosilca v okolju, v katerem aktivno živijo. Čim bolj sta se poudarjali potreba po kompleksnosti raziskav in pomen neposrednega opazovanja, tem bolj je prihajala v ospredje pomembnost sinhrona analize kot enakovredne dotlej pretežno zgodovinsko usmerjenim raziskavam tudi v slovstveni folkloristiki. Skratka, pri razpravljanju o slovstveni folklori se je začel uveljavljati njen družbeni kontekst na račun teksta samega.

Na drugi strani se je kot reakcija na opredeljevanje slovstvene folklore zgolj z vidika besedila in zato njene statične obravnave, v novi ameriški folkloristiki pojavila smer, ki slovstveno folkloro obravnava predvsem z vidika procesa.²¹ Spremembo svoje perspektive utemeljuje s tem, da definicije slovstvene folklore, ki so zasnovane zgolj na besedilih, abstrahiranih iz njihovega stvarnega konteksta, ko torej del zamenjuje celoto, zamegljujejo bistvo stvari. Po njihovi zahtevi – za razloček od že utrjenih raziskav širjenja in preoblikovanja folklornih besedil – ne bi

silom vremena izopačeno polipšam, npr. da u pisnih i koju tudjinsku reč izostavim, da takovu s pravom slovenskom nadoknadim itd.« (n. d., XVII). »Ljubeznivega dobrov. Slovenca« nagovarja: »Prosim Te tudi, nesameri mi, da ne/ím, kjčr, kjerbi mogel, pe/fmiz'na lep/fhi sgladil ... Jes/fim to ftoril, sakaj de fim bil to dolshen ftoriti if/ini, kero terjate od tak/fnih knjig historia ino etnografia« (N. d. XXIII–XXIV).

¹⁸ Pač varljiva, da gre sicer za literaturo, a manjvredno.

¹⁹ M. Leščák, *Prispevek k metodike výskumu sučasnehó stavu folkloru*, v: Slovenský národopis 14 (1966), str. 570.

²⁰ M. Leščák, *K některým problémom slovenskej folkloristiky*, str. 635.

²¹ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, Zagreb 1987, str. 13 sl.

bilo treba metodološko in teoretično ločiti procesa in predmeta – pripovedovanja pripovedi. V realnem pojavljanju folklornih žanrov se pripovedovalec, njegova pripoved in poslušalci obnašajo drug do drugega kot deli enotnega toka komunikacijskega dogodka. kot komunikacijski proces je slovstvena folklorna enota družbeno omejena na majhno skupino, na položaj, v katerem ljudje med seboj neposredno komunicirajo, in prav to je poseben kontekst slovstvene folklore. Po Ben Amosu so slovstvenofolklorna téma ali péti verzi lahko razširjeni regionalno, nacionalno, internacionalno, vendar je njihov pravi obstoj vedno odvisen od položajev majhnih skupin.²²

II. Avtonomija slovstvene folklore

Tako kot je poudarjanje konteksta na škodo teksta pretirano in opredeljevanje slovstvene folklore zgolj z vidika procesa prav tako enostransko, ker ne ustreza njeni kompleksni naravi, če zanemarja proizvod tega procesa, tj. besedilo, je za sedanjostopnjo intelektualne in strokovne zavesti²³ morda najprimernejše tisto stališče, ki si pri analizi slovstvene folklore pomaga s tremi ravninami. Te so: tekst, tekstura, kontekst. Pri vsaki živi izvedbi slovstvene folklorne enote so navzoče vse tri ravnine, le da so si v različnem razmerju.

1. Po tej razlagi je družbeni okvir, v katerem se aktualizira folklorno besedilo, *kontekst*. Tako npr. sestav publike (lahko) vpliva na oblikovanje teksta in teksture.²⁴ Kot literarnega življenja ne usmerjajo le ustvarjalci, ampak tudi publika, je podobno pri slovstveni folklori. Posebne konvencije, s katerimi se predvidijo prostor, čas in družba za folklorne dogodke, označujejo njihov kontekst. Raziskovalcu ni lahko ustvariti totalne atmosfere že zaradi tehničnih priprav, ki jih ima s seboj. Praktično se ta problem kaže v težavah navezovanja stikov in pridobivanju zaupanja nosilcev slovstvene folklorne. Odzivi so različni. Na eni strani se lahko zgodi, o čemer poroča B. de Courtenay,²⁵ da ga je ena od nagovorjenk trdo odslovila, ali drugače, kot M. Matičetovemu, ki so ga Rezijani vzeli za svojega in mu v pozdrav ali slovo zlagajo prigodne pesmi. Kako torej doseči potrebno ozračje za delo, napraviti podlago, da se pripoved pojavi spontano, neposredno iz pogovora? Zapisovalec lahko ujame srečen trenutek ali ga morda izzove sam. »Metode so različne, a individualne,«²⁶ pravi Maja Boškovič-Stulli.

²² *Prav tam.*

²³ S. Hafner, *Schriftliche und mündliche Tradition in der Literatur der Kärntner Slowenen*, v: Letno poročilo Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu 20 (1976/77), Celovec 1977, str. 84.

²⁴ M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 16 sl.

²⁵ Prim. M. Matičetov, *Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija)*, v: Slavistična revija 16 (1968), 15.

²⁶ M. Boškovič-Stulli, *O narodnoj priči i njezinu avtentičnom izrazu*, v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 107.

III. METODOLOGIJA

Nazorno in neposredno jih osvetljuje Milko Matičetov v svojih Zverinicah²⁷ za folklorne pripovedi, v Zibki²⁸ za pesmi, za pregovore pa zvemo nekaj o tem v enem od del Marije Makarovičeve.²⁹

Na to ravnino se navezuje tudi vprašanje, v kakšnem razmerju sta besedilo ali obrazec do širšega družbenega okvira. Ali gre zgolj za prežitek³⁰ ali je v njima tudi socialno kritično vsebina.

2. O *teksturi* so mnenja različna. Najbolj preprosto je tisto, ki govori o njej kot o načinu interpretiranja (glede na ritmični govor, recitativ, vrsto inovacije, napev, glasbeno spremljavo). Preciznejša je razlaga, ki razločuje teksturo jezikovne strukture (prozodija, stil na ravni stavka in verza) in dramtizacijo teksture (ta obsega interpretiranje z glasom, glasbo, mimi-ko in gestami).³¹ Ravnino konteksta in dramtizacijo teksture ni mogoče analizirati brez preučevanja folklornega dogodka, tj. pripovedovanja ali petja v avtentičnem okolju.

Pomemben premik v raziskovanju slovstvene folklorne pomeni ozavestitev dramtizacije teksture. Ta šele bistveno omogoča razmejevanje slovstvene folklorne: na eni strani do včrkovanih literarnih pojavov in na drugi do etnoloških pojavov kot takih. Pogosto je prav v tej ravnini njen mik. Zgodi se, da ljudje načelno nimajo do slovstvene folklorne posebne afinitete, toda če so prejkone po naključju pri živi izvedbi slovstvene folklorne enote navzoči, jih prevzame, ne da bi to hoteli.³² Gre za neke vrste ugledališčenje,³³ ki sproti vsrkava vase reagiranja sprejemalcev (poslušalcev oz. gledalcev) in se odziva nanje, bodisi negativno ali pozitivno. Pri tem lahko celo nadvlada ravnino teksta, lahko sta si enakovredni ali pa se ji podredi. Dileme, ki obstajajo pri analizi dramtizacije teksture, so naslednje: če se s pozornostjo do nje pretirava, bo raziskovalec dobil pomembna spoznanja o celotnem dogodku, vendar se mu bo izmuznilo besedilo, ki je vedno zelo pomembna dimenzija folklorne izvedbe. Če pripovedovalec za navzočnost raziskovalca pri folklornem dogodku ve, teče ta gotovo drugače, kakor bi sicer. Če pa raziskovalec to preučuje naknadno, sporočila iz drugih rok niso avtentična.³⁴ Tudi pri uzaveščanju te ravnine je v Sloveniji empirično oral ledino Milko Matičetov, in to ne le s fotografiranjem slovenskih pravljíčarjev³⁵ in pisanjem o njih,³⁶ ampak še bolj celostno, ko je organiziral o njih serijo kratkih filmov.³⁷

²⁷ M. Matičetov, *Zverinice*, str. 26–27.

²⁸ M. Matičetov, *Ob zibki ljudske liríčne pesmi v Rezíji*, v: Govor, jezik in besedno ustvarjanje v Beneški Sloveniji, Špeter Slovenov, Trst 1978, str. 57–80.

²⁹ M. Makarovič, *Pregovori – življenjske resnice*, Ljubljana 1975.

³⁰ O čemer hitro radi govorijo nekateri etnologi.

³¹ M. Boškovič-Stulli, *Usmena književnost*, str. 16.

³² Prim. M. Terseglav, *Etnologija in šola*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 22 (1982), str. 37–41.

³³ O tem bi se lahko marsikaj poučili pri teatrologiji. Prim. Tone Peršak, *O Hlapcih in narodu*, v: Sodobnost 29 (1981), str. 311.

³⁴ M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 17, 15.

³⁵ M. Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek*, Ljubljana 1961.

³⁶ M. Matičetov, *Pripovedovalci ali pravljíčarji*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1958,

3. *Tekst* je tematska struktura posamezne verzije pravljice, pesmi ali npr. pregovora. Ravnina teksta in jezikovne teksture se lahko po zapisu oz. transkripciji magnetofonskega posnetka preučujeta tudi ločeno od dramatizacije teksture in konteksta, in to z metodami literarne vede. Obravnava pomožno fiksirane folklorne besedila, tj. jezikovno-tematske strukture, pride na vrsto šele na koncu usklajenega raziskovanja omenjenih ravnin slovstvene folklorne in ne na začetek, kot je bilo to nekdaj.³⁸ Prav zato, ker se analizirajo delni vidiki pojava, ki v življenju obstaja kompleksno, se posredno upoštevata kontekst in dramatizacija teksture tudi tedaj, ko sporočila o tem niso dana neposredno, ampak se lahko le slutijo iz posnetega ali zapisanega besedila. Toda, kako zapisan tekst priča o družbenem kontekstu in dramatizaciji teksture? Delno o tem govorijo podatki o položaju, v katerem je bil tekst zapisan ali posnet, o poslušalcih in pripovedovalcih in o načinu, kako je bil tekst izveden. Take označbe so zelo dragocene, vendar so v zapisih, posebno iz preteklosti, skromne ali jih ni. In če so, so zunanji dodatek, pomožno tolmačenje, vrsta didaskalije. Pomembni so za popolnejše in natančnejše razumevanje izvedbe, za poznejše pričaranje skupne atmosfere, vendar se ne morejo vgraditi v zapisano besedilo.³⁹ Oblikovno plat besedila, njegovo jezikovno strukturo je lažje raziskovati v okostenelih oziroma obveznih folklornih oblikah (pozdravne formule, zagovori, pregovori) in pesmih kot v pripovedih, tj. v nevezanih oblikah, kjer je znan le motiv, sicer pa je pri njihovem porajanju avtor svoboden in tako s svojo sposobnostjo in iznajdljivostjo bolj odgovoren za njihovo kakovost.

Sodelovanje ali vsaj navzočnost pri pripovedovanju (ob avtentičnem kontekstu in podrobnostih pripovedovalčeve ali pevčeve interpretacije), torej osebna pričujočnost raziskovalca pri morebitnem pripovedovalčevem sugestivnem načinu sporočanja z ustrežno dikcijo, modulacijo glasu, mimike in gibanja ter vtisih poslušalcev na vse to, je zelo pomembna za spoznanje zunajtekstnih sestavin folklorne dogodka (konteksta in dramatizacije teksture), vendar ne more hkrati presojati o njenih znotrajtekstnih sestavinah⁴⁰ (tekstu in jezikovni teksturi).

Iz vsega navedenega sledi, da ni presenetljivo, če je bila slovstvena folklorna svoj čas predvsem predmet raziskovalcev jezika in besedne umetnosti, in da bo to še naprej ostala, zlasti glede na to, da pri njej ni mogoče zanemariti navzočnosti estetske funkcije.⁴¹ Etnologija se ni dolžna ukvarjati z estetskimi vprašanji in za to tudi ni teoretično ali metodološko usposobljena, zato slovstvena folkloristika pri naslonitvi na etnološke vidike raziskovanja rada prezre estetske probleme svojega predmeta in s tem eno njegovih pomembnih razsežnosti.

str. 122–124. Isti, *Pri slovenskih pravljicarjih*, Pionir 19 (1963/1964), str. 8–9, 43–44, 75–76, 108–109, 138–139, 170–171, 202–203, 234–235, 266–267.

³⁷ Prim. *Biografije in bibliografije znanstvenih in strokovnih sodelavcev SAZU*, Ljubljana 1976, str. 216.

³⁸ M. Leščák, *K rozdielu medzi folklórnou a literárnou komunikáciou*, v: *Literárna komunikácia*, Martin 1973, str. 137.

³⁹ M. Boškovič-Stulli, *n. d.*, str. 18.

⁴⁰ To terminologijo uporablja Ju. Lotman.

III. METODOLOGIJA

»Večina raziskovalcev se načeloma strinja, da so folklorne pripovedi umetnost, kadar jih pripoveduje nadarjen pripovedovalec, vendar se razhajajo, kako na papirju, v tiskani obliki ohraniti umetniško lastnost pripovedi,« pravi Maja Bošković-Stulli in nadaljuje: »Na videz gre za tehnično vprašanje, toda v resnici se skozenj kaže tudi temeljno razmerje do slovstvenofolklornega ustvarjanja.«⁴²

V praksi gre za to, kako slediti načelu, da je zapisano folklorno besedilo samo po sebi umetniška celota. Ali ga je res treba dodelati, češ da zapisovalec ne more vsega zvesto zapisati in da bi se ga očistilo stvari, ki so odvečne in motijo lepoto pripovedi. Tudi uporaba magnetofona ne reši teh težav. Natančno zapisuje zvok govora in modulacijo glasu, je pa slep za mimiko in gibe, ki dopolnjujejo in včasih zamenjujejo besede. Še pri najboljšem magnetofonskem posnetku ostaja vprašanje zapisa in prenosa teksta na papir in ali lahko gre v tisk dobesedno pripovedovano besedilo.

Na to se navezuje problem dialektološke zvestobe zapisa. Pripoved in jezik, ki jo pripoveduje, sta nerazločljiva celota. V primeru mešanja različnih govorov zato ni primerno kakor koli in kar koli popravljati, da bi besedilo ustrezalo predstavi določenega govora. Ne gre besedilu umetno vsiljevati »lokalne barve« zaradi domneve, da govor dobro poznamo. Prav tako je lažno vsako umetno arhaiziranje, kadar pripovedovalec zaradi različnih okoliščin (šola, vojaščina, delo, radio, časopisi, televizija, priselitev v mesto) začne spreminjati svoj govor in ga približevati knjižnemu. Njegovo pripovedovanje je lahko kljub temu izredno pomembno.⁴³ Temu sledi vprašanje fonetične natančnosti zapisa in njegove akcentuacije. Slovstveni folklorist mora biti toliko izobražen, da lahko sam zapisuje po omenjenih zahtevah; že zato, da se lažje znajde na terenu in se izogne odvečnemu spraševanju. Popolna fonetična natančnost in akcentuiranje zapisa presega okvire njegovega dela. Tudi v idealnem primeru, ko bi bil zapisovalec folklorist popolnoma dialektološko izobražen, večč v zapisovanju naglasov, bi se moral odreči temu, če bi hkrati želel zadovoljiti osnovne folkloristične zahteve. Delo dialektologa in folklorista ni istovetno.

Kaj storiti, kadar se pripovedovalec nehote prilagodi govoru zapisovalca iz mesta? V svoj tekst vnaša »učene« besede in oblike, ki pripovedi ne ustrezajo in jo pravzaprav kvarijo. Zapisovalec ne sme / ne more popraviti ničesar. Lahko pa poskusi ustvariti s pripovedovalcem čim pristnejši stik, ga privede do čimbolj spontanega pripovedovanja in skupaj z njim pregleda zapisan tekst, da le-oni popravi, kar je tuje njegovemu govoru. Kaj je refleks branja in kaj nepretrgano ustno izročilo, je za strokovnjaka tudi ena težkih, vendar ne neuresničljivih nalog. Prav tako se je treba opredeliti do stališča, češ da je slovstvena folklorja danes na stopnji degeneracije.⁴⁴

⁴¹ J. Mukašovský, *Estetske razprave*, Ljubljana 1978, str. 64 sl.

⁴² M. Bošković-Stulli, *O narodnoj priči i njezinu avtentičnom izrazu*, str. 107, 108.

⁴³ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 118: Pripovedi, ki so sicer zanimive, duhovite, vendar s slabim in pomešanim jezikom, zapisovalec ne more »rešiti«, tj. popraviti, lahko pa jih ohrani in objavi v znanstvene namene, za antologijo pa izbere, kar je vredno v vseh pogledih.

⁴⁴ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 117, 108–109.

Zapis bi moral poleg natančno zapisanih besed obnoviti tudi atmosfero pripovedovanja, prenesti na papir intonacijo, geste, mimiko, mimogredne pripombe pripovedovalca in publike. »Toda,« dostavlja Maja Bošković-Stulli, »videla sem zelo natančne in vsestranske zapise, ki so prav s pedantnostjo svojih dostavkov pripoved popolnoma uničili. Dostavki že morajo biti natančni in vsestranski, a hkrati tudi diskretni in neopazni.«⁴⁵ Potrebni sta previdnost in mera. V nekaterih primerih se kot posebno zahtevna naloga kaže tudi potreba po prenosu narečja v knjižni jezik. Samo v premislek: le kaj bi mi z Zverinicami v rezijanščini – če jo sicer še tako spoštujemo in občudujemo? Navedena vodila pri zapisovanju slovstvene folklore je Milko Matičetov strnil v naslednje misli: »Če v načelu priznamo, da so tudi pripovedovalci iz ljudstva lahko umetniki, potem pač ne more biti več govora o tem, da bi drugi umetniki – pa čeprav morda ‘visoko usposobljeni’ – popravljali njihove umetnine, spreminjali njih jezik, stil, vsebino ... jalov (je) vsak poskus modernega prireditelja, da bi iz ‘nepopolnih’, ‘popačenih’ variant rekonstruiral ‘idealno ljudsko umetnino’. Po mojem globokem prepričanju ‘idealnih ljudskih umetnin’ ni ali pa so samo fiktivni kabinetni izdelki.«⁴⁶

V težnji, da bi vzpostavil z njenimi nosilci čim bolj neposreden stik in ugodno ozračje za podajo pripovedi oz. pesmi, si raziskovalec na terenu ne more privoščiti zgolj uradnega, da ne rečemo uradniškega razmerja do pripovedovalca oz. pevca. In prav tu je morda najnevarnejša past, ki preti zbiralcu slovstvene folklore. Teren ga lahko tako očara oz. kar začara, da ne zmore / ne zna ali noče več najti prave distance do gradiva (oz. njegovih nosilcev) in ima zato težave pri njegovem teoretičnem obravnavanju. Preveč se prepušča njemu samemu, skuša biti popoln v pokrivanju t.i. »belih lis«, pri tem pa pozablja na cilje svojega dela in zanemarja nove vidike teoretičnih pogledov na predmet, zaradi česar v svoji zavzetosti doživlja marsikdaj tudi krivične očitke. Ne le živitev v način življenja, ampak tudi način mišljenja nosilcev slovstvene folklore ga lahko zanese, da omalovažuje strokovni oz. znanstveni metajezik, ker se preveč identificira z obstoječim, s prakso. Teorija se res vedno razhaja z njo. Zaradi svojih ciljev jo polaga na bolečo Prokrustovo posteljo – in vendar je potrebna, zaradi refleksije stvari.

Pri govornem podajanju slovstvene folklore prideta do veljave okolje in pripovedovalec kot avtor; pri zapisanem besedilu sta ta dva elementa odstranjena, popkovina med njima in besedilom je pretrgana. Od tod preži nevarnost na drugi strani: pomanjkljivost raziskovalca, ki tiči le v svojem kabinetu in se gre teorijo, ne da bi preizkusil oz. preveril, kako slovstvena folklor v resnici živi. Tisti, ki je preveč zagledan v abstraktne sheme, lahko spregleda dejstvo, kako pomembne so pri tej vrsti besedne umetnosti zunajtekstne sestavine (kontekst in dramatizacija tekstore). Ko pozna oziroma prizna le besedilo, se nemalokdaj ukvarja z obubo-

⁴⁵ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 117, 118.

⁴⁶ M. Matičetov, *Pravljica o bobovi črni kapi (AT 295) v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja* str. 132–133. M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, str. 20–21. Ista, *O narodnoj priči i njezinu avtentičnom izrazu*, 117. Tu se omenjena avtorja razhajata z I. Grafenauerjem (I. Grafenauer, *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, str. 47) in Janezom Dolencem (diskusija na zborovanju slovenskih slavistov v Titovem Velenju, okt. 1982).

III. METODOLOGIJA

žancem, ki ga obravnava enostransko, tudi podcenjujoče, ker se mu prav zato izmakne pomembna indikacija, ki bi jo mogel / moral upoštevati pri svoji teoriji; da je pri analizi slovstvene folklore treba vzpostaviti ustrezno razmerje med folklornim dogodkom in objektivacijo, ki nastaja v njegovem teku; prav tako je treba upoštevati, da folklornega dogodka ne moremo dobro razumeti, če zanemarimo njegovo ubeseditev.⁴⁷

Sklep

Slovstvena folklorja je neke vrste sfinga; s katerega koli zornega kota jo gledamo, se kaže drugačno. Zato je primernejše tisto stališče, ki priznava poseben vidik slovstvenofolklornega raziskovanja in ga loči od literarnozgodovinskega⁴⁸ nasproti tistemu, ki slovstveno folkloro kratko malo enači z literaturo.⁴⁹

Sinkretičnost slovstvene folklore sili raziskovalca, da pri njeni problematiki ubira interdisciplinarno pot. Zato bo treba kdaj resneje premisliti opredelitev vede, ki jo raziskuje. Za izhodišče bi lahko veljala naslednja misel: »M/lada znanstvena panoga, ki jo imenujemo folkloristika, si je namreč izoblikovala z združitvijo filoloških, književnozgodovinskih, kulturnozgodovinskih geografsko-statističnih in drugih prijemov svojo lastno metodo.«⁵⁰

⁴⁷ M. Boškovič-Stulli, *Usmena književnost*, str. 16.

⁴⁸ F. Bernik, *diskusijski prispevek* (na predavanje Š. Barbariča, Proučevanje slovenskega razsvetljenstva v zadnjem četrstoletju), v: *Glasnik Slovenske matice* (1981), št. 2, str. 82.

⁴⁹ J. Pogačnik, *Raziskovalna vprašanja v srednjeveškem slovstvu*, v: *Glasnik Slovenske matice* (1981), št. 2, str. 75.

⁵⁰ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 130.

ZAPISOVANJE IN REDAKCIJA SLOVSTVENE FOLKLORE KOT METODOLOŠKI PROBLEM

Uvod

Obsežna strokovna literatura in priložnostni članki dajejo vtis, da je o naslovni problematiki vse bistveno že povedano; zato se poraja skušnjava, da bi pričujoča obravnava predstavila zgolj kronologijo pogledov na zapisovanje in redakcijo slovstvene folklore v slovenskem širšem prostoru. Toda kljub tveganju ubira drugačno pot. Vprašanje pač ni le tehnične narave, ki bi se v tem primeru spuščalo le v metodiko, ampak bistveno posega v samo identiteto slovstvene folklore.

I. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot rekonstrukcija

Predromantika in romantika sta prebudili radovednost za slovstveno folkloro predvsem zaradi njenega estetskega učinkovanja. Tako je s tega vidika pri Slovencih že *Valentin Vodnik* v zadnjih letih svojega življenja zapisoval, predeloval in prirejal najrazličnejše folklorne pesmi.¹

Stanko Vraz se v uvodu v svojo zbirko slovenskih folklornih pesmi sklicuje na *Kopitarjevega ljubljenca*, češ da pri zbiranju pesmi tisti, ki pesmi recitirajo, niso ljudje, na katere bi se zbiralec mogel naslanjati, »na kar že Vuk opomina«. ² Ti jih pripovedujejo tako, kakor jim na jezik pride – nasprotno od tistih, ki jih pojo in jih vodi metrum, kar je vedno v soglasju z napevom in ne morejo dodati niti besede. Vraz se v tem predgovoru nekolikanj ljubosumno zgraža nad kriteriji zapisovanja in redakcije *Korytkove* zbirke, ³ češ da jih je veliko popačenih in so prikrojene po nekakšnih pravilih enostranskih slovničarjev. Na konkretnem primeru dokazuje, kako jih je neka roka »umetno gladila«⁴, in tudi sumi, da je zato prizadet njihov metrum.⁵ Vraz je tu katedrsko strog, medtem ko v pismu Francetu Prešernu le dve leti prej priznava, da tudi sam ni bil tako dosleden, kakor je zahteval to od

¹ F. Kotnik, *Pregled slovenskega narodopisja*, v: *Narodopisje Slovencev I*, Ljubljana 1944, str. 27.

² S. Vraz, *Narodne pesmi ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i Zapadnoj strani Ugarske*, Zagreb 1839, str. XIV.

³ E. Korytko, *Slovenske pesmi kranjskiga naroda I–V*, Ljubljana 1839–1844.

⁴ S. Vraz, *n. d.*, str. XII, XIV.

⁵ S. Vraz, *n. d.*, str. XIV.

III. METODOLOGIJA

drugih: »Pozneje sem si dal sicer še marsikatero pesem peti od starejših ljudi ter jo na pravcate pole čitljivo prepisal, toda ker nekatere besede niso hotele soditi v metrum, ki sem ga menil videti v prvi kitici, sem si dovolil majhno trinoštvo ter jih stlačil vanj siloma. Radi tega sem moral napraviti par okrajšav, npr. mojga, srota, rožca, ljubca, kar se pri nas (= na Štajerskem) nikdar ne zgodi ter zato tudi pri Narodni pesmi ni dopustno, ker bi morala nuditi ta po mojem mnenju zvesto sliko poetičnega značaja narodne veje, kjer res živi, z vsemi popolnimi krajevnimi lastnostmi (posebnostmi) in zato sem pustil vsaki pesmi njene lokalizme.«⁶

Zato je F. Prešeren o Vrazovi zbirki upravičeno izrazil svoj pomislek, češ da bomo dobili dobro zbirko šele tedaj, ko bo poklicni zbiralec zapisal pesmi »neposredno iz ust pojočega ljudstva«.⁷

Predromantika in romantika sta imeli svoje zahteve in videnja o folklorni pesmi kot podobi narodove duše. In ta podoba je morala biti kar najlepša v jezikovnem pogledu, če je hotela veljati za reprezentativen vzorec visoke literature. Takrat nikjer v Evropi ni bilo zbiralca, ki folklorne pesmi ne bi popravljali ali lepšal.⁸ To je počel Johann G. Herder, čeprav je zahteval, naj ostanejo nespremenjene, da bi kot gradivo služile jezikoslovcem. Najbolj znana nemška zbirka te vrste Des Knaben Wunderhorn A. von Arnima in C. Brentana je ponaredek in mistifikacija. Popravljali so tudi Josef Šafařík in Jan Kollar, Vuk S. Karadžić in France Prešeren. V takem ozračju Vrazovi posegi niso nič posebnega, kljub temu da se je sam zavedal, da tega ne sme početi, in je imel prepesnitve folklornih pesmi za zmoto. S tega vidika je tudi zavrnil Ahacljevo zbirko Pesmi po Koroškem ino Štajerskem znane, ker so bile zaradi moralizatorskih pridržkov močno popravljene in so tako po njegovem kot po Prešernovem mnenju izgubile svoj folklorni značaj.⁹ Vrazova zbirka folklornih pesmi bi bila po sodbi Zmage Kumer vse pomembnejša, ko bi ne bil spreminjal besedil po lastnem okusu in jih včasih nategoval na svoje štajersko narečje. A »popravljanje« je bila napaka vseh tedanjih zapisovalcev, narejena v dobri veri, da je tako prav.¹⁰

France Prešeren sam neposredno ni zbiral folklornih pesmi, pač pa je imel to za pomembno prerodno nalogo in je dajal zbiralcem, ki so se obračali nanj, vso zeleno pomoč. Glavni zbiralci in izdajatelji folklornih pesmi (Andrej Smole, Stanko Vraz, Emil Korytko idr.) v njegovem času so uživali njegovo živo naklonjenost. Po navedbi poznavalcev je za okrog 100 njihovih besedil izpričana večja ali manjša udeležba Prešernove roke pri njihovih popravkih ali redakciji. Sčasoma se je Prešeren po občevanju z Vrazom in Korytkom dokopal do spoznanja, da izdajatelj folklornih pesmi ne sme popravljati, česar se v praksi ni dosledno držal. S Korytkom sta v zmotni predstavi o nekakšnem »originalu« variante med seboj primerjala in besedila popravljala. Prepričana sta bila, da se tako približujeta domnevnemu »originalu«.¹¹

⁶ F. Kidrič, *Paberki o Vrazu*, v: Časopis za zgodovino in narodopisje (1910), str. 207.

⁷ B. Merhar, *Ljudska pesem*, v: Zgodovina slovenskega slovstva, Ljubljana 1956, str. 42–43.

⁸ M. Terseglav, *Stanko Vraz in slovensko romantično gibanje za pesem*, v: Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije, Ljubljana 1982, str. 29.

⁹ M. Terseglav, *n. d.*, str. 29–34.

¹⁰ Z. Kumer, *Pesem slovenske dežele*, Maribor 1975, str. 107.

¹¹ B. Merhar, *n. d.*, str. 40–41.

Prešernovega redatorskega dela ni mogoče imeti le za obrobno – kot nasledek človeške in duhovne bližine z drugimi sodelavci Kranjske Čbelice. Treba ga je obravnavati širše in ga je težko navezati na eno samo pobudo in teoretično usmerjenost. Poglavitni odmik od Herderjevega teoretičnega koncepta vidi M. Terseglav v tem, da Prešeren 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 narodovega temperamenta. Še bolj se Prešernove redakcije oddaljujejo od Herderja v formalnem pogledu. Niso več »čista« narodova stvaritev, iz katere bi lahko tudi filolog študiral jezik,¹² niti ni Prešeren ohranil pristne folklorne poetike, kot je to zahteval Herder. Od Karadžičevih posegov v pesem se na primer Prešernovi ločijo po tem, da je vanjo vnašal osebno čustvo, medtem ko Vuk tega ni počel. Prešernova redakcija se, po Terseglavu, nekako približuje pesnitvam Arnima in Brentana, a se od njiju razločuje po tem, da pri tem ni umetničil niti ne idealiziral folklornih pesmi in jih barval z nacionalnim patosom. Z zgledevanjem na B. Paternuja Terseglav navezuje na Prešernovo redatorsko delo folklornih pesmi na brata Augusta Wilhelma in Friedricha Schlegla. Brez schlegljanskega pojma romantike (kultu besede, jezika in forme) si tudi Prešernovega redakcijskega dela ni mogoče pravilno razložiti, trdi M. Terseglav, ki pri našem pesniku v tej zvezi loči dve obdobji. V prvem gre za bolj poudarjeno artistično voljo, v drugem za bolj nacionalno. To »dvojnost« dokazujeta mota; prvi postavljen pred Smoletove zapise, drugi za Korytkovo zbirko.¹³ Po Prešernovi zaslugi je folklorna pesem tedaj prvič predstavljena brez moralizatorskih predsodkov. Prešernovo stališče do folklorne pesmi se najbolje vidi v redakcijah Smoletovih besedil, ki so bila objavljena v tretjem zvezku Kranjske Čbelice: čeprav je izviren zapis pesmi že sam dajal Prešernu kompozicijsko shemo, se je od nje oddaljil. Tako je storil tudi z vsebino. Podprl je njeno prvotno konstrukcijo in zgradil novo, v kateri so se premaknila vsa stilna, semantična, metrična in sporočilna težišča v skladu z načeli, ki so po Prešernu veljala za visoko umetno pesništvo. Schleglove ideje o kulturi naroda, ki da se izraža skozi besedo, jezik, literaturo, se po Prešernovem pojmovanju niso nanašale le na visoko slovstvo, ampak na vsa znamenja in zapise, »ki kažejo zgodovinsko pot naroda«, tudi na folklorno pesem. Zato mora biti oblikovno in jezikovno neoporečna, saj moč in kultura narodovega jezika odločata o sodbi, ki jo imamo o kakem narodu. Prešernove redakcije dokazujejo njegovo zavestno kultiviranje folklorne pesmi, s čimer se je oddaljil tudi od Kopitarjevih pogledov. Prešeren se je zavedal, da je folklorna pesem specifična stvaritev z lastno dikcijo in slogom, zato ju je hotel ohraniti, kjer se je le dalo. Ljudski dikciji je poskušal slediti v metaforiki in slogu, ni pa sprejel ritmično okrušenega verza, niti jezikovne ohlapnosti. Kot ogledalo naroda mora biti folklorna pesem na isti jezikovni višini kot umetna. Zato je v redakciji izločil vse dialektizme, izposojenke in popačenke, saj so se znašle v pesmih le zaradi neznanja in nepoznavanja knjižnega jezika, zaradi česar ne morejo imeti etnološke teže.¹⁴

¹² M. Terseglav, *Prešeren in ljudska pesem* (magistrska naloga, tipkopis), Ljubljana 1979, str. 25–34.

¹³ M. Terseglav, *n. d.*, str. 37–39.

¹⁴ M. Terseglav, *n. d.*, str. 57.

III. METODOLOGIJA

Drugi vrh Prešernovega redakcijskega dela je konec tridesetih let, ko je prišel v Ljubljano poljski interniranec *Emil Korytko*. Pri tem ne gre za zgolj »tehnični« premik od osebnega prirejanja k folkloristični natančnosti, marveč za idejni premik od nemoralizatorske ljubezenske problematike k nacionalno-uporniški. Čeprav so Prešernovi posegi v folklorne pesem ob Korytku manjši, njegova splošna prizadevanja ostajajo enaka. Tedaj se obrača k folklorni pesmi kot »pričevalki sive davnine«. Taka kot je, brez popravkov in lepotičenja, lahko predstavlja narodovo kulturo in zgodovino. A. Prešeren se je po Korytkovem posredovanju kljub usvojenemu načelu o »nedotakljivosti« folklorne pesmi tudi v njegovi družbi močno držal prejšnjih estetskih načel, sodi M. Terseglav. Vendar na drugem mestu pravi, da je Korytko s svojimi idejami toliko vplival na Prešerna, da si je prizadeval za objavlanje folklornih pesmi v njihovi nepopravljeni, surovi obliki. Tudi v tem primeru sta se teorija in praksa razhajali. Korytko je med drugim res zapisal, da so se »tisti, ki zboljšanjem ali dodajanjem nameravajo folklorne pesem olepšati«, še prav malo živeli v duha folklorne pesništva,¹⁵ a ni zatajil precejšnjega Prešernovega deleža pri redakciji pesmi, ki jih je sam zbiral. Šlo je za primerjanje inboljšanje variant, pomoč pri uvajanju v jezik in predelavo pesmi. Jezikovne predelave so bile za Korytko sprejemljive, če niso škodile verzu in sporočilnosti besedil. Da se je Prešeren zgolj na jezikovno popravlanje najbrž težko privadil, sklepa Terseglav iz naslednjega Prešernovega stališča: »... tudi se jezik folklorne pesmi ne da spreminjati, ne da bi jih bistveno prenavljali.«¹⁶ Toda kljub temu jih je vsaj minimalno jezikovno popravljaj, pri čemer je naletel na težave, saj z zamenjano besedo verz ni več to, kar je bil, jezikovna korektura potegne za seboj še ritmično in verzno itd. Toda Prešeren s knjižnimi izrazi folklorne pesmi ni samo kultiviral, ampak jo je hotel s tem rešiti njene provincialne omejenosti, ker bi bila v dialektu zapisana pesem razumljiva le ozkemu krogu bralcev, ki pripadajo posameznim narečjem.¹⁷

Sagen und Märchen Friedricha Kraussa so doživele ostro kritiko A. Veselovskega, Vatroslava Jagića in G. Meyerja, ker je njihov avtor folklorne besedila lahko miselno popravljaj. Vatroslav Jagić se je zavzemal za zvesto zapisovanje in iz znanstvene strogosti ni dopuščal, da »se original preoblikuje, olepšuje in dopolnjuje.«¹⁸

V tem pogledu se je z Jagićem strinjal tudi Gregor Krek: »*Kdor se je nekaj bolj udomačil v duhu ljudskega pesništva in je s pozornišim očesom ogledoval njegovo sestavo ter je poleg tega natančniše proučil tudi narodno pesništvo sorodnih narodov, se je moral prepričati, da tudi pri nas niso redke, katerim se je pomagalo do dozdevne višje cene*

¹⁵ V. Novak, *Emila Korytko nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu*, v: *Traditiones* 1 (1972), str. 46.

¹⁶ Prešernovo pismo Vrazu, z dne 19. 7. 1938. Prim. M. Terseglav, *n. d.*, str. 73.

¹⁷ M. Terseglav, *n. d.*, str. 73.

¹⁸ M. Bošković-Stulli navaja (*V. Jagić o usmenim pripovijetkama*, v: *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*; Zagreb 1984, 135) pismo M. Stojanovića Ljudevitu Gaju l. 1846: »Ukvarjam se s sestavljanjem naših preprostih zgodbic. Zbiram jih, izdelujem, gladim, krojim, šivam ali param, trgam, urejam ali puščam take, kot so v ustih ljudstva.« – Torej je V. Jagić prav sodil, da folklorne pripovedi iz Stojanovićeve zbirke niso avtentične. Gl. M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 134–135.

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 ... 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 se tu 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 prišteva 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 početji dobila je pesem nenarodno lice, mesto da bi se, kakor mu je bila dobra nakana, pokazala v svoji prvotni dovršenosti.«¹⁹

Slovstveno folkloro so po svojih besedah zapisovali tudi utemeljitelji slovenske umetniške proze: Fran Levstik, Janez Trdina, Josip Jurčič. Levstikova leposlovna proza je izšla neposredno iz ustnega izročila in ni pravzaprav nikoli do kraja prekinila z njim.²⁰

Janeza Trdino imenuje B. Paternu »najizrazitejšega leposlovnega folklorista«, pri katerem je opaziti tri načine oblikovanja folklorne snovi:

1. Folklorni motiv je skušal le oblikovno kolikor mogoče dognati, v vsebini pa ostati kar se le da zvest duhu ljudske ustvarjalnosti.
2. Pisatelj ustvari leposlovno enoto iz združitve več folklornih motivov.
3. V folklorno izročilo je Trdina rad vnašal svoja osebna doživetja in spoznanja, razmišljanja in modrovanja, resnične ali izmišljene zgodovinske ali sodobne zgodbe.²¹ Pisateljski začetki Josipa Jurčiča slonijo na zapisovanju folklornega izročila: pesmi, pravljic, bajk, zgodovinskih povedk, šal, pregovorov, živih primer, zarisu markantnih podeželskih likov. Javno literarno pot je začel prav z vrsto pravljic in povedk v /ne/vezani besedi. Tedaj je bil njegov prvi namen, da zgodbe samo primerno oblikuje in z objavo ohrani prihodnjim rodovom.²² Ivan Prijatelj je o pravljicah v Jurčičevem zapisu dejal, da »posebno, kar se tiče jezika, niso fotografirane«. ²³ Po M. Matičetovem to velja tudi za vsebino. Jurčičevo zapisovanje in literarno predelavo analizira na podlagi sižeja »brat in ljubi«. V tej zvezi primerja dve Jurčičevi avtorizaciji in pride do spoznanja, da je pisatelj pripovedi le obnavljal, ne pa zapisoval. Prva redakcija iz l. 1861, ki je ostala v rokopisu, je samo po

¹⁹ G. Krek, *Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesmi*, v: Listki, IV. zvezek, Ljubljana 1873, str. 104–105, 106, 107, 108, 130–134, 135, 139, 140.

²⁰ B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper 1965, str. 16.

²¹ B. Paternu, *n. d.*, str. 46–48.

²² B. Paternu, *n. d.*, str. 57–59.

²³ M. Matičetov, »*Brat in ljubi*« (posebni odtis), v: Zbornik Primorske založbe Lipa, Koper 1956, str. 21.

III. METODOLOGIJA

času nastanka blizu folklorni pripovedi, vsebinsko in oblikovno pa ne. Druga, objavljena l. 1870 v Celovškem zvonu, ji je bližja tako po snovi kot po izrazu in tudi umetniško je bolj dognana. Iz nje so črtane razne dolgovезne nadrobnosti, dejanje je poenostavljeno in oblika požlahtnjena med drugim z dialogom. »A čeprav se je s tem približal ljudstvu, je vendar ostal Jurčič,« pravi M. Matičetov,²⁴ ki pa ni ostal le pri tem. Priložnost je nanesla, da je dvakratno oblikovanje omenjenega sižeya mogel primerjati še z dobesedno upoveditvijo dveh ljudskih pripovedovalcev, in sicer *Regine Kramare* iz Beneške Slovenije in *Joze Kravanje »Marinčiča«* iz Trente. V obeh primerih glede na kriterije folklornega pripovedovanja po Matičetovih ocenah Jurčič potegne kratko.²⁵ Podobno se zgodi z nekaterimi drugimi primerjavami te vrste. Ivan Prijatelj je zapisal, da je Jurčičev način pripovedovanja »zelo naroden«. »Če bi deli na tehtnico na eni strani Jurčičev opus, na drugi pa po vrsti opus drugih slovenskih pisateljev,« pravi Matičetov, »bi skodela največkrat zares pokazala da je bolj ljudski Jurčič. Vendar se človeku zbude pomisleki ob Jurčičevih pravljicnih zgodbah.«²⁶ Sklepati, koliko in kako so te ljudske, je po Matičetovem mogoče le, če jih imamo s čim primerjati, to je, če »imamo pristno ljudsko gradivo«: »Možnost za stvarno primerjavo pisateljevega in ljudskega pripovedovanja je dana šele v zadnjem času, ko so prišla na dan vsebinsko in oblikovno ljudska besedila za nekatere snovi, ki jih je Jurčič vzel iz ljudstva.«²⁷

Marsikateri zapisovalec si je o folklorni pripovedi, tako pravi Milko Matičetov, ustvaril svojo predstavo, ji skušal biti zvest in ji zato podrejal gradivo. Kar se v njegovi predlogi ni ujemalo z njegovim tipom idealne pravljice, je pač spreminjal, vsak izmed njih seveda z drugačno utemeljitvijo, vendar z zelo podobnimi rezultati pri besedilih. Taka prizadevanja so povzročila – četudi priznamo njihov vzgojni, splošno kulturni pomen – da je prava, pristna ljudska pravljica v precejšnji meri še zmerom neznanka, tako pri Slovencih kot pri drugih južnoslovanskih narodih. Gre za pravljico, kakor živi med ljudstvom in za ljudstvo, ne utesnjena v konvencionalne kalupe, ne salonsko zlikana in počesana, a preprosto sveža včasih trda, ostra, skoraj groba, vendar pa duhovita, prožna kakor gorski potok in lepa kot divja roža.²⁸ Zato Matičetov obžaluje, »da nimamo nobenega teksta zapisanega po vseh folklorističnih pravilih neposredno iz ust koga izmed dobrih pripovedovalcev.«²⁹ Zlasti ga je zbolelo neugodno mnenje *Frana Milčinskega* o slovenski folklorni

²⁴ M. Matičetov, *n. d.*, str. 22.

²⁵ M. Matičetov, *n. d.*, str. 23–27. Isti, *Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore* (posebni odtis), v: [tržaški] *Razgledi* (1948), št. 10, str. 3–11.

²⁶ M. Matičetov, »*Brat in ljubi*«, str. 22.

²⁷ M. Matičetov, *n. d.*, str. 21. Isti, *Jama, po kateri se pride na drugi svet*, v: *Novi svet* (1952), str. 378 sl. Isti, *Kaj ni nikoli bilo in nikoli ne bo*, v: *Novi svet* (1952), str. 381 sl.

²⁸ M. Matičetov, *K četrti izdaji slovenskih pravljic*, v: *Slovenske narodne pravljice*, Izbral in uredil A. Bolhar, Ljubljana 1965, str. 202–203.

²⁹ M. Matičetov, »*Brat in ljubi*«, str. 23–27. Isti, *Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore*, str. 3–11.

pripovedi,³⁰ čeprav se to očitno nanaša le na njeno ubeseditev in ne na žanr kot tak. Drugače se priljubljeni mladinski pisatelj ne bi loteval njenega literariziranja. Martina Orožen je obdelala postopke njegovega stilističnega oblikovanja in prišla do naslednjih ugotovitev: F. Milčinski je razgrajeval folklorne pripovedne pesmi ter jih na novo spajal, združeval motive teh pesmi, bajk, pravljic, povedk in jih povezoval z zgodovinskimi dogodki. Tako sestavljanje iz posameznih elementov mu je omogočal vsesplošni razkroj tradicionalnih verzni oblik v dobi moderne, ko je pesem postajala vse bolj prosti verz in pripoved vse bolj ritmizirana pesem. Orožnova klasificira tudi funkcije posameznih stilnih elementov in postopkov, npr. karikiranje folklornih frazeologemov, pogovorno oblikovanje stalnih besednih zvez, stopnjevanje napetosti sporočila s podvojitvami, trojitvami skladenjskih vzorcev, uporabo tipičnih okrasnih pridevkov in pomanjševalnic kot sredstva hudošne ironije itd.³¹

Bolj ali manj očitna praksa osebnega, zavestnega stiliziranja pri zapisovanju slovstvene folklore je navedla Ivana Grafenauerja, da jo je skušal tudi s strokovnega vidika utemeljiti, upošteva nadvse stroga merila: »*Visoko usposobljenim umetnikom tistim, ki so obvladovali ne le ljudski jezik, ampak tudi vse vrste ljudske pripovedovalne umetnosti pa so tudi snovno do dna poznali ljudsko pripovedništvo, je (tekstna kritika – op. M. S.) priznala pravico, da so iz nepopolnih in z vrinjenimi motivi popačenih inačic iste širše pokrajine rekonstruirali idealne ljudske umetnine, s tem, da so izločili tuje primesi, zbrali iz inačic v umetnino spadajoče motive in uvrstili v pravi red ter vsej celoti dali vseskozi enkratno ljudsko besedno in stilno obliko. Jasno, da bi sleherma ljudski umetnini tuja sestavina, tuja misel, ljudstvu tuje reklo ali papirnata beseda pristnost ljudske pripovedne umetnine kvarila in pačila. Zato pa je svetovna kritika to pravico potrdila samo velikim umetnikom in poznavalcu: Perraultu, Wilh. Grimmu, Afanasjevu, slovenska kritika Levstiku, Finžgarju.*«³²

Na to stališče je vznemirjeno reagiral Milko Matičetov, opiraje se na misel, da je »zmerom najbolje, če ... teorija lepo izhaja iz prakse«. Očitno je imel pred očmi drugačno prakso kakor Grafenauer. Z že znano metodo primerjanja oblikovanja sižeja pri ljudskem pripovedovalcu in drugače priznanih pisateljev daje prednost prvemu, pa naj se kosajo z njim še tako slavna imena: »*Zgodovina folkloristike nam pove, da je vsaka doba gledala na pripovedno izročilo drugače: Perrault je npr. predstavil 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*

³⁰ M. Matičetov, »*Brat in ljubi*«, str. 16: Le »kar se da nepopolni zapisi so mogli Milčinskega pripraviti do tega, da je izrekel svojo znano hudo obsodbo ljudske pravljice, češ: 'Način, kako narod pravljice pripoveduje in kakor so bile zabeležene, je jako preprost, okoren, brez sleherne lepote.'«

³¹ M. Orožen, *Oblikovno-pomenske preobrazbe ljudskih slovstvenih oblik v knjižni pravljici, legendi in pripovedki na prelomu stoletja*, v: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi II*, Ljubljana 1983, str. 105–107.

³² I. Grafenauer, *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, str. 46–47.

III. METODOLOGIJA

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 bližje viru ljudskega ustvarjanja kot rodovi pred nami.«³³ V skladu s svojimi izhodišči primerja siže o slami, ogelčku in bobku, kakor so ga oblikovali Wilhelm Grimm, Fran Levstik in Fran S. Finžgar na eni strani in na drugi kmet Lojze Tratar, ki se v tej tekmi po mnenju Matičetovega enakovredno uvršča ob znamenite pisatelje.³⁴ Zato svari, naj »nihče ne preskuša svojih prirediteljskih ali pisateljskih zmožnosti na njihovih tekstih«. Če drži načelo, da so tudi pripovedovalci iz ljudstva lahko umetniki, potem pač ne more biti več govora o tem, da bi drugi umetniki – čeprav morda »visoko usposobljeni«, popravljali njihove umetnine, spreminjali njihov jezik, stil, vsebino. Jalov je poskus modernega prireditelja, da bi iz »nepopolnih« »popačenih« variant rekonstruiral »idealno ljudsko umetnino«. Po njegovem »idealnih ljudskih umetnin« ni ali pa so samo fiktivni kabinetni izdelki. Strinja se z Grafenauerjem, ki v nadaljevanju sam sebe nekako popravlja: »Tekstna kritika je z vso ostrino odrekla pravico do rekonstrukcije vsem zapisovalcem« in njih dolžnost je najti samo to in po možnosti vse to, kar jim »nudi pripovedovalci iz preprostega ljudstva« in da poizvedo med njim za najboljše in z najboljšim sporedom.³⁵

A kritičnosti Matičetovega še ni konec. »Morda skoraj 100 % tega, kar se je štelo za 'narodno' ali 'ljudsko', zasluži tak prilastek samo polovično – po vsebinski strani. Druga polovica – oblika, namreč ni in ne more biti 'ljudska', če jo je za pisalno mizo skoval /.../ kdor koli, ki si je prizadeval zvesto podati ljudsko snov.«³⁶

Podoba je, da si taki zbiralci svojih posegov v gradivo ne očitajo, raje jih jemljejo kot zaslužno početje. Za pripovedi, ki jih je izdal leta 1937, Vinko Möderndorfer pojasnjuje: »(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.«³⁷

Kako potekajo take reči, je popisal Lojze Zupanc. Po prihodu na prvo delovno mesto v Beli krajini se je sestajal z vaškimi originali, norčki, pastirji, kovači, mlinarji, cigani in iz gole želje, da bi čim prej spoznal njihov jezik in bogastvo pregovorov, pričel zapisovati ... Po njegovih lastnih besedah je bilo delo nenačrtno, bil je brez skušenj in daleč od kulturnih krogov, kjer bi se lahko poučil, kaj in kako naj paberkuje.³⁸ K naslednji fazi ga je spodbudil Miran Jarc: »Fant, to moraš jezikovno

³³ M. Matičetov, *Pravljica o bobkovi črni kapi (AT 295) v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja*, v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 132–134.

³⁴ M. Matičetov, *n. d.*, str. 128, 129, 132, 133, 134.

³⁵ I. Grafenauer, *n. d.*, str. 46–47.

³⁶ M. Matičetov, *Zverinice iz Rezije*, Ljubljana–Trst 1973, str. 22, 23.

³⁷ Prim. M. Matičetov, +*Vinko Möderndorfer*, v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 221–222.

³⁸ L. Zupanc, *Kako sem prišel do zapisovanja belokranjskega ljudskega blaga*, v: Slovenski etnograf 13 (1960), str. 187–198.

dobro obrusiti.«³⁹ Čez čas ga je eden od urednikov že pohvalil, ker »si je ustvaril 'poseben slog'«. ⁴⁰ Preden se je v različnih pokrajinah Slovenije kot učitelj loteval *zapisovanja motivov* (Bela krajina, Poljanska in Selška, Savinjska dolina), se je trudil dodobra spoznati narečje z vsemi lokalizmi in arhaizmi, vživeti se v okolje, spoznati stare šege itd. Tako je ujel v uho in pero svojskost novega besedišča, da so številni recenzenti hvalili »zlasti lep jezik«. ⁴¹ Zupančev postopek dela je mogoče razčleniti v naslednje tri sestavine. Izhodišče: zapisovanje motivov; jedro: njihova obdelava, kar sam imenuje tudi literarna preobleka; cilj: prijetno branje mladih bralcev. ⁴² Zaradi nekaterih kritik iz strokovnih krogov Zupanc v svoj zagovor pojasnjuje, da pri svojem delu ni imel nobenih znanstvenih pretenzij, ker za to da ni imel ne zmožnosti ne primernih šol in je bil navezan na zgolj »lastni čut in posluš za jezik in na pravilno vrednotenje, da je znal ločiti zanimivo pripoved z etiološkimi ozadjem od pripovedi, ki ni bila niti krajevno niti časovno obarvana«. Kljub temu si znanstvene ocene svojega dela želi in zavrača očitek, da so njegovi »zapisi izmišljeni in na silo postavljeni v čas in kraje, koder ga je čez 30 let premetavala učiteljska služba«. ⁴³ Žal je na koncu Zupančevega članka le en zapis originala, ki je služil njegovemu folkloriziranju.

Zdi se, da med vrsticami letijo puščice tudi na Zupančev račun, ko Milko Matičetov obračunava z zapisovalci njegove vrste. Pri tem rabi zelo hude besede: šušmarji, skrupcala, stopiti na prste. Upira se izjavam, da je kdor koli »poplemenitil« kako zgodbo iz ustnega izročila, ker da nehote pomagajo vzdrževati krivo predstavo, da je slovstvena folklor nekaj manjvrednega v primeri z leposlovjem. ⁴⁴

Prizadevanjem za pravo vsebino pojma prozna folklor se pridružuje tudi Maja Bošković-Stulli. Čeprav se zaveda, da težave ob avtentičnem zapisovanju slovstvene folklore še niso zadovoljivo obvladane, je ponosna na očiten napredek v empiričnem raziskovanju sodobnega folklornega ustvarjanja. ⁴⁵

³⁹ L. Zupanc, *n. d.*, str. 189.

⁴⁰ L. Zupanc, *n. d.*, str. 190.

⁴¹ L. Zupanc, *n. d.*, str. 190–191, 193, 194.

⁴² L. Zupanc, *n. d.*, str. 191–194.

⁴³ L. Zupanc, *n. d.*, str. 194.

⁴⁴ M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, v: Novi svet (1952), str. 186–192, 378, 384, 474–477.

⁴⁵ M. Bošković-Stulli, *Pričanja o životu*, v: Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti, Zagreb 1984, str. 345–346.

II. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot reprodukcija

1. Tekst

Stališča, ki so se pojavljala v obdobju romantike, da je namreč treba pesmi zapisovati enako, kot jih ljudje pojo, da jih ni dovoljeno »popravlјati« in da je treba upoštevati tudi variante,⁴⁶ so postajala v realizmu v skladu z duhom dobe vse bolj splošna.

Anton Janežič sicer s spoštovanjem omenja zasluge Stanka Vraza, Emila Korytka in Matije Majarja pri zbiranju slovenskih folklornih pesmi, a delo te vrste primerja nabiranjju predmetov materialne kulture.⁴⁷ Že v prvi številki Slovenske Čbele leta 1850 daje zapisovalcem docela strokovna navodila: »Narodne pesmi se morajo zapisati od slova do slova, od pismena do pismena ... Te pesmi so tako rekoč obraz (Portrait) domačega govora. Obraz je toliko lepši, kolikor je samej stvari podobnejši, narodne pesmi so toliko boljše zapisane, kolikor se vernejše derže domačega narečja. S temi pesmimi je kakor z zemljopisom. Zemlja se mora opisati točno tako, kakoršna je, ravna, gornata, skalnata, plodna ali neplodna. Kakor je namreč v resnici. Tedaj je opis veren, resničen, sicer bi bil smešno zlogovana kerparija⁴⁸ ... Sosebno pa pozivamo Vas, slovenske učence, ki se bote v kratkem med svoje deželane podali, da nikar ne zabite teh starih ostankov in spomenikov negdajne slave našega rodu kolikor je mogoče z napevami vred zbirati ter jih tako pozabljivosti oteti.«⁴⁹ Smisel skrbnega zapisovanja slovstvene folklore je torej v službi narodne ideje.

Še bolj metodičen je pri navodilih Matija Majar-Ziljski: »Kadar pesme napisuješ, naj ti jih najpred narekujejo (andiktiren), potle, glej, da ti jo še zapojo in med tem pazi, da popraviš, kar si nekđaj morebiti krivo napisal. Narekovaje ljudi se slabo derže merila (metrum), dve, tri koje besede več ali manje, to jim je blizu vse jedno, kadar pak pesem zapojo, tedaj se pak že zavoljo napeva merila derže.«⁵⁰ Podobno kot Janežič tudi Majar daje zgled za avtentično zapisovanje s primerom iz naravoslovja: »Napisati se morajo pesmi ravno tako kakor narod izgovarja, se ne sme celo nič poboljševati in spreminjati, kakor se tudi rožice, ktere rastlinar zbira, ne smejo obškerclati, obrezati in malati, temoč se morajo u knjigo med liste položiti kakoršne so izrasle.«⁵¹ Majar v tej zvezi poudarja tudi nujnost za zbiranje drobnih žanrov slovstvene folklore (reki, pregovori, ki še niso bili objavljeni) s pristavkom, da je treba upoštevati prvi vir, in to brez popravkov (okraj-

⁴⁶ Z. Kumer, *Uvod v glasbeno narodopisje*, v: Ljubljana 1969, str. 25.

⁴⁷ A. Janežič, *Narodno pesništvo*, v: Slovenska Bčela 1 (1850), str. 28–30.

⁴⁸ A. Janežič, *Kako se morajo zapisovati narodne pesmi*, v: Slovenska Bčela 2 (1851), str. 126.

⁴⁹ A. Janežič, *Narodno pesništvo*, str. 28–30.

⁵⁰ M. Majar-Ziljski, *Narodne pesmi*, v: Slovenska Bčela I (1850), str. 89–92. V izvodu, ki ga hranijo v slavistični knjižnici na Filozofski fakulteti v Ljubljani, je nekdo na rob s svinčnikom dopisal: »Glej ga glej, Zbiranje narodnih pesem ima pač ves drug namen kot gramatikarju služiti. Srce in um ljudstva imajo kaj kazati.«

⁵¹ *Prav tam*.

šav ali dopolnitev).

Gregor Krek v razlagi, kaj vse je treba označiti pri dobri izdaji folklornega gradiva, pravi, da je edina sprememba, ki jo dopušča kritika, korektura očitno netočnega zapisa, da »pride po tej popravi vsaj smisel v stavek, to pač ni sprememba pesmi, ampak gola poprava nabiralčeve, od narodnega pevca zakrivljene zmote.«⁵² Sploh bi nadaljevanje tega poglavja lahko poimenovali razmerje med dialektologijo in slovstveno folkloristiko, in to z njunega praktičnega vidika. Tako že Krek v isti sapi misli tudi na narečno leksiko, saj »se za dialektologijo med nami še skoraj ničesar ni storilo«. Vprašanje redakcije reši s sklepom: »Ne ostaje tedaj drugega, kakor pesem v sedanji pisovni slovenščini natisniti in kar se v zbirkah za slovensko dialektologijo dobi, v posebnem oddelku predgovora naslednjim preiskovalcem v prid načrtati.«⁵³

Tudi *Matija Valjavec* je imel ob folklornem gradivu stalno pred očmi jezikoslovni vidik problema, čeprav o tem ni pisal načelnih člankov. Svoj nazor o zapisovanju slovstvene folklore v prozi je razkril kar v uvodu ene od objav. Tam pravi, da je primerno posredovati »v tistem narečju slovenščine, ... v katerem je slišal jo pripovedovati, ker, kar je narodnega, naj bo bo tudi v pismu (= pisavi) narodno.«⁵⁴ Besedila je res priobčeval v narečju, le kadar jih je objavljajal po spominu, jih je zapisal v takratnem slovenskem knjižnem jeziku, kar bi se ujemalo z načelom naravnosti. Za pomoč bralcem iz različnih narečnih področij je večkrat pojasnjeval razmerja med govorjenim in knjižnim jezikom.⁵⁵ Podobno je hkrati imel pred očmi folkloristični in jezikovni predmet pri zbiranju gradiva *Oroslav Caf* iz Slovenskih goric na Štajerskem.⁵⁶ Zahtevam po čim bolj skrbnem zapisovanju se je pridružil tudi Vatroslav Jagić; s pripombo, da se le redki zapisi ujemajo s kritičnimi načeli: »Nikdar nismo gotovi, koliko je v pripovedi besed in rekel zares ljudskih, koliko le umovanja tistega, ki je pripoved zapisal.«⁵⁷

Karel Štrekelj se je vprašanja o razmerju med slovstveno folkloro in dialektologijo lotil skrbno tako v metodološkem kot metodičnem pogledu: izdaja vseh vrst slovstvene folklore mora biti po njegovem »kritina«, to je »taka, kakršno zahteva metodika filologične vede« in temu načelu noben trezno misleč človek, ki ve, kaj je narodno blago in se zbira, ne bo ugovarjal. 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.«⁵⁸ Zahtevo, naj bo vsak zapis čim bolj natančen in vesten (*»Zapisovalec naj napiše vse to in samo to, kar se mu pripoveduje ali poje, naj ničesar ne prenareja, prideva in izpušča.«*),

⁵² G. Krek, *Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesmi*, str. 104 sl.

⁵³ *Prav tam*.

⁵⁴ M. Valjavec, *Pripovedka o samovici ali o »jelenskem zelji«* (iz varaždinske okolice), v: Kmetijske in rokodelske novice (1857), list 28, str. 111.

⁵⁵ M. Stanonik, *Matija Valjavec kot slovstveni folklorist*, v: Etnološka tribina, (Zagreb 1984), št. 13/14, str. 107–115.

⁵⁶ J. Marn, *Oroslav Caf*, v: Jezičnik (Knjiga slovenska), Ljubljana 1886, str. 77.

⁵⁷ M. Bošković-Stulli, *Vatroslav Jagić o usmenim pripovijetkama*, v: Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti, Zagreb 1984, str. 132–133.

⁵⁸ K. Štrekelj, *Prošnja za narodno blago*, v: Ljubljanski zvon, 7 (1887), str. 628–630.

podpre še z navodili za zapisovanje v narečju, in to glede na besedišče, oblikoslovje in glasoslovje in prejkone tudi skladnjo, čeprav ni omenjena naravnost, ampak le opisno: »*gleda naj dalje* (zapisovalec – op. M. S.), *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 vsak zlog, kateri je naglašen, ako ni vaje naglas podrobneje razločevati. ... Vsak proizvod narodnega slovstva smemo imeti v resnici za narodnega le tedaj, ako ga hranimo v tisti obliki, v kateri smo ga zajeli iz bistrega potoka narodnega življenja ... Spremenjena oblika le malo prenarejena vsebina, nam brani proizvod do dobrega spoznati in oceniti.*«⁵⁹ Štrekelj ni samo načelno postavljaj zahtevo za zapisovanje slovstvene folklore, ampak jih je tudi praktično udejanjal v navodilih, ki pa niso dosegla svojega namena, saj so prihajala večinoma v roke jezikovno neukih ljudi,⁶⁰ pač pa je njegov spis o slovenskih glasovih dobro služil strokovnjakom.

Še ob 50-letnici Štrekljeve smrti *Radoslav Hrovatin* visoko ocenjuje njegova omenjena izhodišča za zapisovanje: »Prav realistična usmeritev dela, ki si zastavlja izvedljive cilje, kot jih dopušča gradivo, pomeni neprecenljivo dragocenost Štrekljeve znanstvene metode. To so spoznali že Štrekljevi sodobniki in izpričali mnogi vidni znanstveniki iz raznih evropskih dežel (V. Jagić, J. Polivka, Iljinski, Bruckner itd.), kmalu po objavi prvih snopičev. Štrekljeva zbirka 'Slovenske narodne pesmi' je prav zaradi realističnih znanstvenih metod, jasno postavljenih in doseženih ciljev ter samokritičnosti še danes nadvse pomembna« zaradi »naprednih znanstvenih prizadevanj po zajetju čim bolj originalne ljudske dikcije« nasproti nekdanjim romantičnim težnjam po domnevem izboljševanju folklornih pesmi.⁶¹

Ohranjena dokumentacija priča, da je Štrekelj pomagal vsaj trem poznejšim pomembnim slovenskim kulturnim delavcem s konkretnimi nasveti, kako naj se lotijo zapisovanja.

Pohvalo za obseg in kakovost zapisov si je pridobil organist *Franc Kramar*, ki je zbral največ (4861) folklornih pesmi. Imel je tanek posluh za narečne posebnosti besedila in za manj znane ritmično-metrične obrazce napevov.⁶² On je prvi od treh tu omenjenih, ki si je dopisoval s Štrekljem zastran podrobnosti in pripravljenosti za poduk: »Vrinilo se mi je gotovo še kaj družih napak, katerih pa v naglici ne zapazim. – Sicer ste Vi visoko študirali jezikoslovje, toda jaz dvomim, da bi kterikrat poslušali pravega Ižanca govoriti, da bi spoznali in si zapomnili njegove 'zatezljaje', ker to je narečje, ki ni pravo dolenjsko, ampak nekako samo zase, ker Ig stoji nekako na meji na vse tri strani: na Dolenjsko, Notranjsko in tudi Gorenjsko (oddaljen je dve uri hoje od Ljubljane). Ker ne gre toliko za pesmi kolikor za narečje, zatorej bi bilo zelo neokusno in nepravilno, ako bi se napak tiskalo. Zato bi pa prosil, da bi blagovolili popraviti ali sami ali bi pa mogoče stvari kaj

⁵⁹ K. Štrekelj, *Prošnja za narodno blago*, str. 628–630.

⁶⁰ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: *Etnolog* 3 (1929), str. 28–29.

⁶¹ R. Hrovatin, *Ob petdesetletnici smrti dr. Karla Štreklja*, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 4 (1962), št. 3, str. 11.

⁶² –, *V spomin Francu Kramarju*, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 2 (1959/60), št. 2, str. 14.

koristilo, da bi mi Vi omenjene izžanske pesmice nazaj poslali, da bi jih natančno pregledal in omenjene napake popravil. Ker to je resnica, da mi bo veliko pripomoglo k pravilnosti zapisovanja tega narečja, ker sem sam Ižanec in seveda več v njegovem govorjenju, toda ne še pred meseci v zapisovanju.«⁶³

Anton Breznik svojemu mentorju piše: »Začel sem nabirati tudi narodne uganjke, vraže, pripovedke ... Prosim, gospod doktor (= K. Štrekelj, op. M. S.), svetujte mi, kako naj jih zapisujem. Naj jih li zapišem fonetično ali v pisni slovenščini (seveda ne izpremenivši *nobene* besede)?« Naslednje leto mu pošilja na ogled uganke, ali jih prav zbira, za pesmi pa mu pred tem zagotavlja: »... Vam rečem, da *ne spremenim pičice* ...«⁶⁴

Po kakovosti zapisovanja slovstvene folklore Vilko Novak z Breznikom primerja Števana Kūharja iz Prekmurja. K zapisovanju prozne folklore ga je spodbudil prav K. Štrekelj, ker da se iz proznih zapisov dá bolj prepričljivo ugotavljati jezikovne posebnosti kakor iz pesmi, ki so prinesene večinoma od drugod. V razvoju od amaterskega do profesionalnega zapisovalca je zaslužni graški profesor skrbno bedel nad zagnanim prekmurskim folkloristom, toda ko je Štrekelj leta 1912 umrl, je Kūhar izgubil svojega dobrega vodnika in svetovalca. Sprva ni zapisoval skladenjsko in slogovno dobesedno tako, kot so mu pripovedovali, ampak je – kot se to dogaja še dandanes – pripovedi sam oblikoval. Naslednje njegove tovrstne objave v Časopisu za zgodovino in narodopisje so že bliže narečni izgovorjavi in fonetičnemu zapisu. Avgust Pavel je imel pripombe le do popolnoma ustreznega zapisovanja vokalov, kot hujšo pomanjkljivost pa, da samostojno prikraja od ljudi slišana besedila, tj., da torej ne pripoveduje ljudstvo, ampak on, čeprav v natančnem jeziku. Še zmeraj je torej čutiti nekolikanj izgube ljudskega sloga in načina neposrednega pripovedovanja.⁶⁵

Avgust Pavel sam je objavil štiri pravljice v fonetičnem zapisu v svoji »Zbirki prekmurskih besedil«, kar naj bi pomenilo začetek načrtnega zbiranja in objavljanja le-teh, a je ostalo pri tem. Vilko Novak jih ima za objavami B. de Courtenaya za »prva zanesljiva fonetično zapisana pripovedna ljudska besedila« v slovenščini.⁶⁶

Kakor Milko Matičetov ocenjuje zapisovanje *Jana Baudouina de Courtenaya*, se je ta Štrekljevim zahtevam najbolj podredil. V njegovih zapisih ni niti najmanjšega vsebinskega ali stilističnega popravka, kar je bilo v njegovem času za Slovence nekaj nenavadnega.⁶⁷ A primer najstarejših zapisov te vrste kaže, da nobena skrajnost ni dobra in da vprašanje ni tako preprosto. Če so bili predelani zapisi prozne folklore vedno v škodo njeni pristnosti,⁶⁸ tudi po vseh filoloških zahtevah

⁶³ M. Matičetov, *Štrekljeva zapuščina in korespondenca s Francem Kramarjem*, v: Slovenski etnograf 15 (1962), str. 232–233.

⁶⁴ J. Šolar, *Spremna beseda*, v: Anton Breznik, *Življenje besed*, Maribor 1967, str. 14, 18.

⁶⁵ M. Stanonik, *Opominjujoča zbirka slovstvene folklorne iz Prekmurja*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 29 (1989), št. 1 in 2, str. 61–63. Vilko Novak, *Madžarski spisi o ljudskem življenju v Prekmurju*, v: Traditiones 4 (1977), str. 172.

⁶⁶ V. Novak, *Madžarski spisi o ljudskem življenju v Prekmurju*, str. 172.

⁶⁷ M. Matičetov, *O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev*, v: Slovenski etnograf I (1948), str. 15–16.

⁶⁸ To stališče neprestano poudarja M. Matičetov, kakor je videti tudi iz pričujočega poglavja.

zapisano besedilo ne prinese zmeraj zaželenega rezultata. Po mnenju Milka Matičetovega je prav »filološka akribija pač vplivala zaviralno in ljudem, ki so pripovedovali, jemala morebitni polet«. Tako je B. de Courtenay, ki se je trudil zapisovati dosledno filološko, ob priložnosti pripomnil: »Očitno so junaki te pravljice zamešani, pripoved sama pa je le ubog, medel odsev nečesa dograjenega in jasnega.« In drugič: »Jasnost ni posebna odlika te pripovedi.«⁶⁹

Od zbiralcev prozne folklore pa je že v svojem času zbujal pozornost tudi zunaj domovine *Gašper Križnik*, čevljar iz Motnika. Njegovo življenje in delo M. Matičetov primerja z največjim makedonskim zbiralcem prozne folklore Markom Cepenkovem, ki je bil pri svojem delu prav tako samouk kot Kramar in Križnik. Le-ta je leta 1874 izdal zbirčico osmih folklornih pripovedi v motniškem govoru,⁷⁰ a je ostala brez odmeva, zato je odtlej objavljala le v periodiki, kot so Novice, Ljubljanski zvon, Vrtec, Drobotnice, Koroške bukvice, Arkiv za narodnu povjestnicu, Slavjan, Zbornik za narodni život i običaje. Toda le tu so dosledno spoštovali njegove zapise, drugod so mu jih včasih poknjžili do nespoznavnosti. V času od 1870–1904 je zbral čez sto besedil, a na dan se mu jih je posrečilo spraviti komaj desetino. Informatorji so bili njegovi rojaki iz Motnika, stari od 10 do 70 let, različnih stanov in poklicev, največ usnarji in čevljarji. Njegov repertoar je bogat. Skrbel je za čim večjo avtentičnost, posebno za ohranitev narečnosti in folklorni stil (bogastvo formul). Matičetov pravi, da se je samo ambicioznemu čevljarju iz Motnika zahvaliti za ohranjeno neizkrivljeno obliko folklornih pripovedi iz slovenskega prostora konec 19. stoletja. Ohranil jo je živo z vsemi mogočimi epizodami, ki so jih šolani zbiralci, gnani od nekih pedagoško-moralističnih načel na široko obšli, a nekaterih mogoče niti slišali niso.⁷¹

Štrekljeva načela je v bistvenem prevzel tudi *Matija Murko*. Celo njuna dikcija je sorodna: »*Vsi narodni proizvodi se naj kolikor mogoče ohranijo v dotičnem narečju. Zbirajmo tudi neznane narodne besede in pa take, ki se rabijo v navadnih pomenih, sploh pa pazimo na vse posebnosti v govoru po useh delih slovenske slovnice. Vprašanje o premikanju jezikovnih mej, tako važno v narodnostnem oziru, spada seveda tudi semkaj.*«⁷² Murko se je k načelom zapisovanja (pesmi) vrnil ob poročanju za pripravo zbirke, pozneje imenovana Štrekljeva: »*Delo naj bo znanstveno, znanstvena kritika zahteva največjo popolnost, kolikor moči zveste, natančne zapise ...*«⁷³ Ob poudarjanju skrbi za čim bolj vesten prenos besednega oz. glasoslovnega gradiva na papir ni prezreti Murkove opazke, da spreminjanju lahko botruje kriterij spodobnosti, saj priporoča: »*Besede naj se zapišejo natančno po narodnem govoru, brez čitanja ali zamenjave sirovih (!) izrazov. Narečje naj se izrazi v pesmi kolikor mogoče natančno in zvesto.*«⁷⁴

⁶⁹ M. Matičetov, *Zvernice iz Rezije*, str. 12.

⁷⁰ G. Križnik – Podšavniški, *Slovenske pripovedke iz Motnika*, 1874.

⁷¹ M. Matičetov, *Dva južnoslovenski folkloristi samoučci: Marko Cepenkovi i Gašper Križnik*, v: Simpozium posveten na životot i deloto Marko Cepenkovi, Skopje 1981, str. 129–134.

⁷² M. Murko, *Narodopisna razstava češkoslovenska v Pragi, l. 1895*, v: Letopis Matice Slovenske, Ljubljana 1896, str. 133.

⁷³ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, str. 25–26.

V vrsto tistih, ki se zavzemajo za zapisovanje slovstvene folklore v narečju, sodi tudi *France Kotnik*.⁷⁵

Kot zgled za to omenja med drugimi Šašel-Ramovševa *Blago iz Roža*. Za slovensko folkloristično tekstologijo,⁷⁶ kakor se imenuje panoga, ki se teoretično ukvarja s tukajšnjimi vprašanji, kako jih reševati v praksi, je vsekakor pomembno pričevanje *Josipa Šašlja*,⁷⁷ kako so nastajali zapisi za omenjeno »narodno blago«. ⁷⁸ Prvič zaradi motivacije, kaj ga je privedlo k njegovemu dokumentiranju. Ni šlo le za zabijanje prostega časa, ko se je kot vojak rekonvalescent vračal na svoj dom med prvo svetovno vojsko, ampak za veliko globlje stvari: »V raznarodovalnem procesu koroških Slovencev so namreč nemški nacionalci prav glasno začeli 'znanstveno' dokazovati, da to niso več pravi Slovenci, njih govor je tako prepojen z nemškimi besedami, da spada že k nemškim, ne pa k slovenskim narečjem. Opazoval sem, da je ta propaganda dejansko vplivala na nezavedne in sovražno razpoložene rojake; začeli so prav prisiljeno vpletati v vsakdanji govor čim več nemških besed, katerim so seveda morali pritiskati slovenske pripone in končnice. To je postalo kolikor toliko mogoče zaradi tega, ker so pod vplivom šole in uradnega občevanja postali vsi prebivalci dvojezični in so razumeli govorno nemščino brez slovenskih končnic. Da nudim jezikoslovcem stvarno možnost presoditi, koliko je propaganda z vindišarskim jezikom upravičena, sem se vestno potrudil podati vsakdanji govor Rožanov v pismeni podobi. To je slika rožanščine, kakor se je govorila v času zapisovanja, to je med obema svetovnima vojnama ne samo v Slovenjem Plajbergu, temveč z lokalno barvo vokalov in naglaševanjem tudi ob Dravi, na Gurah, ob Jezeru in na Celovškem polju. Kolikor so nemške izposojenke v tem govoru običajne, sem jih ohranil tudi v primerih, kjer bi jih mogel nadomestiti s slovenjimi (tudi običajnimi) izrazi.«⁷⁹

Da prihaja na narodnostno mešanih področjih marsikdaj do zastranitev in enostranosti, ki utegnejo biti tudi politično motivirane, priča replika Ivana Grafenauerja ob »dunajski izdaji pohorskih pripovedk«. ⁸⁰ Sploh pa je tudi najbolj dobronamerno tujejezično zapisovanje slovstvene folklore zmeraj strokovno vprašljivo, kakor ob

⁷⁴ M. Murko, *Frjanovo* (Narodni običaj na Murskom polju), v: Časopis za zgodovino in narodopisje I, Maribor 1904, 209. Isti, [ocena], v: Časopis za zgodovino in narodopisje I (1904), str. 208–209: »V narečju vsakega kraja ni lahko pisati in marsikaj se niti ne da, zapisovalec nehote piše mešanico iz književnega jezika in svojega narečja ... V narodni govorici bi bilo tukaj zapisati samo to, kar narod sam pripoveduje.«

⁷⁵ F. Kotnik, *Slovenske starosvetnosti*, Ljubljana 1943, str. 10.

⁷⁶ M. Matičetov [v: *Traditiones* 13 (1984), str. 197] piše »folklorna tekstologija«, vendar je precizneje govoriti »folkloristična«, saj je to del stroke in ne del pojava, ki ga omenjena stroka obravnava, torej folklore.

⁷⁷ J. Šašel, *Kako so nastali zapiski za »Narodno blago iz Roža«*, v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 211–221.

⁷⁸ J. Šašel – F. Ramovš, *Narodno blago iz Roža*, Maribor 1936–1937.

⁷⁹ J. Šašel, *n. d.*, str. 211–221.

⁸⁰ I. Grafenauer, *Dunajska izdaja pohorskih pripovedk / P. Schlosser, Bachern-Sagen. Vorwort von Leopold Schmidt*, Wien 1956 /, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva I (1956), št. 2, str. 8–9.

III. METODOLOGIJA

primeru avtorja *P. Schlosserja*, ki je pripravil omenjeno zbirko, pojasnjuje in ilustrira Janko Glazer: »Schlosser ni znal slovensko in je pri zbiranju bil navezan na ljudi, ki so bili večji nemščine, ali pa je moral delati s tolmačem. Z beleženjem v tujem jeziku je tudi mnogo tega, kar daje ljudskemu besedilu barvo, šlo v izgubo. Ko sem dve ali tri pripovedke skušal prevesti v slovenščino, sem videl, da bi to in ono bilo treba povedati precej drugače, kot je formulirano pri Schlosserju – ako naj se pove, da ne bo samovoljno in potvorjeno, pa bi brez zveze z živim virom bilo težko zadeti. Mislil sem mimogrede, da bi skušal na terenu zapise prekontrolirati – a to bi bilo deloma nemogoče, bilo bi pa tudi tratenje dela: nemogoče, ker je precej Schlosserjevih pripovedovalcev bilo že mrtvih, tratenje dela, ker bi v tem primeru bilo bolj smiselno, da pripovedke zapišem sam.«⁸¹

Da je vsebina hkrati oblika oziroma oblika hkrati vsebina / sporočilo tudi v slovstveni folklori kot posebni veji besedne umetnosti, naravnost šolsko dokazuje postopnost, kako je prihajal do spoznanja o nujnosti zapisovanja v narečju, torej v govoru, v kakršnem se pripoveduje, Josip Šašel, če se spet povrnemo k njemu. Sprva je zapisoval v knjižni slovenščini. A že tedaj je včasih prišel v zadrego, kako podati čim bolj zvesto izrazito narečno besedje in fraze. Začel jih je zapisovati posebej ali marsikaj napisal naravnost v narečju. Tudi že knjižno zapisano besedilo je preli v narečno dikcijo in jo skušal preverjati pri domačih. Pri tem je opazil, da je njihova dikcija, ritmika njihovega pripovedovanja še zmeraj drugačna od njegovega zapisa. Odločil se je zapisovati naravnost iz ust pripovedovalcev. Nadaljeval je z opisovanjem vsakdanjega življenja in dela »po besedah in narekovanju« svojih bližnjih. Sam Šašel priznava, da mu je zapisovanje v narečju delalo preglavice in po stikih z jezikoslovcem Franom Ramovšem je še bolj dojel pomanjkljivosti svojega narečnega zapisovanja. Podrobneje navaja fonemske razločke v glasovnem sistemu knjižne slovenščine in rožanskega narečja in iz njune objavljene korespondence je videti, kako je potekalo njuno sodelovanje in šola zapisovanja.⁸²

Maja Bošković-Stulli se strinja z zahtevo po tesnem sodelovanju med dialektologom in folkloristom. Folklorist potrebuje dialektološko pripravo že zato, da bi se na terenu bolje znašel, prišel laže v stik z ljudmi in pripovedovanja preveč ne motil s spraševanjem. Toda popolna fonetična natančnost in akcentuiranje besedil presega okvire njihovega dela. Tudi v idealnem primeru, če bi bil popolnoma dialektološko izobražen in večš zapisovanja naglasov, bi se mu moral odreči, da bi ustregel folklorističnim zahtevam. Raziskovanje dialektov poteka po lastnih metodah, ki so drugačne od folklorističnih. Delo se včasih dotika ali prepleta, a nikoli ni enako. Folklorist išče dobro pripovedovalce ne glede na izgovor, dialektolog predvsem ljudi, ki govorijo značilno za posamezen kraj, a niso nujno nadarjeni pripovedovalci. A tudi če sta v eni osebi združeni obe lastnosti, je delo folklorista drugačno od dialektologa. Za popolno doživetje umetniškega v pripovedi je potrebna tudi njena zvočna plat, v marsičem izražena tudi z akcenti. Vendar te ne

⁸¹ J. Glazer, *K Schlosserjevimi Pohorskim pripovedkam*, v: Slovenski etnograf 12 (1960), str. 219–223.

⁸² J. Šašel, *n. d.*, str. 211–221.

⁸³ M. Bošković-Stulli, *O narodnoj priči i njezinu avtentičnom izrazu*, v: Slovenski etnograf 12 (1959), str. 110–111, 116–117, 118–119.

more zamenjati znanstveno precizen fonetični zapis, tako kot koncerta ne more zamenjati branje partiture. Znaki in simboli za glasovne posebnosti so dragoceni za dialektološke študije, v folklorističnih zbirkah pa so tudi v znanstvene namene nepotrebni.⁸³ Maja Bošković-Stulli kot sicer dobra terenska delavka vprašanja ne rešuje le teoretično, ampak tudi praktično. Zato se ustavlja ob primerih, ko kakovostni pripovedovalci vpletajo v svoje narečje knjižne oblike, ki so se jih navzeli v komunikaciji zunaj doma (šola, vojska, iskanje zaposlitve itd.) ali izjavnih občil. Ti so hkrati s spreminjanjem svojega govora spremenili tudi svoje razmerje do zgodb. Zato bi bilo prizadevanje zapisovalca, da bi pripovedovanju skušal vrniti lokalno barvo, ponaredek, četudi domneva, da narečje pozna. Kadar se pripovedovalec zapisovalcu kot neznancu iz mesta v svojem govoru prilagaja in vnaša vanj elemente, ki so mu sicer tuji, zapisovalec prav tako ne sme ničesar popraviti, čeprav pripoved kvarijo. Potruditi se mora, da ustvari z nosilcem slovstvene folklore čim pristnejši stik, ki omogoča sproščenost. Zapisano naj skupaj pregledata, da pripovedovalec sam izloči, kar je tuje njegovemu govoru. Tudi vsebinsko zanimivih in duhovitih zgodb v neenotnem in slabem jeziku zapisovalec ne sme »reševati«. Sme jih le ohraniti in morda znanstveno uporabiti; za antologijske zbirke pač ne pridejo v poštev.⁸⁴

Milko Matičetov je skrbno preudarjal vprašanje zapisovalca prozne folklore. Po njegovem bi moralo veljati, da naj bo vsak zapis v narečju.⁸⁵ S sodobno folkloristično metodo zapisovanja misli na konserviranje čim bolj avtentičnega podajanja pripovedi iz ust »živih virov«. Sam verjame v možnost sorazmerno zvestega zapisovanja. Mnogi si pomagajo s hitrim pisanjem, tako da pripovedovalčeve besede lovijo spretno na papir že med pripovedovanjem. Nekateri brez težav sledijo toku pripovedi. Drugim folklorni ustvarjalci samoumevno narekujejo svoje zgodbe malo počasneje, da jih more dohajati tudi manj hiter zapisovalec. Le tedaj, če ta vestno, brez kakršnih koli popravkov in dostavkov prepíše, kar je slišal od pripovedovalca, dobimo pristen zapis, zatrjuje Matičetov.⁸⁶ Pri tem ne misli toliko na fonetiko kot na besedišče, skladnjo in stilistične posebnosti. Nadvse poučen je opis lastnega ravnanja v konkretnem primeru: »*Predvsem sem pazil, da je bilo zmeraj zraven še nekaj poslušalcev, ki naj bi že s samo svojo navzočnostjo silili pravljíčarko k živahnejšemu podajanju; da bi mogel sproti zapisovati vsako besedo, sem nekoliko zaviral tempo pripovedovanja z glasnim ponavljanjem tega, kar sem pravkar čul, navadno v stavkih. Tako sem pridobil na času, a z vzkliki, z izrazi začudenja, z glasom in s kretnjami sem skušal doseči, da bi začetna napetost pripovedovanja ne popustila do konca godbe, na koncu pa sem vsakokrat še glasno in s poudarkom prebral, kar sem bil zapisal, da je Regina (= avtorica zgodbe, op. M. S.) lahko tu in tam kaj popravila ali dopolnila. Tako, mislim, so dobljeni zapisi še zmeraj pristni, čeprav ne dosegajo idealne natančnosti stenografskega ali celo fonografskega zapisa.*«⁸⁷

⁸⁴ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 108 sl.

⁸⁵ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1956, str. 124–127. M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, str. 108.

⁸⁶ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 124–127.

⁸⁷ M. Matičetov, *Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore* (posebni odtis), str. 10.

III. METODOLOGIJA

Pri morebitnem prenosu v knjižni jezik (za praktično rabo, objavo v poljudnih ali šolskih izdajah) je po Matičetovem na mestu največja spoštljivost do folklornega izražanja, da se po nemarnosti ne zabrišejo lepe, dragocene posebnosti, ki lahko kdaj celo obogatijo knjižni jezik in stilistiko.⁸⁸ Glede tega se na drugem mestu sprašuje, ali ni pretiran neživljenjski purizem izločati iz besedil za vsako ceno izposojenke, ki jih bolj ali manj pozna celotno slovensko ozemlje (fejst, frišen, gruntati, jaga ipd.), še toliko bolj, ker so prav v pesmih dobile domovinsko pravico.⁸⁹ Toda naloga slovstvenega folklorista po mnenju M. Matičetovega ni le, da skrbi za pristne zapise, ampak da zbere dobra besedila. Za pravilno in pravično presojo mišljenja in izražanja ljudstev, njegovih predstav in pogleda na svet prihajajo v poštev predvsem zapisi. Obnove so manj uporabne, ker so samo snovi folklorne, medtem ko vse drugo dolgujejo svojim obnoviteljem. Zahteva po zapisovanju v pravem pomenu besede se je pri Slovencih začela uresničevati pozno, zaradi česar te dediščine preteklosti ni prestrogo soditi. Obsojanja vredni so (tako Matičetov) samo poskusi, podtakniti obnovo za pravo folklorno stvaritev. Večkrat zavrača kot zmotno mnenje, da je »način, kako narod pravljice pripoveduje, jako preprost, okoren, brez sleherne pesniške lepote« (Milčinski). Marsikdaj to drži samo za način, kako so bile zapisane, tj. za slabe obnove. Ne samo s stališča znanstvene pričevalnosti, tudi po svoji oblikovno estetski, popolnoma literarni plati zapisi včasih presegajo celo obnove priznanih književnikov.⁹⁰ Da bi odvrnil lastni očitek, kako »pripovedovalcem iz ljudstva« sploh še nismo omogočili, da bi spregovorili, kakor se spodobi, napove antologijo »žive ljudske pravljice«.⁹¹ Zamišljena antologija naj bi torej predstavila že znane motive, toda v novi obliki. »Zapisovalec je bil do pike zvest pravljicarjevemu narekovanju, tako da sta nam v izvirnih zapisih popolnoma ohranjena besedni zaklad in besedni vrstni red v stavku«.⁹² Za ta korak se odloča na podlagi ugotovitve, da »je bilo doslej objavljenih malo resnično ljudski slovenskih besedil v prozi, ljudskih hkrati po vsebini in obliki. In še ta se skrivajo v glavnem po znanstvenih zbornikih in strokovnih glasilih doma in na tujem.«⁹³ Podobno kritičen kot do zbiralcev prozne folklore v preteklosti je tudi do tedanjih zbiralcev pesmi. Za starejše vire pravi, »da si upa trditi, da dajejo samo bolj ali manj približno podobo slovenskih pesmi«. Za izrazitega terenskega delavca ni naključno njegovo stališče, da je za preudarno oceno zbiranja nekdanjih zbiralcev pomembna »lastna skušnja, znanje, pridobljeno v osebni terenski praksi.«⁹⁴ V tej luči je vsekakor smiselna njegova odločitev, da pripovedi iz jezikovno (glede na jezikovne zvrsti) mešanega okolja (npr. dom onemoglih, kjer bivajo ljudje iz različnih krajev in izobrazbe) zapisuje v knjižnem jeziku, vendar brez stilističnega in leksikalnega čiščenja.⁹⁵

⁸⁸ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 124–127.

⁸⁹ M. Matičetov, »*Brat in ljubica*«, str. 25.

⁹⁰ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 124–127.

⁹¹ M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, v: Novi svet (1952), str. 188.

⁹² M. Matičetov, *n. d.*, str. 187–189.

⁹³ M. Matičetov, *Zverinice iz Rezije*, str. 9.

⁹⁴ M. Matičetov, *Sklepne misli*, v: Slovenske ljudske pesmi 1, ur. Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, V. Vodušek, Ljubljana 1970, str. XXIII.

⁹⁵ M. Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek*, Ljubljana 1961, str. 15–16.

Očitno manj diferencirano pojmuje delo folklorista in jezikoslovca dialektologa pri zapisovanju slovstvene folklore *Pavle Merkù*, saj jemlje prozo (bolj kot pesmi) za »dragoceno študijsko gradivo za dialektologa«. Pri tem misli predvsem na glasoslovno jezikovno ravnino, saj poudarja, da je svoje zapise v ta namen opremil s potrebnimi diakritičnimi znaki. Od fonetične transkripcije, ki jo je rabil F. Ramovš, odstopi le v nekaj primerih, da olajša branje večini bralcev, ki se na dialektološke konvencije ne morejo spoznati.⁹⁶

2. Tekstura, kontekst

Dosedanje razpravljanje se je zadrževalo samo pri vprašanih zapisovanja besedila. Bilo bi hudo enostransko, če bi ostali samo pri tem. Današnja teorija slovstvene folklore enako skrbno upošteva poleg ravnine teksta tudi ravnino teksture in konteksta. Nanju sta pred časom v naših dneh opozarjala že Zmaga Kumer⁹⁷ in Milko Matičetov,⁹⁸ kar ne pomeni, da v preteklosti nista doživljali nobene pozornosti.

a) Pripisi

Podobno kot so prvi zapisi besedil (in melodij) nastali bolj po naključju, so tudi prve opombe o njih, načinu petja itd. povečini sadovi priložnostnih opazovanj in sistematičnega raziskovanja.⁹⁹ *Matija Majar-Ziljski* je sredi 19. stoletja zelo praktično svetoval: »*Kdor hoče take reči spraševati, mora med preprostim ljudstvom občevati. Imej stalno pri sebi svinčnik in papir, da pri priči vse zapišeš. Ob večerih, kadar je več ljudi zbranih pri kakem delu, postavim, kadar luščijo, nat od repe porezujejo ali kadar predejo, detaj povej najpred ti kako lepo, pošteno narodno pravlico ali nekako narodovo pesmico. Kadar potle začeno drugi tudi pripovedovati in peti pa zapiši, kar je za te novega, kar še ne veš in zaznamovaj, kde si pesem peti slišal. Pa vse prijazno.*«¹⁰⁰

⁹⁶ P. Merkù, *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji / Le tradizioni popolari degli Sloveni in Italia*, Trst/Trieste 1976, str. 5, 6, 7, 9, 10.

⁹⁷ Z. Kumer, *Vsakdanje težave slovenskih narodopiscev*, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 10 (1969), št. 4, str. 1–3: »Ni dovolj ljudsko melodijo samo zapisati ali posneti, marveč je treba zbrati čim več podatkov o njej, kolikor pač ljudje vedo. Povprašati je treba pevca ali godca, od koga se je viže naučil, kdaj, kje, ob kakšni priložnosti. Če pesem ni domača, moramo povprašati, kdo jo je prinesel v tisti kraj in kdaj. Poizvedeti je tudi za način petja in igranja, si zapisati domače izraze, ki so s tem v zvezi. Merilo nam ne sme biti lasten okus, ampak moramo brati vse, kar med ljudmi živi ter si zapomniti, kaj ljudje sami sodijo o izročilu.«

⁹⁸ M. Matičetov, *n. d.*, Ljubljana 1961, str. 35–36.

⁹⁹ Z. Kumer, *Pesem slovenske dežele*, str. 112.

¹⁰⁰ M. Majar-Ziljski, *Narodne pesmi*, str. 89–92: »U gostivnicah nič ne bodeš veliko lepega zbral, kaj bodeš s pijanci.« – Nasprotno temu je Vrazovo pričevanje s potovanja po Gorenjskem, kamor se je odpravil s Sreznjevskim leta 1841 in ju je po Kranju in okolici spremljal dr. Chrobath. I. Prijatelj, *Vrazova potovanja po Slovenskem*, v: Časopis za zgodovino in narodopisje 7 (1910), str. 145–190: »... in dr. Chrobat je začel dajati kmetom za pijačo, da bi jim razvezal jezike. To se mu je tudi posrečilo.« Iz pisma prijateljici Dragojili izvemo še eno podrobnost te vrste: »A to ti je bilo tako nevredno, da čovek nije znan ni za rep ni za glavu. Posle toga Doktoru (= dr. Chrobat) pade

V tej zvezi je premalo znano in cenjeno razmejevanje *Gregorja Kreka* med umetniško in folklorno poezijo prav na osnovi konteksta. Takole pravi: »Narodno pesem napak razume, kdor meri njeno vrednost po vrednosti umetnih pesniških izdelkov. Često narodno pesem ravno to posebno označuje, kar se pri umetni¹⁰¹ šteje med pege ... in da je mnogo zamolčanega, kar bi umetni pesnik povedati ne zamudil, a se tu izreče, ker si slušatelj ali čitatelj to lahko sam dostavi.«¹⁰¹ Ta vidik je v svojih raziskavah stare ruske književnosti upošteval dandanašnji tudi D. S. Lihačov in tudi zato dosegel v strokovnih krogih velik ugled.¹⁰² Že Gregor Krek torej v klasičnem članku, ki se nanaša na zbiranje in redakcijo pesmi in slovstvene folklore sploh, ugotavlja, da ni dovolj samo naročati »narodno blago nabirati, treba je tudi nabiralcem kolikor le mogoče trud olajšati«¹⁰³ in jih o njihovi nalogi poučiti. Pomanjkljive podatke o pesmi (»Imenuje se navadno samo dežela, redkokrat vas – a o pevcu in pevkinjah izveš toliko, kakor nič«) skuša odpraviti s predlogom o neke vrste vprašalnici s področja slovstvene folklore, za kar navaja dober zgled pri Srbih v »Pitanjih za prikupljanje muzičkih običaja u Srba.«¹⁰⁴ Temu, kar bi danes rekli popisni list, pravi Gregor Krek domovinski list in Karel Štrekelj Domovni list, ki po njegovem »obsegaj ime zapisovalca, izvajalcev, kraj zapisa, kakšne podatke o tem, kako daleč je pesem ali godba«¹⁰⁵ razširjena in čas zapisa. Dobrodošla bodo tudi pojasnila nenavadnih in dialektičnih izrazov, opombe v razjasnilo teksta in drugi podobni pristavki. Konkretno za pesmi svetuje: »Pri domovinskem listu vsake pesmi naj se pristavi tudi opomba o stanu, starosti in okolnost življenja pevca, ako se je zapisala od njega samo ena pesem (kos), če pa je od tistega pevca več pesmi, je priložiti podatke o življenju na posebnem četrtem listu. Na koncu more zapisovalec pristaviti še opombo o petju, jeziku, posameznih izrazih, ki niso umevni vsakemu ali pa so znani samo v dotičnem narečju. Pri nejasnih besedah je dolžnost izprašati pevca, kaj razume z njim.«¹⁰⁶ Enaka navodila veljajo seveda za prozno folkloro!

Kolikor je iz znane in dostopne strokovne literature razvidno, je najbolj konkretne in praktične napotke za zapisovanje podala Zmaga Kumer, ki je sicer imela pred očmi le »ljudske pesmi«, vendar so njena navodila lahko smernice tudi za zapisovanje prozne folklore:

»Mislím, da bi moralo tudi za znanstveno izdajo veljati načelo, naj bo zapis sicer verna slika besedila z narečnimi posebnostmi vendar toliko preprost, da ga je mogoče brez težav pravilno prebrati. Tako se mi zdi dovolj, če je npr. v zapisu označena širokost in

na um, te on veli donesti oku vina. Naš budala počne piti. Otvori se mu zdravo piliš, a s pilišem i usta. Iz budale postao je Salamun.« Prim. Janez Bogataj, *Razvoj načina in tehnik etnološkega raziskovalnega dela na Slovenskem* (doktorska disertacija), Ljubljana 1985, str. 56–57.

¹⁰¹ G. Krek, *Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesmi*, str. 104 sl.

¹⁰² D. S. Lihačov, *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd 1972.

¹⁰³ Izvorno si je pri tem pomagal O. Caf. Namesto da bi hodil okrog, je vabil svoje informatorje k sebi. Vzdrževal jih je večkrat skoz celo zimo z lastnim denarjem – slovenske može iz Rezije, Medjimurja, Krasa, Koroškega z njimi prebiral vse slovarje slovenske in poizvedoval, kako tej ali oni reči pravijo v njihovih krajih (čez 60 000 besed je poslal v Ljubljano za slovensko – nemški slovar). Stare Pohorke je najel za prejo, da so mu pevaje prele povesmno, ker tako so najložeje pravile pesmi, tudi napeve je marljivo zapisoval. Gl. J. Marn, *Oroslav Caf*, str. 77.

¹⁰⁴ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, str. 27.

ozkost samoglasnikov samo tam, kjer se znatno razlikuje od običajne knjižne izreke. Pri diftongih je težava v tem, da uporaba navadnih črk lahko škoduje jasnosti zapisa, ... Pomagati si moremo tako, da uporabimo dva tipa črk, večje in manjše: npr. dež^lla, meststu, sko^zi, zno^ttrej in podobno. S soglasniki navadno ni večjih težav. V začetku in v sredi besed jih pišemo, kakor jih slišimo, za izglasje pa velja upoštevati, da tudi v knjižni slovenščini ne izgovarjamo vedno po črki in je pisava moš, hrip, sat namesto mož, hrib, sad lahko samo vzrok za zmedo. Če smo končno pozorni še na pojave vokalne redukcije in po možnosti označimo vezavo zlogov (npr., saj s moja, ko b sodov ne blo, k je pela ipd.), bomo s temi preprostimi sredstvi dovolj natančno in razmeroma lahko zapisali (izkušeni zapisovalci mi bodo pritrčili, da je pri posameznih primerih človek kljub vsemu še marsikdaj v zadregi, pa naj bi bil tudi učen jezikoslovec) naše pesmi iz vseh narečnih območij.«¹⁰⁷

V tej zvezi je pač dodati, da je zapisovanje proze zahtevnejše, saj so pesmi kolikor toliko vedno bližje knjižnemu jeziku kar se tiče njihove fonetične podobe, tudi njihova zgradba je – zaradi petja – manj zapletena, kakor je to lahko pri prozi. Zato je ob njenem zapisovanju poudariti vedno znova: v glasoslovju so dovoljene določene poenostavitve – večji dostopnosti besedil na ljubo – medtem ko se je skrbno držati pripovedovalčevega nizanja besed, torej skladnje in besedišča z njihovimi oblikami vred (leksika, morfologija). Še vedno v mislih na »ljudsko pesem«, ki ji je posvetila svoje življenje, se Zmaga Kumer ne da zmesti: »Res ne vem, čemu bi bilo potrebno naši preprosti ljudski pesmi natikati izbrano obleko knjižne slovenščine, ko ji vsakdanja noša narečne govornice najbolj pristaja. Manj razumljive oblike in nenavadne izraze lahko pojasnimo v opombah ... Da je za znanstvene izdaje vsakršno izpreminjanje besedila nedopustno (edina izjema bi bila očitna in nedvoumna napaka, medtem ko je posebnosti pevca treba upoštevati), se razume samo po sebi. Kaj pa v poljudnih? V nadomeščanju narečnih izrazov, izposojenk in udomačenih spačenk s knjižnimi besedami vidim pretirani purizem. Ne glede na to, da s takim 'popravljanjem' lahko občutno pokvarimo ritem in metrum, smisel in pomenski odtonek izvornika, da pri še tako skrbnem 'čiščenju' ne moremo iztrebiti vseh izdavnih udomačenih izposojenk – ali ne diši nekoliko po farizejsko, če se spotikamo nad 'pokvarjenim' jezikom v ljudski pesmi, pri tem pa sta naš tisk in govornica beseda knjižne slovenščine vsa zaraščena s plevelom tujščine?«¹⁰⁸

b) Anketa

O anketi kot načinu zbiranja slovstvene folklore v ne/vezani besedi poročata tudi D'Aronco in Matičetov. Izvedena je bila med otroki v nekaterih šolah v Beneški Sloveniji. V spremnem pismu so dobili otroci svojim letom primerna navodila ne le za

¹⁰⁵ Prim. »Navodila in vprašanja o narodnih pesmih, godbi, plesih in šegah«, ki se nanašajo nanje. Štrekelj je temeljna načela dopolnil in v splošnih določilih posebno naglasil, naj se zapisuje oboje: besedilo in melodija, vendar samo to, kar se zares sliši: »Ne popravlaj in ne pretvaraj ničesar.« Gl. M. Murko, n. d., str. 26–27.

¹⁰⁶ Prav tam.

¹⁰⁷ Z. Kumer, *Delo in vprašanja*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 2 (1959/60), št. 2, str. 13–14.

¹⁰⁸ Z. Kumer, n. d., str. 13.

zapisovanje besedil samih, ampak tudi za predstavitev njihovega konteksta.¹⁰⁹ Če je ta skušala obdržati ravnotežje med ravnino teksta in konteksta, je vprašalnica *Besedna umetnost* (v okviru Etnološke topografije slovenskega etničnega ozemlja)¹¹⁰ dala prednost drugemu, pač v skladu s celotnim konceptom projekta, v okviru katerega je bila pripravljena. V tej zvezi ne gre zanemariti opozorila na potrebnost raziskovanja pripovedovanja v posameznih družbenih skupinah »začenši od družine in vaše skupnosti ali članov raznih poklicev in ne le v ambientu enostransko dojetega 'ljudskega' človeka iz agrarnega sveta, ampak tudi med delavci, uslužbenci, akademsko izobraženimi, študenti, dijaki, umetniki.«¹¹¹

Na koncu predstavitve vprašanja o kontekstu slovstvene folklore je primerno povedati, kako je le polagoma prihajalo na dan spoznanje, da poslušalstvo ni le pasivni sprejemalec in kot tako zunaj vsakršnega vpliva na ustvarjanje pripovedi. Nasprotno. S krepitvijo prepričanja, da si kontekst in tekst med seboj korespondirata, je pri tem vedno bolj prihajala do veljave vloga poslušalcev kot ustvarjalcev pripovedi. O tem je pri nas med prvimi razmišljal Milko Matičetov: »Ko ljudska zgodba – katerakoli – nastopi svojo pot od ust do ust, zaživi samostojno življenje in odtlej je podvržena vsem mogočim spremembam. Vsi, ki jo pripovedujejo, zdaj ponevedoma, zdaj tudi vedoma, vnašajo vanjo nove snovne črte in novega duha. Pripovedovalca iz ljudstva ne vežejo preveč predloge, saj ima osebno občutek kakor da ustvarja (kar v precejšnji meri tudi drži). *Bolj ga morda veže poslušalstvo, o katerem ve, da je kritično in da mu ne more natvesti kar koli. Tudi ta nema kontrola poslušalstva je ena izmed zavor, ki zadržujejo prehitro spreminjanje ustnega slovstva.*«¹¹²

c) Fonograf

Medtem ko je bil do nedavna klasičen način pridobivanja podatkov o kontekstu slovstvene folklore opis, bodisi prosto ali z izpolnjevanjem ustreznih rubrik, so za študij njene teksture pomembni pripomočki za zapis zvoka. Eden takih je bil *fonograf*. *Matej Hubad* je priporočal,¹¹³ naj se večglasne pesmi zajamejo s fonografom. Murko ga pohvali za misel, da bi zapisovalec mogel péto folkloro spoznati najgloblje, ko bi pevci ne vedeli, da jih kdo posluša z željo po dokumentiranju njihovega izvajanja. Prvih pet slovenskih pesmi je posnel na fonograf *Juro Adlešič* v Beli krajini. Ljubljanski odborniki za zbiranje folklorne pesmi v stari Avstriji so bili nad tem navdušeni. Prišli so do spoznanja, da bi bilo treba vse pesemsko gradivo preiskati glede na to, kako se poje. Če so že prej sploh zapisovali melodijo,

¹⁰⁹ G. D'Arconco – M. Matičetov, *Folklorna anketa v Furlaniji 1946: Odgovori slovenskih šolarjev*, v: Slovenski etnograf 3/4 (191950/51), str. 299.

¹¹⁰ M. Stanonik, *Besedna umetnost*, v: Vprašalnice X (Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja), Ljubljana 1977, str. 37–72.

¹¹¹ Prim. vzorčno študijo za to vprašanje v knjigi *Erzählgut der Kroaten aus Stinatz im südlichen Burgenland*, Pripravila K. Gaál in G. Neweklowski s sodelovanjem M. Grandtis, v: Wiener slawistischer Almanach, Sonder band 10. Wien 1983, str. XIV–LII.

¹¹² M. Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek*, Ljubljana 1961, str. 36.

¹¹³ Letnica izida knjige ni navedena. Vsekakor je bilo v začetku 20. stoletja.

je bila pomanjkljivost tega dela v tem, da so bile »večinoma zapisane enoglasno, pojo pa se večglasno.«¹¹⁴ Voščeni valji z omenjenimi 5 pesmimi so menda, žal, čisto sprhneli, pač pa se je ohranilo okrog sto slovenskih pesmi, ki jih je leta 1913 ujela na fonograf ruska folkloristka *J. G. Lineva* v Črnomlju, Adlešičih in na Vinici, nato pa na Bledu, Rečici, Brezjah in drugod po Gorenjskem.¹¹⁵ Matija Murko pa je s fonografom zapisoval južnoslovansko epiko.¹¹⁶

Še večje olajšave in veliko spodbudo za terensko delo so folkloristi pričakovali od *magnetofona*. Slovenci so ga dobili leta 1955. O njegovih prednostih je navdušeno pisal Niko Kuret: »Vsakdo bo priznal, da je naglo zapisovanje na roke ne samo mučno, ampak v veliko primerih tudi nezanesljivo in dostikrat pozneje slabo čitljivo. Prav posebej velja to za pripovedno kaj šele za pevsko blago! Če pripovedovalca prosiš, naj govori počasneje, da ga boš laže dohajal, bo to bistveno vplivalo na njegovo pripoved in ne bo tako sproščena in pristna, kakor je ponavadi. Če naj ti pevka poje počasneje, da boš laže pisal za njo, bodo intervali morda tudi točni, ritem pa bo skoraj zatrdno šepal. Zato je postal magnetofon za etnomuzikologe, brž ko se je pojavil, neizbežen pripomoček in težko pričakovan naslednik okornega fonografa. Folklorist snema zdaj svoje pravljicarje na trak, ki ohranja ne samo besedila, ampak tudi izvorni glas, dikcijo, intonacijo česar svinčnik sploh ne more zajeti.«¹¹⁷ Predvsem je pomembno, da je magnetofonske posnetke mogoče v miru in vsestransko analizirati.¹¹⁸

č) Magnetofon

Da tudi magnetofon ne reši vseh problemov, potrjuje že prislovično znan primer *Vlajka Palavestra*, ko je nekje v Bosni snemal šaljivo zgodbo o bedakih, ki so šli loviti kobilice. 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 brez besed, z gestami in mimiko.¹¹⁹ Sodobna navodila za transkripcijo besedil z magnetofonskega traku na papir je zamudna in včasih težaška faza dela.¹²⁰ Pavle Merkù odkritosrčno priznava, da marsikdaj njegova glasbena in jezikoslovna (dialektološka) izobrazba nista zadoščali, da bi se izognil vsem težavam pri rokovanju z magnetofonom: »Zapisati besedilo po fonetičnih kriterijih je pogosto zelo težko, včasih celo nemogoče zaradi slabe in nejasne izgovorjave.«¹²¹ Pojavljajo se še druge težave, kakor je splošen odpor do mikrofona in magnetofona oz. do tehničnih sredstev te vrste sploh.¹²² Nekateri pripovedovalci, morda prav najboljši, pred aparatom naravnost otpnejo. Od tod nerazločno izgovorjene

¹¹⁴ M. Murko, *n. d.*, str. 27.

¹¹⁵ M. Matičetov, *Sklepne misli*, str. XIII–XIX.

¹¹⁶ M. Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (Djela JAZU, knjiga 41), Zagreb 1951, str. 42.

¹¹⁷ N. Kuret, *Etnografovi tehnični pripomočki*, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 3 (1960/61), št. 1, str. 3.

¹¹⁸ M. Matičetov, *n. d.*, str. X.

¹¹⁹ M. Bošković-Stulli, *Predstavljajčki aspekti usmenog pripovijedanja*, v: Usmeno pjesništvo v u obzorju književnosti, str. 371.

¹²⁰ M. Matičetov, *Zverinice iz Rezijske*, str. 22.

¹²¹ P. Merkù, *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji*, str. 120.

¹²² M. Stanonik, *Slovstvena folklorja v domačem okolju*, v: Mentor, letnik ni naveden (1984), str. 40.

III. METODOLOGIJA

besede, ki se niti z magnetofonskega traku ne morejo razbrati. In končno: magnetofon res natančno zapisuje melodijo govora in modulacijo glasu, je pa slep za mimiko in gibe, ki dopolnjujejo in včasih tudi nadomeščajo besede.¹²³

d) Fotografija

Temu delno odpomore fotografija, ki pa ujame le posamezne faze. Za dokumentiranje življenja v njegovem gibanju Kuret priporoča maloslikovno kamero, ker je po njegovem terensko delo brez filmskih posnetkov pri današnjih možnostih, ki jih daje tehnika, izrazito pomanjkljivo. Doma bo raziskovalec vedno znova presenečen ugotavljal, da je kamera videla več, kot je zmožel videti sam. Od tod tudi metodološki sklep: slušatelji etnologije bi se morali že med študijem seznaniti s teorijo in prakso fotografske in filmske kamere in magnetofona.¹²⁴

e) Videotehnika

Naslednja stopnja v tej smeri je uvajanje video tehnike. Ob njej je dozorevalo spoznanje, da je način konserviranja slovstvene folklorne usodno pomemben za njeno identiteto: »Moderna in kritična etnologija in folkloristika sta nas opozorili, da *vsako zapisovanje folklornega gradiva deluje na to gradivo in ga na poseben način spreminja že s tem, ko ga prenaša iz izvirnega prvotnega konteksta*. Prav to spoznanje nam nalaga našo organizacijo take dokumentacije, ki bo omogočila čim boljši vpogled v pojave in njihov kontekst. Zavedajoč se neujemljivosti folklornega procesa se s tem bolj čutimo odgovorne, da ga čim bolje dokumentiramo in ohranimo priče o posameznih zgodovinskih fazah folklorne in o spremembah ali o trajanju tradicij. Medtem ko so nekdanji raziskovalci svoje ugotovitve zapisovali s svinčnikom ali peresom na papir, risali, je razvoj elektronskih medijev vplival na vedno popolnejše metode beleženja. Uvajajo se magnetofonski posnetki, vse več se fotografira, da bi se prešlo na filmsko in končno video zapisovanje folklornih dogodkov in pojavov.«¹²⁵ Citat je primerno izhodišče za naslednje poglavje.

¹²³ M. Bošković-Stulli, *O narodnoj priči i njezinu avtentičnom izrazu*, str. 108.

¹²⁴ N. Kuret, *n. d.*, str. 3.

¹²⁵ Uredništvo, *Predgovor*, v: *Narodna umjetnost* 22, Zagreb 1985, str. 7.

III. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot prekodiranje

Nemara je že dosedanja obravnava dovolj pripravila tla za spoznanje, da zapisovanje slovstvene folklore ni navadno zbiranje, kakor npr. predmetih materialne kulture ali tudi likovne umetnosti, če glede na estetiko sežemo na omenjeni folklori bližnje področje. Skupna točka med njimi je res zbiranje v pomenu kopičenja, toda po nečem bistvenem se slovstvena folklorična loči od likovne. Prestati mora hudo operacijo prenosa iz enega koda (tip naravne, kontaktne komunikacije) v drugega (tehnični tip komunikacije), pri čemer nikoli ne ostane brez poškodb. Vedno gre le za vprašanje, kolikšne so te poškodbe.

Popoln zapis bi moral razen besedila (ravnina teksta) čim bolj natančno vsebovati intonacijo in geste, dikcijo in mimiko (ravnino teksture), vmesne pripombe pripovedovalca in publike, skratka ozračje pripovedovanja (ravnino konteksta). Ta pojasnila, sicer natančna in vsestranska, morajo biti čim bolj neopazna, čim manj vsiljiva. Obsežne opombe, čeprav dobronamerne so prav s svojo pedantnostjo že uničile kvaliteto marsikatere pripovedi. Pri magnetofonskem posnetku obstanemo v najsrečnejšem primeru, ko je le-ta popolnoma jasen in razločen, pred podobnim vprašanjem kot pri klasičnem zapisovanju: prenesti na papir besedilo, da bo čim bolj ustrezalo njegovi govorjeni, živi izvedbi, še posebno, če se strinjamo z mislijo, da je samo po sebi umetniška celota. Razne malenkosti, ki so bile očitno lapsus pri izvedbi, je po mnenju strokovnjakov včasih mogoče popraviti z opozorilom v opombi¹²⁶ ali v oklepaju. Zavedati se je namreč treba, da vsak poseg zapisovalca ali urednika oddaljuje besedilo od pričevanja, četudi le posrednega, o ustni literarni komunikaciji. *Skrbno, zvesto zapisano besedilo je postalo dejstvo pisane literature, a delno tudi pisano dejstvo o živi folklori.* Da ta v konserviran obliki izgubi precej svojega čara, je vzrok že v samem prehodu iz ustnega v pisani medij, a tudi nasledek določenih okusov in načinov razumevanja literature.

Jezikovno in stilno obdelani teksti so zato včasih bolj, drugič manj osiromašeni za tiste kvalitete, ki pripadajo živi izgovorjeni besedi.¹²⁷

S tem vprašanjem že posegamo na področje redakcije slovstvene folklore. Težišče problema je v tem, ali je treba zapisano besedilo res spreminjati, popravljati. Veliko se jih s tem strinja, ker da zapisovalec ne more vsega natanko zapisati, po drugi strani pa tudi, da bi se tekst očistil posameznosti, ki se zdijo odvečne in motijo lepoto pripovedi. Drugo resno vprašanje je, kako ravnati, da bodo besedila slovstvene folklore dostopna tudi širši javnosti. Po ugotovitvah M. Matičetovega absolutne zvestobe izvirniku ni več terjati že zaradi izdatnih razločkov med narečji in slovenskim knjižnim jezikom. Težave so toliko večje, kolikor bolj je narečje oddaljeno od slovenskega knjižnega jezika, a tudi pri tistih osrednjeslovenskih narečjih, ki so bila njegova podlaga, se pojavlja vrsta ovir.¹²⁸

¹²⁶ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 117, 108, 118.

¹²⁷ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 1, Zagreb 1978, str. 21.

¹²⁸ M. Murko, [ocena], v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 1 (1904), str. 208–209.

Večina se jih ujema, da so tudi folklorne pripovedi besedna umetnost, kadar jih pripoveduje nadarjen pripovedovalec, razhajajo pa se v tem, kako na papirju oz. tiskani besedi ohraniti umetniške lastnosti njegove interpretacije.¹²⁹ Kadar »gre za umetniška besedila, se namreč ni mogoče zadovoljiti samo z ugibanji, s približno razrešitvijo leksikalnih in sintaktičnih ugank, ob katerih bi morda užival le dobro podkovani filolog«. ¹³⁰ V vsakem primeru pomeni poknjizenje slovstvenofolklorne enote zanjo žrtev: izgubi nekaj od svojega bistva, kakor izgubi literatura pri prevajanju v tuj jezik. ¹³¹ Matičetov je za zbirko pesmi Rožice iz Rezije res zapisal, da jih je »presadil« in za zbirko pripovedi Zverinice iz Rezije, da jih je »udomačil«, toda po njegovih lastnih besedah se v diskurzivnem jeziku ne sramuje govoriti o prevodu. Tudi prenos iz mešanice narečnega govora in knjižnega jezika v enoten slovenski knjižni jezik imenuje prevod, medtem ko je v prvem obdobju v razmišljanju o nadvse zahtevni in odgovorni fazi tega dela, tj. prenašanju besedila iz narečja v knjižni jezik govoril kot o (jezikovnem) prirejanju: »Vendar pri takih prenosih ni samo besedišče, ki dela preglavice prireditelju. Tu je narečna sintaksa, tu so neuzakonjene posebnosti žive govorice, tu so končno osebni pravljíčarjevi prijemi. To in ono morda res nasprotuje duhu ali pravilom knjižnega jezika, včasih pa bomo najbrž našli kaj lepega, dobrega, porabnega. ... Sama potreba presajanja v knjižno slovenščino v načelu menda ne po sporna, če pomislimo, da bi zaradi odmaknjenosti mnogih naših narečij od knjižne slovenščine razen filološko podkovanih posameznikov le malokdo mogel gladko brati izvirna besedila, kaj šele uživati jih tako, kakor zaslužijo.« ¹³² Tudi v mladinskih poljudnih izdajah ipd. je na mestu največja spoštljivost do ljudskega izražanja. ¹³³

Toda hkrati z navedenimi načeli Matičetov v želji, da bi se umetniška sposobnost nosilcev slovstvene folklorne pokazala v pravi luči, ¹³⁴ na več mestih ostro razmejuje profesionalno zapisovanje slovstvene folklorne od drugačnega. Tako med drugim poudarja: »Pravljice in pripovedke, kakor jih beremo v raznih poljudnih ali mladinskih zbirkah, se po navadi močno razlikujejo od živega, resničnega pripovedovanja v prvotnem naravnem okolju. Priložnostni ali poklicni zbiralec ljudskega blaga je včasih res naletel na dobrega

¹²⁹ M. Bošković-Stulli, *O narodnoj priči i njezinu aventičnom izrazu*, str. 107.

¹³⁰ M. Matičetov, *Zverinice iz Rezije*, str. 23.

¹³¹ M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, str. 189.

¹³² M. Matičetov, *Brat in ljubi*, str. 26.

¹³³ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 124.

¹³⁴ M. Matičetov, *Utrinki iz ljudskega pesništva*, str. 187: »V pomanjkanju močnih folkloristov – zbirateljev, ki bi bili dali dober zgled s solidnimi izdajami in onemogočili šušmarje, da prodajajo svojo pisano kramo (beri: slabe obnove), so se po našem književnem trgu poleg redkih dobrih del vztrajno pojavljala razna folklorna skrupalca. Pripovedovalcem iz ljudstva pa sploh še nismo omogočili, da bi spregovorili, kakor se spodobi. Bolje se je godilo v tem pogledu vezani besedi, a glede nevezane besede ni bilo in še danes ni soglasja med folkloristiko, literarno kritiko in javnim mnenjem. Klic Maxa Müllerja in drugih, ki so terjali tudi pri zapisih proznih tekstov vselej 'ippsima verbas' pripovedovalcev do nas, kakor da ni prodril. Iz drugačnih nagibov in z drugim namenom so delali tako samo nekateri lingvisti, zato pa je že čas, da se tudi folkloristi zganemo, da stopimo dosedanji praksi enkrat za vselej na prste in pokažemo z vestno nabranim gradivom, kako živi in kako se širi ljudsko pesništvo.«

pripovedovalca. V oporo spominu si je morda že med pripovedovanjem začrtal ogrodje zgodbe, značilen izrek, nenavadno zvezo ipd. Zgodbo samo pa je obnovil po spominu pozneje, včasih že isti dan, včasih pa šele čez leto. Kazno je, da s takim obnavljanjem ljudske pripovedi ne morejo biti več to, kar so v resnici, če bi zbiralec vložil še toliko dobre volje. Razen tega so se skoraj vsi dosedanji zbiranci naravnost trudili, da bi ljudske zgodbe spravili v lepšo obliko. Prav s tem so jim nasilno jemali tisto, kar je na njih privlačno in zanje značilno: preprostost, svežino misli in izražanja.«¹³⁵ Maja Bošković-Stulli se mu pridružuje z ugotovitvijo, da bi ne bilo pametno spregledati, da številne in najbolj znane in cenjene zbirke folklornih pesmi ali proze vsebujejo stilizirane, prečiščene, po zgrajenih stilnih idealih izravnane tekste s pretenzijo, še več, s splošnim priznanjem, da prav taki stilizirani teksti predstavljajo tisto »prav na umetniško književno raven dvignjeno ustno ustvarjeno književnost«.¹³⁶

Svoji kritiki nekvalificiranega zapisovanja slovstvene folkloRE, predvsem proze, je M. Matičetov postavil piko na i še s splošno ugotovitvijo o pomanjkanju tovrstne teorije sploh: »Slovenska folkloristika, ki se glede zbiranja in preučevanja ljudske pesmi lahko ponaša s K. Štrekljem in M. Murkom, nam, žal, do danes ni izdelala jasnih načel glede zapisovanja proznih tekstov. V praksi je bila stvar prepuščena posameznikom, kritika na tem področju (I. Grafenauer) pa se je oglasila razmeroma pozno. Razen redkih izjem (B. de Courtenay) bi lahko veliki večini dosedanjih naših folklornih tekstov v prozi odrekli značaj 'zapisa', ker so v resnici le bolj ali manj skrbne 'obnove'. Niso obnavljali samo pisatelji, kakor Jurčič, Valjavec, Trdina in drugi, v manjšem ali večjem obsegu so delali isto tudi Gabršček, Kenda, Kotnik, Möderndorfer in domala vsi naši folkloristi. Tudi s teoretskim razglabljanjem, z reševanjem raznih vprašanj, ki se pojavljajo ob nabiranju, smo se doslej ukvarjali zelo malo in površno. Za pripovedovalce iz ljudstva se nekateri 'zapisovalci' niso veliko menili in nam niso sporočili niti njihovi imen, kaj šele, da bi nam naboljše obširneje predstavili.«¹³⁷

Posamezna dognanja klasikov slovenske in tudi jugoslovanske slovstvene folkloristike so bila namenoma predstavljena tudi z dovolj izčrpnimi navedki, da bi bilo mogoče bolj izostriti lastne misli, ki se porajajo ob navedeni problematiki. Temelj nadaljnjega razmišljanja je, da zgolj črno-bela tehnika obravnave ni mogoča, ker je problem veliko bolj zapleten. Pri tem nam lahko pride na pomoč teorija prevajanja. Kakor tudi tam le polagoma prihaja v zavest prepričanje, da nikoli in nikakor ni mogoč prevod, ki bi bil enakovreden izvorniku v smislu avtentičnosti, se tudi tu dogaja podobno. Pri še tako vestnem zapisovanju ostane kaj, česar ni mogoče prenesti na papir enakovredno resničnosti, v kateri se je odvijal folklorni dogodek. Tudi tu gre torej za neke vrste prevajanje ali preciznejše rečeno: transformacijo. Vrsta dejavnikov vpliva na to, da se zapis, tj. prenos iz ustne žive oblike v pisno, konzervirano obliko, približa izvorni izvedbi, doseže je pač nikoli ne.

Že od začetka pozornosti do slovstvene folkloRE sta se kosala med seboj dva na-

¹³⁵ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 124.

¹³⁶ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, str. 20–21.

¹³⁷ M. Matičetov, *Josip Jurčič, Regina Kramar in nosilci folkloRE*, str. 9.

¹³⁸ J. Pogačnik, *Jernej Kopitar (Znameniti Slovenci)*, Ljubljana 1977, str. 70–75.

III. METODOLOGIJA

zora o njenem zapisovanju.¹³⁸ V romantiki je prevladala smer, ki je svoje zbirateljsko delo prilagodila takratnim predstavam o pomenu slovstvene folklore za narodovo zgodovino in se je pri tem praviloma usmerjala le na arhaične folklorne pojave, poudarjajoč njihovo estetsko funkcijo.¹³⁹ Romantika je imela zapisovanje slovstvene folklore za avtorsko dejanje in ga je obravnavala predvsem z vidika umetnosti, zato tedaj ni bilo tako narobe, če je zapisovalec kaj obrnil po svoje, da je le ustrezalo kriterijem domnevne pristnosti. V tem primeru še ni bilo preloma med nosilcem slovstvene folklore in njenim zapisovalcem v tem smislu, da je duhovni svet prvega tako drugačen od drugega, da se le-ta nikakor ne more vživeti vanj, če se še tako trudi, da je to le imitacija. Nasprotno, prav v najboljši veri, da se mu s tem približujejo, so popravljali in dopolnjevali nabrana besedila.

Polagoma se je tudi pri Slovencih le izostrilo spoznanje, da tako ne gre: zapisovanje slovstvene folklore je vsaj teoretično postalo zadeva znanosti: treba je zapisovati po vseh pravilih jezikoslovne in dokumentarne akribije. Od rekonstrukcije se je cilj premaknil na reprodukcijo besedila, pri čemer naj bi bil znanstvenosti na ljubo zapisovalec zgolj brezosebni tehnični posredovalec in mrtvi prevodnik iz govornice v pisano besedo. Zahteva se je nanašala torej zgolj na ravnino teksta. Kljub temu se praksa ni kaj prida držala teorije, saj se navedenega pravila niso držali niti tisti, ki so ga oznanjali (Vuk, Vraz, Korytko idr.), kaj šele npr. literati, ki itak uveljavljajo pravico do svoje licentie poetice. Vendar ni bistvo problema v tem. Nikakor ni namreč naključje, da tudi tisti redki za to delo izučeni strokovnjaki (npr. Maja Bošković-Stulli, Milko Matičetov), ki se načelno najbolj strogo držijo pravil »znanstvenega zapisovanja«, hkrati pojasnjujejo, kako ni mogoče vselej slediti omenjenemu načelu in opravičujejo svoje posege pri redakciji besedil ob njihovih morebitnih objavah.

Ne obstaja torej samo dilema, ali naj zapisujejo na terenu le strokovnjaki po vseh pravilih sodobne folkloristične tekstologije, zaradi česar bi se morali sprijazniti z minimalnim številom res kvalitetnih zapisov, ali vendar računati tudi na pomoč drugih sodelavcev in se zadovoljiti tudi z malo manj ustreznimi zapisi. Gre za načelno vprašanje, ali je v resnici stališče o zapisovanju kot reprodukciji najbolj dognano. Ali se nemara ni delala škoda, vsaj za slovenske razmere, da so nekateri vprašanje o razmerju med strokovnim in manj strokovnim zapisovanjem postavljali izrazito črnobelo in tako odvrnili od sodelovanja ljudi,¹⁴⁰ ki bi bili prejkone pripravljeni pomagati redkim

¹³⁹ M. Stanonik, *Slovstvena folklorna med terenom in kabinetom*, v: *Jezik in slovstvo* 28 (1982/83), str. 72–73.

¹⁴⁰ V tem pogledu se bije med sabo dvoje stališč. Na eni strani npr. Milko Matičetov, čigar stališče je v tej zvezi že znano, in Vilko Novak, ki je zapisal, da ne sme več veljati mnenje, da ume zapisovati gradivo o ljudski kulturi kdorkoli, brez strokovnega znanja in priprave. Zavrača tudi stališče, da je zbiranje gradiva o ljudski kulturi in njegovo strokovno objavljanje manj vredno, nevažno opravilo. (Prim. – *Seminar za etnologijo na Univerzi v Ljubljani*, v: *Glasnik Inštituta za slovensko narodopisje*, SAZU 1 (1957), št. 4, str. 25.) – Na drugi strani Z. Kumer in N. Kuret še vedno računata na pomoč amaterjev, »saj je bilo prav v narodopisju v vseh časih toliko amaterizma, kakor v redkokateri stroki. Zlasti zbiralci gradiva so bili povečini amaterji, ki jih je to ali ono vprašanje posebej mikalo. Čeprav bi bilo prav, da bi danes tudi zbiranje opravljali strokovnjaki, vendar ne moremo in nečemo odklanjati sodelovanja strokovnjakov-ljubiteljev«. (Prim. Z. Kumer, *Vsakdanje težave slovenskih narodopiscev*, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 10 (1969), št. 4, str.

slovstvenim folkloristom, če bi jih ti le tolerantno sprejeli v svoj krog, čeprav njihovi nauki o bolj ali najbolj pravilnem zapisovanju (predvsem prozne folklore) niso rodili med njimi pravega sadu? Če so se prvi ustrašili znanstvenosti, je tudi res, da en sam strokovnjak ne zmore vsega, magnetofon pa je včasih bolj za potuho. Lahko je snemati na bogatem terenu, kjer vas sprejemajo kakor za svojega, toda še vedno obstaja težaško delo transkribiranja. To pa edino dobro lahko opravi le tisti, ki je snemal, ker mu še zveni v ušesih živo govorjenje, čeprav mu tudi v tem primeru dela preglavice kakšna nerazumljiva beseda ali nejasna artikulacija.¹⁴¹ Sploh pa je prav zaradi skrbi za kakovostne zapise storiti vse, da bi k delu pritegnili čim več domačinov, ki imajo posluh za svoje narečje ali pokrajinsko pogovorno varianto in so tudi kolikor toliko že usposobljeni za zapisovanje ali pa so se le-tega pripravljene priučiti. Citirani primeri A. Breznika v študentskih letih in zgledno prizadevnih samoukov (F. Kramar, Š. Kūhar), ki sta prerasla v zrela folklorista svojega časa, dokazujejo, kakšno zaledje pomeni za tako delo poznavanje govornih oblik jezika iz prve roke.

Razmerje med pripovedovanim, zapisanim in objavljenim besedilom je le na videz zgolj tehnično vprašanje. V resnici je zelo pomembno, saj se skozenj kaže tudi refleksija o slovstveni folklori sploh. Glede na dosedanje rezultate slovenske slovstvene folkloristike, se je, kar se tiče omenjenih zadev, upravičeno vprašati, ali je teorija zaradi ljudi ali ljudje zaradi teorije. Če ni (pravih) rezultatov, je s teorijo nekaj narobe. Ali zahteve po takšnem zapisovanju, ki zapisovalca samega pri tem popolnoma izločijo, da ne rečemo izničijo, ne tičijo v mitičnem pojmovanju kategorije ljudstvo, zaradi česar je »ljudsko slovstvo« njegov nujni emblema.¹⁴² Če pa se temu odpovemo

1-3.) – Da bi bilo njih delo kar najbolj uporabno, na drugem mestu podaja tudi svoje poglede na praktično reševanje vprašanj o fonetičnem zapisovanju (Prim. Z. Kumer, *Delo in vprašanja*, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 2 (1959/60), št. 2, str. 13–14.) – N. Kuret govori o amaterizmu v zvezi z informatorji na terenu in računana njihov »strokovni interes« in da so »vsaj kolikor toliko podkovani«, a zaveda se tudi dolžnosti ustanov, ki iščejo pomoč informatorjev, da bi kaj storile za njihovo strokovno usposobljenost. Predvsem računa na učiteljstvo. Osebnostni profil sodelavca s terena: Imeti mora pravičen odnos do ljudi v svojem okolju, uživati njihovo popolno zaupanje (brez tega mu ostanejo vsa vrata zaprta), natančen, vztrajen, požrtvovalen. (Prim. N. Kuret, *Vprašanje etnografskih informatorjev*, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 3 (1960/61), št. 2, str. 9.)

¹⁴¹ P. Merkū, *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji*, str. 120.

¹⁴² Kako kočljivo je statično pojmovanje ljudskega, dovolj prepričljivo opominja naslednji odlomek: »Nejasen in menljiv je sam pojem narodne pesmi. Romantiki, med katerimi sta tudi naša velika filologa Kopitar in Miklošič, so mislili, da si je vsak narod stvaril 'iz svojega narodnega duha', kakor jezik, pravo, običaje tudi svoje narodne pesmi. Danes vemo, da ne poje ves narod ('das singende Volk'), ampak da so povsod med narodom bili poedinci umetniki; ti pa so pesmi stvarjali res v duhu svoje dobe in kulturnega nivoja vsakega naroda, ki si je njihove pesmi osvojil in jih prenašal iz ust do ust. Duh svojega časa in vseh sorodnih prilik pa se javlja tudi v umetniški poeziji vseh narodov. Dalje se je mislilo, da je priprosti narod ali 'ljudstvo' ..., ki danes poje narodne pesmi, tudi njih oče. 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) nego v onih, ki jih danes imenujemo 'das Volk'. Mi pa danes vemo, da so najboljše srbske 'junacke' narodne pesmi nastale v fevdalnih krogih, katere opevajo. In pri nas? Gotovo so naši kmečki fantje in dekleta izrazili svoja ljubezenska čustva v pesmicah, možje in ženske so opevali svojo žalost in veselje, turške ali druge

III. METODOLOGIJA

in slovstveno folkloro obravnavamo kot splošno *antropološko kategorijo*, ki jo je pač treba precizirati znotraj besedne umetnosti v razmerju do leposlovja (tj. slovstvena folklor : literatura)¹⁴³ je najti *prostor tudi za zapisovalca kot pomemben člen v teoriji zapisovanja in redakciji slovstvene folklore*. To ne pomeni, da se s tem odpovedujemo tudi vrednotenju zapisovanja. Prav tako kot doslej bo treba reči bobu bob in odkloniti slabe zapise, toda ni umestno zapirati oči pred dejstvom, da je v vsak zapis tako ali drugače vključen/vgrajen tudi zapisovalec sam, naj se sam ali drugi še tako trudijo, da bi to prezrli. Če se po mnenju Maje Bošković-Stulli lahko sprejme misel, da so v slovstvenofolklorno stvaritev posredno všteti komunikacijski dejavniki iz pripovedovanja prejšnjih govorcev,¹⁴⁴ ni razloga, da bi ne bil vštet vanjo tudi zapisovalec. Imeniten bi bil preizkus, da bi vsaj dva hkrati zapisovala enega in istega pripovedovalca. Prepričana sem, da bi bila kljub prizadevanju po dobesednosti njuna zapisa v marsičem različna. Če je bilo sprva v središču pozornosti le besedilo, sta se mu pozneje pridružila tudi tekstura in kontekst (pri čemer še zmeraj ni zadovoljivega odgovora na vprašanje, kako ju enakovredno vnesti v zapis, kolikor ne gre za avdiovizuelni medij). Čas je, da dobi svoje mesto v tej zvezi tudi zapisovalec. Zakaj ga trgati od »ljudstva«, če govorim po starem – ali bolje, od poslušalstva, od konteksta, ko pa ga je v veliki večini ustvaril on sam, ko se je s pripovedovalcem dogovoril za snemanje ali klasično zapisovanje. Z upoštevanjem zapisovalca kot pomembnega člana v prehajanju slovstvenofolklorne enote iz naravne v tehnični tip komunikacije, bi odpadlo ali se vsaj drugače gledalo na vprašanje vzpostavitve čim bolj naravnih okoliščin pripovedovanja in s tem povezane spontanosti.¹⁴⁵ Ne bi več sramežljivo priznavali, da raziskovalec vsiljivo vdira v njemu prikrit, da ne rečemo skrit ali celo tuj svet, temveč bi ga ocenjevali po tem, koliko se mu je posrečilo v najboljšem primeru epsko situacijo po/ustvariti in v slabšem primeru dobiti vsaj snov ali motiv besedila, kar še zmeraj ni tako slabo. Kot so raziskovalci literature začeli resno upoštevati bralca, ki vsakič znova vzpostavlja s tekstom novo razmerje tako tudi slovstvena

boje so opevali najprej ako ne 'gospodje' ali vsaj njih 'hlapci', druge pripovedne in lirične pesmi pa so stvarjali duhovniki, študentje, posebno dijaki črne šole, učitelji organisti.« M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, str. 39.

¹⁴³ M. Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklorne in literature*, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), št. 2, str. 53–58.

¹⁴⁴ M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, str. 21.

¹⁴⁵ M. Bošković-Stulli, *Pričanja o životu*, v: *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, str. 345: Preučevanju konteksta vsakršnih folklornih žanrov daje moderna folkloristika zelo veliko pozornost a še toliko bolj v primeru pripovedovanja življenjske zgodbe posameznika, saj je veliko bolj individualna. Zanj navadno redko obstaja generacijska veriga, ampak jo je moč zajeti le v trenutku njenega nastanka ... Najuspešnejše pripovedi nastanejo v trenutkih sproščenih pogovorov, kakor raziskovalec, če je po naključju navzoč, ne more zapisovati ali snemati , preprosto, ker za to ni pripravljen in bi s svojim morebitnim »strokovnim posegom« njeno spontanost prekinil. Preostane mu, da pozneje opiše položaj in besedilo zapiše po spominu ali da pripovedovalca zaprosi, naj mu svojo pripoved ponovi, a tudi če bo tedaj še tako zvesto zapisana, ne bo več popolnoma avtentična. Seveda je mogoče pripraviti tudi »laboratorijski« položaj z inscenacijo okoliščin, ki bi naj privedle do zaželenih pripovedi, a tudi to kajpak ni naravno in malo je verjetno, da bo privedlo do zaželenih rezultatov glede na zaželeno obliko pripovedovanja.

folkloristika ne more več izločati iz svojega raziskovalnega dometa zapisovalca. Če je bil teoriji doslej stalno v napoto, je praksa dokazovala vedno znova, da je z njim treba računati. In to zavestno.

Zato ne more biti naključje, da se je celo tako resen znanstvenik, kot je bil Ivan Grafenauer, z vidika stare teorije zapisovanja odločil za nekakšen kompromis, ko je v bistvu le deduciral dejstvo, da je vsaj največjim besednim umetnikom dovoljeno rekonstruirati folklorna besedila.¹⁴⁶ Ne, s tem se pač res ni mogoče strinjati. Toda v tem stališču je slutiti to, kar želi utrditi pričujoče pisanje, namreč, da je treba priznati zapisovalcem slovstvene folklore večjo težo, kakor jim je bila priznana doslej. Povrh vsega je treba upoštevati še dejstvo, da slovstvena folklor, kakor hitro je zapisana, postane del druge kategorije – literature. Ta pa se za svoje avtorje vedno zanima.

Kako težko je pri terenskem delu ločiti zbiralca / zapisovalca od človeka in na drugi strani informatorja /pripovedovalca od človeka, je lepo razbrati iz članka Z. Kumer o snemanju na Koritu v Reziji: *»Najbrž ni bilo krivo samo zatišje tistega dvorišča, intimnost najine samote v dvoje in topla simpatija, ki sem jo od prvega trenutka čutila do te žene, da me je ganilo, ko je pela o srečanju Marije z mišico ... Ni je motilo, da sem odrasla in tujka, kakor svojim otrokom mi je govorila in jaz sem jo poslušala z enakim užitek, kot bi bila eden od njih ... Takrat ... in v hipu sva se znašli sredi vsakdanje realnosti. Treba je bilo pripraviti zapisnik posnetkov, naravnati mikrofon, še zadnje opozorilo in že je padlo povelje za snemanje. Spet je Ema zapela pesem o tičici – bajici in povedala právicu o grdinici, tokrat celo bolje, ker ji je poprejšnja osvežila spomin, vendar mi je prvotna verzija bolj ugajala.¹⁴⁷ Doživela sem jo bila kot človeka osebno, tu pa je bila predmet, gradivo za arhiv in bodoče znanstvene obravnave. Kajpak drugače ne more biti, saj danes si priložnostnega zapisovanja ne moremo več privoščiti. Vse prehitro se spreminja življenje in gine staro izročilo. Zato mi je postala tem bolj dragocena tista tiha urica, ko mi je bilo še enkrat dano biti otrok in zaživeti v svetu pravljic.«¹⁴⁸*

Nadvse poučno je za upoštevanje zapisovalca kot pomembnega elementa slovstvenofolklornega dogodka mnenje Maje Bošković-Stulli. Prefinjeno precizira razdaljo med pripovedovalcem in zapisovalcem tako po osebni kot strokovni plati, po drugi strani pa ne more mimo pomena, ki ga ima zapisovalec, čeprav mu dovoljuje le vlogo nemega brezčutnega prevodnika. *»Če so folklorna besedila umetnost, ne moremo mi, ki nismo folklorni umetniki, popravljati tuje umetnine. Popolno poznavanje kraja in ljudi, njihovega narečja in tudi resnično pravi smisel za vrednost folklorne umetnosti ne uničuje distance med nami in folklornimi ustvarjalci. To zato, ker sta naše doživljanje sveta in ves kulturni inventar, ki ga imamo, drugačna od tistega v folklorni umetnosti. Ta razloček lepo vidimo, če primerjamo izvirno zapisana besedila s tistimi, ki so jih v lokalnih dialektih ali z lastnimi besedami povedali domači šolani*

¹⁴⁶ I. Grafenauer, *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, str. 46–47.

¹⁴⁷ Kdor je kdaj moral na radiu snemati svoj pogovor, ne da bi odgovore bral, bo potrdil, da so bile ponovitve navadno slabše (čustveno izpraznjene) kakor prva verzija odgovora.

¹⁴⁸ Z. Kumer, *O učjarski fešti sv. Santanonišča in še kaj iz Rezije*, v: Glasnik Slovenskega etnografskega društva 5 (1963), št. 3, str. 9.

III. METODOLOGIJA

ljudje: učitelji, duhovniki, sodniki, pogosto odlični in nadarjeni poznavalci kraja. Med njimi ni danes okusa, ki bi mogel primerno oceniti, kaj je v nekem folklornem besedilu slabo in to izboljšati.«¹⁴⁹ Omenjena hrvaška folkloristka ne verjame, da bi se našel strokovnjak, ki bi mogel ustrezno folklornemu pripovedovalcu dopolniti, kar mu je ušlo med zapisovanjem. Celo Vuku te kongenialnosti ne prizna, čeprav so mu jo v njegovem času pripisovali.¹⁵⁰ Razumljivo je, da se zavzema za zapisovanje slovstvene folklore brez jezikovnega in stilnega popravljanja, a pri tem ne skriva nojevsko glave v pesek pred težavami, ki se v tej zvezi pojavljajo. Posebno poučno je njeno navajanje Grimmovega zapisa *Pepelke* po Vukovem pripovedovanju. Po njenem mnenju je zapis nastal neposredno po Vukovem odhodu, torej po spominu, s čimer je mogoče razložiti nekatere razločke med Grimmovim zapisom in Vukovo objavo *Pepelke*. V nemškem zapisu je kraj dogajanja prenesen iz kmečkega okolja na dvor, kar je prejkone nasledek zakonitosti, ki je v slovstveni folklori dovolj znana: neznano in nerazumljivo se zamenja z znanim in bližnjim in kar je tuje domači tradiciji, se izpušča. V samem oblikovanju je prepoznati tipično grimmovsko dikcijo, čeprav cilj takšnega stiliziranja in olepševanja besedila ni mogla biti objava, saj je ostala v rokopisu. *Obojne spremembe (v vsebini in obliki) Maja Bošković-Stulli pojasnjuje kot način prilagajanja tuje snovi lastnemu obzoru in izraz lastnega doživljanja posameznih žanrov slovstvene folklore, po modelih katera se nezavedno in nehote oblikuje vsaka, tudi prevzeta snov.*¹⁵¹ Kakor se Maja Bošković-Stulli teoretično trudi opredeliti »znanstveno« zapisovanje slovstvene folklore in je med tistimi, ki ga najbolje obvladajo, je v skladu z etosom njenega dela, da po drugi strani v praksi stalno ugotavlja odstopanja od načel. Če prej ne, se pojavijo posegi v zapisano besedilo pri redakcijah za objavo. Naj so še tako minimalni, za njimi je zapisovalčeva / redaktorjeva roka. V predstavljenem primeru (Vuk – Grimm) so razlogi za spremembo pripovedovanega besedila kulturološki, v prvih dveh razdelkih tukajšnje obravnave so bili med drugim navedeni jezikoslovni (Vuk), nacionalni (Prešeren, Vraz), estetski (Prešeren), moralni (Slomšek), komunikacijski (Matičeto). Radi ali ne, stalno torej v taki ali drugačni obliki prihaja na dan *zapisovalčeva / redaktorjeva osebnost in čas je že, da ji v teoriji zapisovanja slovstvene folklore prisodimo konstitutivno pravico.* Če se torej strinjamo s tem, da je tudi v tem primeru črno-belo stališče nezrelo, nam prihaja na pomoč pri drugačnem gledanju na nadvse pomembno področje slovstvenofolklorne problematike teorija prevajanja. Instinktivno je začutil sorodnost z njim v tem pogledu že Milko Matičeto,¹⁵² ne da bi se morda dobro zavedal daljnosežnosti svoje primerjave.

Tudi teorija prevajanja je še mlada, saj je dolgo trajalo, da se je utrdilo spoznanje, da prevod pač ni zrcalna odslikava originala, ampak zgolj približevanje le-temu;

¹⁴⁹ M. Bošković-Stulli, *O narodnoj priči i njezinu autentičnom izrazu*, v: Slovenski etnograf 12, Ljubljana 1959, str. 116.

¹⁵⁰ M. Bošković-Stulli, *n. d.*, str. 110–111, 116–117, 118–119.

¹⁵¹ M. Bošković-Stulli, *Grimmov zapis Pepeljuge prema kazivanju Vuka Karadžić-a*, v: Usmena književnost kao umjetnost riječi, Zagreb 1975, str. 175–181.

¹⁵² M. Matičeto, *Zverinice iz Rezije*, str. 23.

na kar vpliva več dejavnikov; med drugim tudi prevajalčeva osebnost sama. Podobno se prekodiranje¹⁵³ govornega besedila v konzervirano obliko nikoli ne izide brez ostanka, še toliko manj, če gre za folkloro, in vsebuje tudi estetsko funkcijo.

Temeljna naloga vsakega prevajalca je, da ohrani v besedilu prevoda vse informacije, ki jih ima besedilo izvirnika. A ta teoretična zahteva je seveda neureničljiva in praktično neizvedljiva; še toliko manj, če gre za umetniško besedilo. Zato mora biti vsak prevajalec pripravljen na žrtve, truditi se more in mora le, da bodo te izgube čim manjše. Vodilo vsakega prevajanja mora stalno biti, da mora besedilo omogočiti dekodiranje in da mora biti ta rezultat enak kot pri dekodiranju izvirnika. Da prevajalec zadosti tem zahtevam, mora razen obvladovanja obeh jezikov (jezik izvirnika in prevoda) poznati tudi kulturo in zgodovino obeh narodov, osebnost avtorja izvirnika in njegove poglede na svet in umetnost, če gre za umetniško besedilo. Hkrati mora poznati tudi tistega, ki mu je prevod namenjen. Kot je prvotno besedilo namenjeno določenemu sprejemalcu in pri tem upošteva določene norme, mora biti tudi prevod oblikovan tako, da ga bo novi sprejemalec dojel tako, kot prvotni sprejemalec. Le izjemoma je mogoče posamezne informacije prenesti iz jezika v jezik na en sam način. Navadno obstaja več možnosti in tedaj se mora prevajalec odločati. »Rezultat takšne izbire je pač določena rešitev. Izbira prav takšne rešitve pa odraža prevajalčev odnos do problema. Praksa je pokazala, da se pri reševanju takih problemov dva prevajalca le redkokdaj odločita za enako rešitev. Še več, celo isti prevajalec bo isti problem marsikdaj po določenem presledku rešil drugače, kot je to storil prvič. To nedvomno priča, da prevajanje ni zgolj avtomatsko spreminjanje znamenj, ampak je posebna oblika ustvarjanja. Ugotovljeno je celo, da se pri takem ustvarjanju posamezni prevajalci nagibajo k določenim rešitvam, tako da lahko govorimo celo o stilu prevajalca, po katerem se njegovo prevajanje loči od prevajanja drugega prevajalca.«¹⁵⁴ Prevajanje je proces odločanja: na ravni mikrostrukture prevod odstopa od izvirnega besedila (ker pa v drugem jeziku ni dobesednih ustreznic), a to odstopanje mora ostati v takem razmerju do izvirnika, da ne pride do premikov na ravni makrostrukture (hudomušen značaj, npr. ne sme postati hudobnež). Zasilna prevajalska rešitev iz zagate so dodatne informacije v spremni besedi, tj. ločeno od besedila ali v njem samem vmes, z apozicijskimi ali v oklepaju. Vprašanje ni toliko v tem, kako prevajati, čim bolj dosledno ali čim bolj svobodno, temveč kaj želimo s prevodom doseči. Pred očmi moremo imeti koncept, v katerem si prevajalec ustvarja »sliko 'ciljne skupine' bralcev, predočiti si mora potencialnega bralca svojega prevoda«. Iz te vednosti bo razvil svojo »strategijo prevajanja«. Prevajalska stroka loči dve: ali skuša bralcu prevoda posredovati čim več informacij o prvotnem besedilu

¹⁵³ M. Rode, *Prevajanje – znanje in ustvarjanje*, v: Mentor 8 (1988), št. 1–2, str. 49: »Kod je dogovorjen sistem, v katerem ima vsako od znamenj svoj določen pomen. Za uspešno sporočanje morata oba udeleženca ta pomen poznati. Referenca je vse tisto zunaj koda, kar pomenje tega koda zaznamuje. Vendar pomenja le redko zaznamujejo eno samo referenco. Oba, sporočevalec in sprejemalec morata imeti v mislih isto referenco. Sicer lahko nastanejo težave. Le skupna referenca omogoča nemoteno sporočanje.«

¹⁵⁴ M. Rode, *Prevajanje – znanje in ustvarjanje*, str. 50–51.

III. METODOLOGIJA

(ausgangsprachliche Orientierung) ali vtis oz. občutek, da ne bere prevoda, ampak izvornik (zielsprachliche Orientierung).¹⁵⁵

Ne gre avtomatično prenašati vseh vidikov teorije prevajanja na naše področje, toda s primerno sposobnostjo navezovanja in izločanja je mogoče tudi iz navedenega povzetka pridobiti oporo za utemeljitev zapisovanja in redakcijo (prekodiranje) slovstvene folklore. Če je bilo na podlagi predstavljenih izhodišč mogoče zapisati, da ni ne »dobrih« in (skorajda) ne »slabih« prevajalcev, je tudi v luči gledanja na zapisovanje in redakcijo slovstvene folklore z vidika prekodiranja upravičena tista širokosrčnost, ki namesto črno-belega slikanja upošteva celo paleto barv in s tem skuša pridobi/va/ti k sodelovanju tudi tiste, ki ne obvladajo »znanstvenega« zapisovanja.¹⁵⁶ Pač ne smemo spregledati pomembnega pogoja. V skladu z zahtevo, da mora prevajalec znati oba jezika (tistega, iz katerega prevaja, in tistega, v katerega prevaja) je tu praviloma pogoj, da so taki sodelavci / zapisovalci doma iz istega narečnega območja kakor pripovedovalec,¹⁵⁷ čigar izdelke, tj. pripovedi, zapisujejo, kolikor mogoče pa tudi vse druge sestavine folklornega dogodka.

¹⁵⁵ H. Mračnikar, *Prevod in prevajanje*, v: Naši razgledi / Razgledi po svetu, 21. 10. 1988, str. 624–625.

¹⁵⁶ Na podlagi predstavljenega koncepta je bil na terenskih vajah z mariborskimi študenti slavistike s Pedagoške fakultete izveden preizkus v dobesednem (!) zapisovanju. Vsi navzoči smo zapisovali folklorno pripoved, kakor nam jo je pripovedoval domačin s Kaple v Dravski dolini. Niso si upali vsi študenti / študentke oddati svojih zapisov. Toda dejstvo je, da si od osemnajstih zapisov enega in istega avtorja dva zapisa nista enaka. Namreč po zakonu prevajanja: vsak prevajalec bi posamezno delo prevedel nekoliko drugače, četudi bi skušal biti dobeseden.

¹⁵⁷ Zgled za to: F. Černigoj, *Javorov hudič* (Glasovi 1), Ljubljana 1988.

Sklep

Na podlagi dejstev in spoznanj o teoriji zapisovanja in redakciji slovstvene folklore, folkloristične tekstologije, ki jo je skušala podati pričujoča obravnava, se ta na koncu zavzema za troje dovolj bistvenih novosti.

1. Na omenjeno fazo in postopek dela je treba gledati kot na prekodiranje, tj. tako prenašanje govorenega v pisani medij, ki je po svoji naravi najbližje prevajanju, čeprav ni identičen z njim. Naslednja trije kriteriji ločujejo zapisovanje in redakcijo slovstvene folklore od prevajanja:
 - a) navzočnost zapisovalca ob samem folklornem dogodku in njegovo (ne)zavestno soustvarjanje, že s tem, da ga spodbuja;
 - b) skladno in uravnoteženo upoštevanje »pragmatičnih« in »referenčnih informacij«.¹⁵⁸
 - c) način zapisovanja, ki ostaja znotraj enega jezika, čeprav gre za dva različna sistema;
2. Sledi, da je treba na zapisovalca gledati bolj dinamično in ga tudi teoretično upoštevati v slovstvenofolklornem dogajanju, kakor je bilo to doslej storjeno s kontekstom, teksturo in prejšnjimi tradenti = prenašalci teksta. S kakšno pravico se sprenevedamo, da nam most, ki vodi z brega ustne, govornjene slovstvene komunikacije na breg za/pisane, teoretično nič ne pomeni.
3. Izhajajoč iz upoštevanja različnih zgodovinskih okoliščin in osebn/ostn/ih naravnosti zapisovalcev, je treba sprejeti dejstvo različnih načinov zapisovanja in si na tej podlagi brez strokovne vzvišenosti iskati sodelavcev na terenu.¹⁵⁹ Zmotno je prepričanje, da zmorejo zapisovati le strokovnjaki. Dovolj je primerov, kako so tudi ti podlegali »spreminjanju« in »popravljanju« besedil, a upam, da tudi dokazovanja, da je to treba vzeti v zakup pri vsakem zapisu, kaj šele redakciji. Kot se je slovnica morala posloviti od normiranja in se obrnila k ugotavljanju jezikovnih zakonitosti, bo morala ob problemu, ki je bil predmet tukajšnjega razpravljanja, storiti to tudi slovstvena folkloristika.

Vsekakor je na koncu še enkrat ponoviti spoznanje, ki navedene sklepe misli potrjuje.

Vsako zapisovanje folklornega gradiva deluje na to gradivo in ga na poseben način spreminja že s tem, ko ga prenaša iz izvirnega prvotnega konteksta.¹⁶⁰

¹⁵⁸ M. Rode, *Oblike, vrste in zvrsti prevajanja*, v: Mentor 9 (1988), št. 3, str. 35.

¹⁵⁹ Rada bi izkazala strpnost tudi do t.i. amaterskih zapisovalcev, da bi jih ne odbila od pripravljenosti za sodelovanje. A ne gre le za praktične razloge, ampak tudi za teoretično izhodišče, da naj po možnosti zapisovalec izhaja iz istega narečnega območja kot pripovedovalec.

¹⁶⁰ Uredništvo, *Predgovor*, v: Narodna umjetnost 22, Zagreb 1985, str. 7.

PARADOKS SLOVSTVENE FOLKLORE

Uvod

Prvi paradoks slovstvene folklore je v tem, da jo na eni strani na splošno kaj hitro zadene očitek in spremlja predsodek zastarelosti, neaktualnosti, a skrbnejše poglobljanje vanjo razkrije njeno mnogoplastnost, ki ima vsakemu času povedati kaj novega.

Drugi paradoks: sinonimno poimenovanje, da je to zgolj tradicija – ustna tradicija – ne pomeni zmeraj le opredelitve o načinu njenega obstajanja, ampak vsebuje prav pridržek do nje; zato ker nekateri jemljejo tradicijo le kot nekaj negativnega: otrplo, skrepenelo = tradicionalno.¹ Nasproti njim je mogoče postaviti po robu gledanja, ki v »preprostih oblikah«² slovstvene folklore prepoznavajo globinske strukture, arhetipe človekovega dojemanja življenja in sveta, tudi spočenanje človekovega besednega oblikovanja.

Tretji paradoks: tudi zavračanje, da je nasproti znanosti in umetnosti nekaj preživelega, se izkaže za krivično, saj je pravzaprav zibelka obojega. Zato so neprimerni poskusi, ki bi jo obravnavali kot (samó) znanost ali umetnost, ker ni ne eno in ne drugo, ampak eno IN drugo in še kaj tretjega.³

Četrti paradoks: to tretje nekaterim pomeni zgodovina. A tudi v tem mišljenju je skrita past. Slovstvena folklor ne daje neposrednih podatkov o življenjskih dejstvih – tudi zato ne, ker velik del njenih besedil ni nastal prav v kraju, kjer so (bila) odkrita, ampak je to le ena od postaj, kjer so se ustavila v njihovem prenašanju. Veliko njihovih sižejev je tudi starejših od časa njihovega zapisa in zato položaji, ki jih vsebujejo, izhajajo iz nekega prejšnjega stanja.⁴

Peti paradoks: končno je treba priznati, da se dvoumnost slovstvene folklore v marsičem naslanja na mitologijo, kolikor je vključena vanjo. Njen svet je neprestano vzpostavljanje dobrega in zlega in njun nerazločen spri-

¹ M. Stanonik, *Tradicijski vidik slovstvene folklore*, v: Nova revija 9 (1990), št. 104, str. 1709–1720.

² A. Jollés, *Einfache Formen*, Halle / Salle 1929.

³ M. Stanonik, *Slovstvena folklor kot znanost in kot umetnost*, v: Jezik in slovstvo 33 (1987/88), str. 129–137.

⁴ M. Bošković-Stulli, *Žene u slavonskim narodnim pjesmama*, v: Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti, Zagreb 1984, str. 233–234.

mek. »Ne da se ga do konca premagati, a tudi lahkomišelnost zlorabiti se ga ne sme«. ⁵

Šesti paradoks: slovstvena folklorja prav izpolnjuje svojo funkcijo (le) tedaj, ko je del vsakdanjega življenja in v prerivanju funkcij nobena od njih nad drugimi ne prevlada. A ko se iz njih začne izločati estetska funkcija, to pomeni pravzaprav smrt resničnega življenja slovstvene folklore. »Ta smrt je seveda novo rojstvo« ⁶ – rojstvo za literaturo. Ko je besedilo zapisano, postane del nje in doživlja obravnavo po merilih besedne umetnosti.

Na podlagi navedenega morda ni pretirana trditev, da je po svoji naravi slovstvena folklorja najbližja simbolu, ⁷ ali, če misel malo napnemo, da je slovstvena folklorja en sam simbol.

Sedmi paradoks: na eni strani se pripisuje slovstveni folklorji, da je znamenje narodne identitete, toda po drugi strani se je v stroki, ki jo raziskuje, prepričljivo utrdila tista smer, ki preučuje njeno snov kot izrazito »mednarodno blago«.

I. Paradoks /med/narodnosti slovstvene folklore

Tukajšnji članek se želi posvetiti predvsem temu zadnjemu vprašanju, sedmemu »paradoksu«. Kljub temu da obstajajo znotraj žanrskega sistema glede na zastavljeno vprašanje določeni razločki, bo tu tekla beseda še naprej o slovstveni folklorji nasploh. In bolj kot za rešitev vprašanja gre za njegovo sprožitev, ozaveščanje.

Seveda vprašanje o razmerju mednarodno : narodno v tej zvezi ni izvirno, vsaj za slovenske razmere ne. Morda lega slovenskega ozemlja (kjer se stikajo vse evropske geografske enote: visoke Alpe, Panonska ravnina, Dinarski Kras in Sredozemlje) in soseščina z vsemi štirimi evropskimi etničnimi skupinami (Romani, Germani, Slovani, Ugrofinci) povzročata, da je to vprašanje tu bolj živo kot kje drugje.

Medtem ko Rastko Močnik ob prevajalstvu dokazuje rodovitnost tega razmerja, ⁸ Taras Kermauner in Ivan Sedej vsak po svoje – na podlagi analize literature ⁹ in likovne umetnosti ¹⁰ svarita pred enostranskostjo pri obravnavanju teh vprašanj. Eno najtehtnejših misli ob navezavi na zgodovino in položaj Slovencev zapiše Stane Gabrovec, ko pravi, da je njihova »kultura sinteza raznolikega sosedsstva«. ¹¹

O razmerju narodno : mednarodno je mogoče premišljevat z diahronega in sinhronega vidika. Zelo redko je namreč mogoče prepričljivo odgovoriti na vprašanje,

⁵ A. Goljevšček, *Med bogovi in demoni*, Ljubljana 1988, str. 144–145.

⁶ A. Goljevšček, *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana 1982, str. 181.

⁷ A. Rosenberg, *Odkrivajmo simbole*, Celje 1987, str. 23–24.

⁸ R. Močnik, *Studia humanitatis pod udarom mračnjaštva*, v: *Delo / Književni listi*, Ljubljana, 6. 4. 1989, str. 13.

⁹ T. Kermauner, *Model nekrščanskega klerikalizma*, v: revija 2000, (1988), št. 40/41, str. 96–143.

¹⁰ I. Sedej, *Problem slovenstva v likovni umetnosti in pripoved*, v: *Katalog ob razstavi Franceta Goršeta*, Ljubljana 1987, str. 23–28.

¹¹ S. Gabrovec, *Kristjan danes – izzivi in odzivi*, v: revija 2000 (1988), št. 40/41, str. 145, 152.

kako je posamezna folklorna snov postala mednarodna: na podlagi

- a) skupnega substrata, **PARADOKS SLOVSTVENE FOLKLORE**
- b) okolja z enakimi ali podobnimi življenjskimi razmerami,
- c) prevzemanja med sosedi.¹²

Ob dani nepremakljivosti ozemlja je substrat seštevek vseh starejših narodnih plasti na njem. Od dediča, ki je zadnji člen v verigi, je odvisno, kako bo ravnal s sprejeto dediščino: ali jo bo sprejel v celoti ali jo bo prerešetal – obogatil ali obubožal. Nekaj bo v vsakem primeru ostalo in živelo naprej, dokler tudi za novega dediča ne bo prišel čas odhoda. To drži tudi za pojave slovstvene folklore. Na ozemlju vzhodnih Alp so se že pred poldrugim tisočletjem srečali člani treh najmočnejših etničnih skupin v Evropi: romanske, germanske, slovanske. Hote ali nehote je prihajalo med njimi do izmenjave stvarnih in duhovnih dobrin, tudi folklornih. In če pomislimo, da je bilo omenjeno ozemlje že prej pisano po svoji »substratni etnični preprogi«, je jasno, kako mikavno, a hkrati odgovorno je tu delo folkloristov.¹³ Toda domišljijo je v študijah te vrste treba krotiti, »da bi nekritični in neizkušeni porabniki ne prisegli na delovne hipoteze«.¹⁴ Pravljičam, ki jih štejemo med najdragocenejše vrste / žanre ljudske ustvarjalnosti, znanstvene raziskave sledijo več tisočletij nazaj, vendar so njihove korenike v razvoju do današnjega dne nedoločljive, čeprav so se v njih ohranile črte, ki pričajo o njihovem nastanku v pradavnih časih: vera v oživljeno naravo in nesmrtnost človeške duše – saj tudi umrli predniki ostajajo v tesnem stiku z živimi pripadniki svojega rodu – hudobni duhovi razpolagajo z nadčloveškimi močmi in (lahko) človeku škodijo, toda nad njimi ima besedo čarovna moč (magija). Zlo je na koncu vedno premagano in dobro poplačano. Marsikaj iz slovstvene folklore je del še skupne indoevropske dediščine.¹⁵

II. Vprašanje analize

Milku Matičetovemu se zdi primerjalna folkloristika ali »folkloristična geografija« nad vse primerna za tovrstne raziskave, ker omogoča hitro in varno orientacijo med podobnimi in različnimi folklornimi pojavi: kako so se (raz)širili njeni elementi vse od antike.¹⁶ Seveda je res, da so posebno pravljice splošna last vseh, ne samo evropskih, ampak tudi azijskih narodov, zato v njih ne iščemo snovne izvirnosti za vsako ceno. Odkrivanje smeri njihovih tihih potovanj in zakonito-

¹² M. Matičetov, *Posvetovanje vzhodnoalpskih folkloristov* v Ljubljani 26.–28. marca 1956, v: Slovenski etnograf 9 (1956), str. 279–282.

¹³ M. Matičetov, *Riflessioni introduttivi sul sostrato etnico nelle Alpi Orientali*, v: Alpes Orientales (= Dela SAZU, II. razred 24), 5 (1969), str. 13–18.

¹⁴ M. Matičetov, *Sklepne misli*, v: Slovenske ljudske pesmi I, Ljubljana 1970, XXIII: »Kdajpakdaj seveda ni lahko kar potlačiti drzno misel, ki se človeku utrne med urejanjem gradiva. Ob nenavadni geografski razširjenosti pesmi Godec pred peklom in junakovega imena (David) – od Slovencev naravnost k zahodnim Slovanom ali v nasprotni smeri od Lužice čez Moravsko na Gorenjsko in v Režijo – smo npr. poskušali več razlag, vendar nam spet in spet vstaja potlačeno vprašanje, ki ga tu izrekamo seveda le z največjo rezervo: mar ni to morda analogija k nekim pojavom, ki jih počasi pa vztrajno nabirata lingvistika (F. Bezljaj) in historiografija (B. Grafenauer) v zvezi z naseilitvijo Slovencev?«

¹⁵ J. Horák, *Slovani in njihove pravljice* (spremna beseda k zbirki), v: Slovenske pravljice, Ljubljana 1974, str. 231.

¹⁶ M. Matičetov, *Le rotelle infuocate nelle Alpi Orientali*, v: Ce fastu? 22/23 (Videm 1951/1952), str.

III. METODOLOGIJA

sti izposojanja odpira slovstveni folkloristiki široka obzorja.¹⁷ Maja Bošković-Stulli utemeljuje smisel pisanja primerjalnih monografij o posameznih folklornih sižejih / zgodbah na podlagi lastne skušnje takole: na primeru ene,¹⁸ kratke pripovedi in njenega širjenja skozi stoletja (čas) in kontinuitete (prostor), v vseh njenih vidikih, njenih drobnih, na videz nepomembnih, a v resnici zelo posebnih spremembah, ki so nastale v teku stoletnih zvez med narodi in njihovega zgodovinskega razvoja, je začutila pravo jedro folklornega slovstvenega ustvarjanja. Z empirično študijo je prodrla v nekaj skrivnosti folklornih pripovedi, ki jim ne bi mogla priti do dna z nobenimi splošnimi spisi niti s preučevanjem pokrajinskih ali narodnostnih pripovednih repertoarjev. Na konkretnem primeru je mogla ugotoviti, kako se lomijo okviri ozkega nacionalnega egocentrizma, ki gleda na vsako folklorno snov kot na proizvod lastnega narodnega genija. A hkrati so prišli do izraza tudi vedno živi ustvarjalni prispevki, ki jih vsak posamezen narod sam vnaša v oblikovanje znane mednarodne snovi.¹⁹ Jedro svojega razmišljanja ob pisanju primerjalnih monografij omenjena hrvaška folkloristka gradi torej prav na razmerju *mednarodno : narodno* v slovstveni folklori.

V preteklosti so se na Slovenskem, a morda tudi kje drugje, precej razširili krivi pojmi o ne/pristnosti folklornega gradiva. »Pristno« naj bi bilo to, česar ni dobiti nikjer drugje in bi bilo potemtakem samo slovensko ali kvečjemu slovansko. Tega preprostega merila so se držali pri zapisovanju in še bolj pri objavljanju. Če so kako temo poznali npr. iz zbirke bratov Grimm, so domačo varianto brez pomišljanja razglasili za tujo in jo izločili. Le polagoma je prodrlo stališče, da je npr. pri pravlјici težko, če ne že nemogoče govoriti o izvornosti v tematskem pogledu.²⁰ Ker skoraj ni pripovedi, ki bi ne bila mednarodna last, je težko govoriti o njenih nacionalnih sestavinah. »Posamezne pripovedi so nastajale, se razvijale, prehajale od naroda k narodu, se širile, krčile, odmirale; kako, v kakšnih pogojih se je to dogajalo, je mogoče raziskovati le od primera do primera, saj ima vsaka pripoved svojo lastno zgodovino. Šele izsledki nadrobnih raziskovanj lahko pojasnijo notranjo razvojno pot naše slovstvene folklore.«²¹ Kljub takim treznim opozorilom stroke, ki se ukvarja z besedno umetnostjo v naravni komunikaciji, so se našle kritike na njen rovaš za skoraj sto let nazaj: »Na Slovenskem se je znanstveno zanimanje za ustno tradicijo začelo v dobi romantike, ko se je v boju za priznanje narodne samobitnosti razvilo zanimanje za narodni jezik in slovstvo. Raziskovanje ustne-

111–127.

¹⁷ M. Matičetov, *Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija)*, v: Slavistična revija 16 (1968), str. 215.

¹⁸ I. Grafenauer, *Kulturne povezave na velike razdalje?* v: Jezik in slovstvo 4 (1958/1959), str. 122–126.

¹⁹ M. Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Zagreb 1967, str. 12–13.

²⁰ M. Matičetov, *Ljudska proza*, v: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1958, str. 138: »Kot izrazito mednarodno blago sta pravlјice razvrstila v poseben sistem Finec A. Aarne (1919) in Amerikanec S. Thompson (1928). Mnogi narodi že imajo kazalo svojih pravlјic po tem sistemu, slovensko kazalo pa se pripravlja.«

²¹ M. Matičetov, *n. d.*, str. 128–129.

ga slovstva naj bi namreč omogočilo razkrivati dušo naroda, ki naj bi se zrcalila predvsem v narodni pesmi. Menili so, da vanjo zlije narod najboljše, kakor školjka v biser. Romantična pričakovanja so se kmalu razblinila, saj se je tisto, kar naj bi bilo narodno, izkazalo za mednarodno.²²

Toda tudi tu ni mogoče ničesar absolutizirati. Prvotno sorodne pravljичne snovi so dobile v vsakem narodu posebno obličje. Komentarji k nekaterim zbirkam, ki so bile pregledane z vidika tukajšnjega vprašanja, dajejo o tem naslednjo podobo: Pravljice, ki jih je zapisal Charles Perrault, so snovno res last vse romansko-germanske Evrope, toda francosko-galsko izročilo jih je preoblikovalo po svoje, francoski duh jim je vtisnil svoj pečat.²³ V tem zadnjem stavku je tu še zaslediti romantično mitologiziranje narodnega. Urednik zbirke »Avstrijskih pravljic« se sploh ne dotika konkretno vprašanja avstrijsko : drugonarodno v omenjeni knjigi, ampak se problema loteva drugače. Na podlagi ugotovitve, da »do odločilnih sprememb pride tedaj, kadar se pravljice premaknejo k ljudstvom, ki se močno razločujejo od prvotnih nosilcev«, skrbno analizira možnosti, s katerimi so se prenašale folklorne pripovedi v različnih okoljih. Po njegovem imajo za to največ zaslug poleg skupnih kmečkih del podeželski rokodelci (čevljarji, krojači, drvarji, cestarji, zidarji, tesarji, rudarji, brodarji, ribiči, mlinarji, vozniki), vojaki in ljudje potujočih poklicev (krošnjarji berači), potepuhi in romarji.²⁴

In kaj naj rečemo o slovanskih pravljicah? Vse češke pravljice se uvrščajo v okvir srednje Evrope, zato njihove izvirnosti ne smemo iskati v snovi, ki je pogosto znana po vsem svetu, ampak v načinu pripovedovanja in vsebinskih nadrobnostih, v katerih se zrcali vsakdanja resničnost.²⁵ Na razširjanje sižejev iz slovaških pravljic je vplivalo trgovanje in marsikatera izpričuje, da se je ohranila iz »pradavnih dni«, a »naj ima sorodnice v arabskih pravljicah iz Tisoč in ene noči ali v dramah Shakespeare-a, je dobila v slovaškem svetu in govoricu nove odtenke«. ²⁶ Beloruskim pravljicam dviga pomen za znanstveno raziskovanje dejstvo, da so se v njih bolj kot v pravljicah drugih slovanskih narodov ohranile črte iz njihove skupne praslovanske domovine. Tudi ruskim pravljicam ne manjka starosvetnosti. Prenarejali in pripovedovali so jih ne le priložnostni, ampak tudi poklicni pravljicarji, ki so prevzemali od trgovcev, popotnikov ipd. krožeče snovi in jim dajali ruski značaj, a ustvarjali tudi izvirne in sploh našli zanje obliko, ki je bila samosvoja po jeziku, stilizaciji in vsebini. Zlepa ni naroda, ki bi pravljice tako zvesto hranil in varoval kot Cigani, zato njihova besedila vsebujejo veliko motivov, ki so jih prinesli še iz pradomovine, a seveda so prevzemali tudi motive tistih narodov, s katerimi so

²² B. Jezernik, *Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije*, v: Glasnik slovenskega etnološkega društva 20 (1980), str. 49.

²³ N. Kuret, *Francoski pravljичni svet* (spremna beseda k zbirki), v: Francoske pravljice, Ljubljana 1957, str. 287–289.

²⁴ K. Haiding, *Pravljice in pripovedovalci pravljic*, (spremna beseda k zbirki), v: Avstrijske pravljice, Ljubljana 1987, str. 386–396.

²⁵ J. Horák, *n. d.*, str. 228–233. V. Smolej, *Ob slovaških pravljicah* (spremna beseda k zbirki), v: Slovaške pravljice, Ljubljana 1956, str. 175–177.

²⁶ J. Horák, *n. d.*, str. 236–238, 238–241.

se srečevali na svojih poteh. Mlajšega nastanka so tiste, ki so si jih sami izmislili v novejšem času.²⁷

Za sklep tega razdelka naj služi naslednje spoznanje: »Jedro pravljice je izrazito človeška in mednarodna dobrina. Menda ni motiva, ki ne bi bil razširjen daleč po svetu. Če kje, potem je to v prvi vrsti na področju pravljic, da si celo narodi dežel, ki so sprte med sabo, podajajo roko in dvigajo svoj glas v obsodbo krivice in povzdigo pravice. Če trdimo o ljudskem ustvarjanju, da je neusahljivo, ker ima svoje korenike globoko v potrebi najpreprostejšega človeka, tudi po takem posebnem izživljanju, to še ne pomeni, da je nesprejemljivo. Nasprotno, kakor se spreminja življenje in mišljenje, tako se nujno spreminjajo tudi oblike, ki to življenje in mišljenje umetniško odražajo.«²⁸

III. Povzetek nekaterih dognanj

Kakor spreminja reka svojo barvo po sestavinah tal v pokrajini, po kateri teče, tako pravljica na svoji tisočletni poti skozi ljudsko izročilo prevzema iz preteklih obdobij razne sestavine, vendar pušča ob strani zvestobo zgodovini in svobodno povezuje staro z novim ... Kljub časovnim in krajevnim razločkom je mogoče ugotoviti v pravljicah skoraj vseh evropskih narodov sorodnost v zgradbi dejanja in značaju oseb.²⁹ A ne da bi tajili mednarodnost/internacionalnost snovi slovstvene folklore, še posebej pravljic, se zastavlja vrsta vprašanj, kdaj in zakaj smemo reči o njih, da so npr. »slovenske«.³⁰ Kljub naštetemu so namreč v pravljicah tudi domače/narodne sestavine, in to prav tam, kjer bi jih bili včasih najmanj iskali – v doslej zanemarjeni obliki. Jezik, stil, občutje, domačim razmeram prilagojene situacije, razne poante ipd., je tisto, kar dela pravljico ali druge žanre slovstvene folklore domače in – če hočemo – narodne,³¹ tj. last določenega naroda.

Ocene posameznih zbirk nam povedo naslednje: francosko pravljico označujeta svojevrstna zgradba in slog. Njen svet ni toliko poln čudežev in čarovnij, ampak vsebuje več burkastih in legendnih motivov, ki radi zdrsnejo v lahkotnost in opolzkost. Njen tipični junak je navihanec in krajevno je natančno določena.³² V lužiških pravljicah so junaki iz istih družbenih plasti kot njihovi pripovedovalci: hlapci, ovčarji, revni bajtarski sinovi, navadni vojaki. Kralji in kraljeviči imajo v njih nepomembno vlogo. Iz tega je razumljiv lužiški praktični smisel za resničnost in zagledanost v smešne situacije.³³ Podobno označbo najdemo za češke pravljice: iz načina njihovega pripovedovanja in vsebinskih nadrobnosti se zrcali vsakdanja resničnost pravljicarjev. Junakov iz plemiških

²⁷ N. Kuret, *Cigani in njihovo izročilo* (spremna beseda k zbirki) v: [avtor knjige ni naveden, le prevajalec N. Kuret] *Ciganske pravljice*, Ljubljana 1959, str. 249–256.

²⁸ M. Matičetov, *K četrti izdaji slovenskih pravljic* (spremna beseda k zbirki) v: *Slovenske narodne pravljice*, zbral A. Bolhar, Ljubljana 1965, str. 203.

²⁹ J. Horák, *n. d.*, str. 225.

³⁰ M. Matičetov, *Živa slovenska pravljica*, v: *Novi svet* 7 (1952), str. 542–553.

³¹ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 138.

³² N. Kuret, *Francoski pravljичni svet*, str. 287–289.

³³ V. Smolej, *Ob slovaških pravljicah*, str. 175–177.

vrst v čeških pravljicah ni, kar pomeni, da so le-ti izšli iz ljudskih vrst. Nagibajo se k satiri in humorju in njihov junak je kmečki mladenič z imenom Honza, dovtipen, ljubeč dogodivščine, toda pošten, dobrosrčen, zaupljiv, vztrajen. Slovaške pravljice s češkimi predstavljajo enoto, ponekod se krijejo tudi s poljskimi in ukrajinskimi. Odlikuje jih izvirna obdelava. Neznani ustvarjalci so jih umestili v slovaško naravo in v značaju upovedenih oseb izpovedali pogled slovaških ljudi na življenje. Gozdovi, ki so nekdanj veliko več pokrivali to deželo, in samotni gradovi so njihovo pogosto prizorišče. V temačne gozdove in prepadne doline je bilo mogoče postaviti vsa bajna bitja; fantastični motivi se navezujejo na gradove, ki so jih že v romantiki postavljali na pomembne obrambne točke nad cestami. Pogosti so v slovaških pravljicah tudi pastirski motivi, saj je bilo pašništvo pomembna gospodarska panoga. V pomanjkanju pisane književnosti je skušalo dati ljudstvo duška svojemu čustvovanju vsaj v folklornih stvaritvah. Neka poteza slovaške pravljice je krutost (veliko krvi, ljudožerstvo). To je lahko usedlina iz pradavnine, a tudi več stoletij trajajoče plemiško in turško nasilje je vtisnilo pripovedim svoj pečat.³⁴ Poljske pravljice so po svoji tematiki bolj raznotere od drugih zahodnoslovanskih, a tudi v celotnem slovanskem okviru imajo posebno mesto. Resda prevzemajo snovi, ki krožijo po vsem svetu, a jim pridružujejo popolnoma nove motive ali izvirno kombinirajo stare. S tem poljske folklorne pripovedi dobivajo izrazite narodne črte. Poljska ima morje in na tisoče jezer, zato je normalno, da v njih prebivajo po ljudskem verovanju morske deklice in druga vodna demonska bitja.³⁵ Pokrajina z gozdovi, jezери in bližina morja sta vplivali tudi na ustno izročilo Kašubov, ki si niso ustvarili svojega knjižnega jezika. Njihov ljudski pripovedovalec je morje poznal in ljubil, zato so njegovi motivi pogosto navezani nanj. Pod bremenom podložništva se je moglo belorusko ljudstvo zanašati le nase. Gospôde se je balo, tujcem ni zaupalo, bilo je plaho in je najraje živelo na samoti. Dogajanja beloruskih pravljic so pogosto v močvirnih pragozdovih in tako postajajo krajevno obarvane. V njih se družijo realistične poteze (v pragozdovih je na vsakem koraku prežala nevarnost, toda hkrati so bili vir preživljanja) in praslovanska davčina v skladno enoto. Staro poganstvo se je (z)družilo s pravoslavnim krščanstvom.

Rusi živijo v velikanskem evrazijskem prostoru. Z nenavadno raznoličnostjo ozemlja se povezuje izredno bogata ruska slovstvena folklor v vseh njenih žanrih, posebno pravljica. V čarovnih pravljicah so se ohranile predstave o mnogih bajnih gozdnih in vodnih bitjih, a tudi podoba, kako je živelo ljudstvo. Posebno vrednost in mik daje ruskim pravljicam sam ruski jezik, katerega bogastvo je mogel ustvariti samo narod, ki živi v tako izjemnih širjavah. Tudi Ukrajinci so ohranili prav v čarovni pravljici izredno starinskost, čeprav je nanje vplivala tako ruska kot zahodnoslovanska tradicija. Tudi litovskemu narodu je slovstvena folklor na domiščala knjigo in priča o njegovi življenjski biti, modrosti in estetskih idealih. Kakor sleherni folklor so tudi litovske pravljice prežete s stvarnimi zgodovinskimi razmerami, favno in floro severne pokrajine. Litovske čarovniške pravljice ne vsebujejo herojskih epičnih motivov, kot jih imajo nekateri drugi narodi. Njihova posebnost

³⁴ J. Horák, *n. d.*, str. 233–236, 236–238, 238–241.

³⁵ J. Horák, *n. d.*, str. 241–243.

III. METODOLOGIJA

so verzi, ki izražajo junakova čustva in dajejo pravljicam svojevrsten čar. Mogoče jih je tudi peti, ker imajo svojo melodijo. A obstajajo tudi pravljice, ki so tako melodične, da so cele pevne in jih tudi res pojejo, čeprav so v prozi. To je nekaj posebnega v litovski pravljčni epiki.³⁶

Srbi so bili pol tisočletja odvisni od islamsko-turškega sveta in o boju z njim so ubesedili v svojih najboljših junakih slovstvene folklore vzore poguma in junaštva.³⁷ Podobno se je godilo Makedoncem in Bolgarom. Medtem ko so mesta in premožni podeželski krogi (posebno trgovci) spreminjali svojo narodnostno in kulturno identiteto, so jo slovanske vasi še ohranjale v jeziku, šegah in slovstveni folklori, vendar so se v njih kazali tudi močni vplivi narodov, s katerimi so živeli v sosesčini; posebno močni so bili vplivi z vzhoda. Čeprav je motivika njihovih pravljic splošno slovanska ali drugače mednarodna, jo okolje, realije in način življenja njenih oseb vpenjajo v domače okolje. Hrvati in Slovenci so stali na braniku, da se Turki niso razlili v srednjo Evropo. Slovstveno izročilo je v življenju omenjenih dveh slovanskih vej ohranjalo skozi stoletja zavest o njuni narodni samobitnosti in skupnosti. V časih nevarnosti in strahot so iskale široke ljudske plasti tolažbo ne samo v krščanski veri, ampak tudi pri bajnih bitjih, od katerih so pri vseh južnih Slovanih zavzemale najizrazitejše mesto bele žene, vile.³⁸ Razgibanost slovenske pokrajine odsevajo naše pravljice s svojo prostorsko umeščeno: gore, gozd, voda, jame. Njihovo povezanost z naravo dokazuje tudi tesno sodelovanje med upovedenimi osebami in živalmi. Le-te (bodisi divje ali domače) redno pomagajo človeku, ki z njimi lepo ravna. Njegova vztrajnost, s katero se loteva zadanih nalog in gre skozi vseh vrst preizkušnje, je bogato poplačana. Gonilna sila v slovenskih pravljicah so stari, revni, betežni ali kako drugače zaznamovani ljudje in zastavlja se vprašanje, ali niso te upovedene osebe avtoprojekcija pripovedovalcev samih. Od rastja ima v tej zvezi posebno mesto sadež: jabolko, zlato jabolko.³⁹

Analiza konkretnih primerov kaže, da so kriteriji določanja narodnega v slovstveni folklori: jezik, lastnosti pokrajine, zgodovinske družbene razmere, sinkretizem v verovanju, značaji upovedenih oseb, kombiniranje motivov in vplivi iz drugonarodne sosesčine, vrsta pripovedovalcev (priložnostni, poklicni), razmerje do nosilcev slovstvene folklorne in njena funkcija, ki je posebno pomembna tedaj, če obstaja slovstvena folklor kot edina oblika besedne umetnosti.

IV. Formula, mednarodno : narodno = snov : oblika

Kriterij narodnega v slovstveni folklori je bil doslej relativiziran, a to ne pomeni, da tudi razdrt ali celó uničen s kriterijem mednarodnega. Ob sprejetem dejstvu, da je snov mednarodna tako po svoji diahroni osi kot v sinhroni ravnini, se kaže strinjati z ugotovitvijo, da je ubeseditvev oz. oblikovanje snovi tisto, kar daje

³⁶ J. Horák, *n. d.*, str. 243–246, 243–249, 238–241, 241–243, 243–245.

³⁷ J. Horák, *n. d.*, str. 246–249.

³⁸ M. Matičetov, *K četrti izdaji slovenskih pravljic*, str. 203.

³⁹ K. Brenkova, *Spremna beseda* (k zbirki), v: *Litovske pravljice*, Ljubljana 1970, str. 215–219.

kaki folklorni enoti narodno identiteto. A nastavimo zanko tej trditvi z nove strani – kako naj bo to narodno, če pa je upovedovanje oz. oblikovanje izrazito osebno-individualno dejanje bolj ali manj nadarjenega pripovedovalca, le da je bil do nedavna anonimen in sta bila kontekst in še bolj tekstura njegovega izvajanja za znanstveno preučevanje malone izgubljena? Milko Matičetov je tu nedvoumen: »Staro geslo, češ da je ljudsko pripovedništvo 'zrcalo narodove duše', ima zelo relativno vrednost, omejeno le na pristna besedila. Če smo se sprijaznili z resnico, da je vsakokratni pripovedovalec neke zgodbe obenem njen avtor, potem je pač jasno, da bo zgodba predvsem 'zrcalo duše' tistega, ki jo je oblikoval.« Matičetov potem na konkretnem primeru ilustrira svojo trditev, pri čemer mu pomeni 'narodova duša' kakor ljudska v klasičnem ločevanju med gornjimi in nižjimi (= ljudskimi) plastmi v fevdalni družbeni ureditvi.⁴⁰ Kdor je kdaj doživel ure, v katerih se družina snide v zamišljenem miru, nadarjen pripovedovalec pa v krogu poslušalcev z besedo in kretnjo popolnoma oživi svojo zgodbo, bo razumel, da ostane v spominu sprejemalcev neločljivo povezan z njo tudi njen trenutni avtor. Ta družnost dela in izražanja, a tudi zadovoljevanja notranjih potreb po umetniškem izrazu (sinkretizem!) je bila od nekdanj lastnost predvsem prebivalcev naturalnega gospodarstva in jim je pomagala prenašati hude napore in stiske. Toda vtis, ki ga zmore napraviti pripovedovalec, ni odvisen samo od njegove umetniške zmogljivosti. Vselej je treba upoštevati še njegovo trenutno duševno stanje in tudi razpoloženje kroga poslušalcev. Bolezni ali drugi udarci usode ali dobra volja tudi (o)barvajo pripoved. A vseeno ostaja njen potek nespremenjen, če odmislimo morebitne okrajšave ali manjše olupšave. Večji odmiki od prvotnega poteka (lahko) nastanejo, kadar pripovedovalec kaj pozabi ali (ne)namenoma izpusti. Posebno pozornost zasluži pripovedovalčev jezik. Kot sleherni, tudi jezikovno izobraženi govorec je tudi ljudski pripovedovalec odvisen od svojega trenutnega razpoloženja in občutja, pri čemer se bo zmeraj prilagajal vsakokratnemu poslušalstvu. Pri presoji govornice pripovedi ne gre pozabiti, da tudi prenekateri prosto izgovorjeni stavek šolanega govornika ni kar takoj zrel za tisk, pravljice pa so navadno v narečju in ne v knjižnem jeziku. Glasno branje bi še lahko ponazorilo prvotni vtis pripovedi, čeprav očitno manjka živo medsebojno vplivanje nosilca pravljice in sprejemalcev, ki živijo z njegovo pripovedjo.⁴¹ Ko pravljicar vdihne neki pripovedi življenje, ji dá nehote svojo tipično osebno noto in jo s tem loči od vseh drugih poustvaritev na isto témo. In kakor katero koli literarno delo tako seveda tudi pravljica nosi na sebi pečat tiste narodne skupnosti, kateri pripada njen oblikovalec. Več od pravljice ne smemo in ne moremo pričakovati. V interakciji oblikovalno-ustvarjalne moči posameznika – pripovedovalca in zainteresiranih poslušalcev, ki sprejemajo, kar jim poda/r/ja trenutni avtor pripovedi, in s tem delujejo spodbudno na njegovo stvariteljsko dejavnost, se rojeva in utrjuje narodno(st) v slovstveni folklori.

⁴⁰ M. Matičetov, *Ljudska proza*, str. 137.

⁴¹ K. Haiding, *Pravljice in pripovedovalci pravljic*, str. 386–396.

Sklep

Temeljno spoznanje tega razmišljanja je:

1. Tematika/snov je kriterij povezovanja/integracije/v slovstveni folklori.
2. Oblika je kriterij razločevanja/diferenciacije. Pod obliko so mišljene zelo raznotere sestavine ubeseditve.

Objave

- Blišč in beda slovstvene folklore**, v: Naši razgledi 38 (1989), 652–653.
(Slovstvena) folklor – grešni kozel slovenske kulture? v: Teorija in praksa 31 (1994), št. 1/2, 63–69.
- Terminološke vzporednice slovstveni folklori**, v: Traditiones 20 (1991), 79–94.
- Slovstvena folklor kot terminološko vprašanje**, v: Traditiones 21 (1992), 25–72.
- Jezik in slovstvena folklor (v interdisciplinarni luči)**, v: Razprave SAZU II. razred 13 (1990), 181–202.
- Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature**, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20 (1980), 53–58.
- O razmerju med slovstveno folklor in lahko / trivialno literaturo**, v: Razprave SAZU II. razred 12 (1989), 119–127.
- Variabilnost in variantnost slovstvene folklore**. Prva objava.
- Razmerja med pesmijo in prozo v slovstveni folklori**, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 33 (1993), št. 3/4, 9–19.
- Žanrska klasifikacija slovstvene folklore kot teoretično vprašanje**. Prva objava.
- Tekstura – dinamični princip slovstvene folklore**, v: O amaterskem gledališču (Umetnost in kultura), Ljubljana 1994, 58–75.
- Dramatska razsežnost slovstvene folklore**, v: O amaterskem gledališču (Umetnost in kultura), Ljubljana 1994, 46–57.
- Sinkretičnost slovstvene folklore**. Prva objava.
- Slovstvena folklor v luči konteksta**. Prva objava.
- Slovstvena folklor kot znanost in kot umetnost**, v: Jezik in slovstvo 33 (1987/88), 127–137.
- Slovstvena folklor v domačem okolju**, v: Mentor, letnice ni (1984), št. 8, 35–42.
- Slovstvena folklor med terenom in kabinetom**, v: Jezik in slovstvo 28 (1982/83), 71–78.
- Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot metodološki problem**, v: Slovstvena folklor v domačem okolju, Ljubljana 1990, 17–56.
- Paradoks slovstvene folklore, The Paradox of Literary Folklore**, v: Artes Populares 2, International Society for Folklore Narrative Research, Budapest 1995, 753–756. Dopolnjena objava.

POVZETKI

TEORETIČNI ORIS SLOVSTVENE FOLKLORE

(SLOVSTVENA) FOLKLORA – – GREŠNI KOZEL SLOVENSKE KULTURE?

V slovenski javnosti doživlja folklor dvoja izjemno kontrastnih si stališč: na eni strani nezdravo idealiziranje, ki dosega svoj vrh v skomercializiranem folklorizmu, na drugi strani pomanjkanje refleksije o njej vodi v pretirani odpor do nje. Prav temu vidiku je posvečen tukajšnji članek. Gradivo za svoje opažanje črpa iz slovenske publicistike, kjer dobiva pojem folklore izrazito negativni predznak, posebno ob vprašanjih kulture in narodne identitete.

Tudi v binomu z domačijstvom dobi pojem folklore sumljiv prizvok in podobno je v zvezi z lokalnostjo. Če je razumeti dejstvo, da so do folklore zadržani sociologi, ki jo povezujejo z romantičnimi koncepti, je presenetljivo, da se predsodkov do nje še zmeraj ni otresla etnološka srenja, kljub temu da jo je uradno celo sprejela v svoj univerzitetni študijski program, in to na podlagi nemajhnih naporov zadnje generacije slovenske (slovstvene) folkloristike, da bi kar najbolj skrbno definirala svoj predmet, metodologijo in cilje.

Nasproti popolni deklasiranosti obravnavanega pojma, kadar gre za slovenski kontekst, slovenska publicistika folkloro napolnjuje s pozitivno vsebino, kadar se pojem navezuje na tujejezično kulturno okolje. To pomeni, da je drugod ne zavračajo že vnaprej ali kvečjemu ocenjujejo kot nekurantno blago, kot se to dogaja pri nas, ampak je njen položaj med drugimi dejavnostmi sorazmerno enakovreden.

TERMINOLOŠKE VZPOREDNICE SLOVSTVENI FOLKLORI

Ob dilemi folklor, še posebej slovstvena folklor dá ali ne, sem ob hudih pretresih, ki so spremljali to vprašanje, glasovala zanjo, toda s prepričanjem, da je treba to odločitev globinsko utemeljiti. Zato je bila že v prvi razpravi, ki je skušala definirati, tj. razmejiti slovstveno folkloro glede na literaturo, uzaveščena tudi terminološka problematika pojava, saj je bila sintagma *slovstvena folklor* uporabljena zavestno in z vso odgovornostjo. Ne gre toliko za definicijo pojava – o tem je tako glede na predmet literarne kot etnološke vede beseda drugače, pač pa za neke vrste dopolnilo tistemu iskanju, ki skuša razčistiti stikanja in razha-

janja treh strok, tako glede na predmet kot na terminologijo. S čim le je mogoče dopuščati in zagovarjati ohlapnosti v terminologiji, ki pomeni humanističnim vedam to, kar zdravniku inštrumenti, kmetu orodje. Če ta za posamezno delo ne rabi pravšnjega, hitro doživi posmeh v svojem okolju. Pravijo, da se ne zna pripraviti k delu. Še otroka kaj kmalu poučijo, da se mora držati enega, ko za zabavo jemlje v roke zdaj eno zdaj drugo, ker se prvega naveliča ali mu je drugo bolj všeč. – Pa da bi bilo tu vseeno!?

Da bi obravnave ne zadel očitek enostranskosti, je zastavljena zgodovinsko. Problem skuša najprej prikazati razvojno, in to od leta 1887, ko je Karel Štrekelj prvič javno zapisal besedo »folklore«, hkrati pa ob njej uporabil vsa imena, ki so bila dotlej v navadi za označbo tega, kar tu opredeljujemo s terminom slovstvena folklor.

SLOVSTVENA FOLKLORA KOT TERMINOLOŠKO VPRAŠANJE

Ne gre samo za zahtevek, da je terminologija pogoj znanosti, temveč tudi za zahtevo, da mora terminologija nastajati na temelju postulatивно razvite znanosti. »Brez terminologije, vsebinsko jasne in nenehno dograjevane z odkritji in spoznanji novih zakonitosti stvari, pojavov in procesov naravne, človeške in družbene stvarnosti, namreč ni napredka nobene znanosti.« V okviru znanstvenega jezika se mora čim bolj približevati formalni standardizaciji svojih nosilnih elementov, to je bistvenih leksemov. Gre pa tudi za čim večjo skladnost med pojmovno določeno podstatjo in pripadnim besednim simbolom, tj. znakom zanjo, ki ga predstavlja ustrezni znanostno določilni izraz oz. znanostni termin.

Izoblikovanost semantične samosvojosti je eno temeljnih meril znanosti. To doseže, kadar ni le kup posameznih terminov, ampak je to znakovje sistemsko sestava oz. integracija terminov. To zahtevo znanostne semantike izraža pluralno oblikovana sintagma »terminološko izrazoslovje«, kar označuje sistem, medtem ko »terminološki izrazi« zgolj prosto nepovezanost. Sistem terminološkega izrazja v znanosti mora biti poleg tega, da je sporočilno funkcionalen in rodoviten, tudi spoznavansko rodoviten. To je tedaj, kadar je tudi notranje sistemsko urejen, povezan in ustrezno odnose (ne samo zunanje v besednjakih, slovarjih, leksikonih). Notranja spoznavansko-strukturna sistemskost terminološkega izrazja se pojavlja v vsaki znanosti v drugačni podobi in klasifikaciji. Aplikativno terminološko delo vodi k izdelavi slovarjev. Ena najpomembnejših načel pri tem je, da mora temeljni slovar vsake discipline sistematično odsljikavati vsoto pojmov, ki predstavljajo védenje na njenih različnih ravneh od prakse do teorije.

Zahteva po novi in prečiščeni terminologizaciji v današnjih znanostih je odvisna od njihove razvojne zakonitosti. Platonsko-aristotelska paradigma do novega veka je iskala, določala ter opisovala predmet določenih nastajajočih znanosti (seveda v okviru filozofije). Newtonsko-kartezijanska paradigma je rodila pozitivne znanosti, ki so k razvoju znanosti in graditvi njene strukturnosti prispevale predvsem

metodološko tematiko in njihove različne empirično-raziskovalne rešitve. Danes obstaja semantično in semiotično preučevanje, kar vodi k informatizaciji znanosti. Most do nje je terminologizacija kot ena izmed nujnih strukturno-konstitucijskih sestavin vsake posebne znanosti.

Definicija slovstvene folklorje glede na način obstajanja besedne umetnosti je rodovitnejša kot sporna razmejitev: visoka / nizka literatura. Slovstvena folklorja je še vedno humus za literaturo. Samostojno težje obstaja. Vedno je v navezi s kake vrste sobesedilom. Folkloristika raziskuje simbole identitete skupin nasproti vsakdanjemu načinu življenja, kar počne etnologija. Kot je osamosvojitve filozofije nasproti teologiji rezultat osamosvojitve subjekta zavesti glede na izvirno počelo sveta (Boga), sociologija rezultat diferenciacije kapitalistične družbe (delavski razred / razred delodajalcev), je folkloristika rezultat narodnostne opredelitve v času romantike. Kaj je v tem slabega? to, kar pri predmetu materialne kulture raziskujejo panoge zgodovine, kar je drugod predmet tehnologije, je pri folklornih pojavih predmet preučevanja z estetskim instrumentarijem. Predmet folkloristike ima v primerjavi s predmetom etnologije tudi estetsko razsežnost. Vsako vrednotenje vsebuje hierarhizacijo.

JEZIK IN SLOVSTVENA FOLKLORJA (V INTERDISCIPLINARNI LUČI)

Izhodišče in cilj tukajšnje obravnave sta slovstvenofolkloristična, kar pomeni, da ob vsem spoštovanju, ki ga daje interdisciplinarnemu raziskovanju, razmerje med jezikoslovjem in folkloristiko ni uravnoteženo, ampak je oblikovano tako, da skuša osvetliti stikanje jezika in slovstvene folklorje ne le kot statično dejstvo, ampak kot proces, v katerem se iz jezika izvije folklorni žanr in njegovo rojstvo v danem kontekstu s pomočjo tekstore privede do folklornega dogodka. Na ravni teksta je v metodološko oporo tukajšnji koordinatni sistem: na diahroni osi je prikazano, da tako kot se je rodila literatura s knjižnim jezikom, se iz narečja kot ene od vrst govornega jezika rojeva slovstvena folklorja. Klasičen predmet slovstvene folkloristike je slovstvena folklorja – praviloma ubesedovana v narečju, a se delno stika s knjižnim jezikom. Pričujoče poglavje je zato zasnovano samo z vidika integracije, medtem ko je o razmerju slovstvena folklorja : literatura upoštevano stališče diferenciacije.

MODELI RAZMEJEVANJA SLOVSTVENE FOLKLORJE IN LITERATURE

Gre za poskus predstaviti tiste opredelitve slovstvene folklorje, ki temeljijo na antonimnem oz. analognem odnosu do literature in tako zanimajo predvsem literarno vedo 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 pojavu, najprej znotraj umetnostnega konteksta, tedaj je predmet posameznih folklorističnih strok, in hkrati tudi stvarnega, socialnega, življenjskega konteksta, kar sodi v obravnavo etnologije, če naj bo vsaj delno zadoščeno zahtevi po njenem kompleksnem preučevanju.

Obravnava je nujno fragmentarna, saj je strokovna literatura tudi v zvezi z opredelitvami slovstvene folklore same zase ali tudi glede na literaturo dokaj bogata; 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, kise kaže v naslednjem: ko se Jollés 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 K. V. Čistov. Ko pri Mukašovskem zvemo še za razločevalne lastnosti slovstvene folklore 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 do 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 dojemanjem 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 pričakovali v literaturi.

V celem loku pričujočega pregleda se razločki folklore 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.

O RAZMERJU MED SLOVSTVENO FOLKLORO IN LAHKO/TRIVIALNO LITERATURO

S prizadevanjem za utrditev identitete slovstvene folklorne nasproti drugim oblikam besedne umetnosti je v pričujočem spisu osrednja pozornost namenjena razločevanju med slovstveno folkloro in lahko literaturo, ne da bi bila nalašč zatajena tista stališča, ki bolj cenijo njune podobnosti. Z vidika slovstvene folkloristike bi bilo mogoče zastaviti vprašanje glede na tekst, teksturo in kontekst, ker pa je problem v bistvu interdisciplinaren, dopušča večjo uravnoteženost pri njegovi obravnavi operiranje s término, ki se ne nanašajo zgolj na slovstveno folkloro, ampak so uporabni tudi za preučevanje lahke literature in literature sploh.

V želji po preverjanju stališč, ki vztrajajo pri antonimnosti slovstvena folkloro : lahka literatura, je vsekakor dobrodošlo stališče Franceta Steleta, ki je na temelju bogatih izkušenj iz raziskovanja likovne umetnosti zapisal, da je bilo v preteklosti prav ročno delo skupen »nenadomestljiv znak umetnosti in umetne obrti« in prav v njem je bila »zasidrana tista skrivnostna podlaga in sorodnost, ki je omogočala« njuno nemoteno sožitje tudi potem, »ko se je osebna umetnost ločila od prvotne delavnice«. Ko pa je začel v umetni obrti ročno delo nadomeščati stroj, je v okusu občinstva prišlo do hudega pretresa, ki je med drugim povzročil tudi spremembo meril za ocenjevanje (dozdevne!) kakovosti umetnostnih izdelkov različne stopnje.

VARIANTNOST IN VARIABILNOST SLOVSTVENE FOLKLORE

Slovstvena folkloro sodi med časovne umetnosti, kar pomeni, da so v svojem naravnem okolju njeni proizvodi vsak hip spremenljivi in spreminjajoči se. Tako smo prišli do pojma variabilnost, to nestalnosti oblike, spremenljivosti, tokrat konkretno pri slovstveni folklori, rezultat tega procesa so variante. Prav s stališča pričujoče razsežnosti slovstvene folklorne njeni raziskovalci poudarjajo pomen in smisel njenega nenehnega zapisovanja. Po K. V. Čistovu variabilnost folklornih del ni odvisna le od njihovih nosilcev samih, ampak tudi od intenzivnosti njihovega živega stika realnimi sprejemalci in od drugih zunanjih dejavnikov. Posebno vlogo tu igra spomin, ki je pri nekaterih izvajalcih izredno razvit in na koncu, a ne nazadnje sposobnost improviziranja. Ta večšina, na ravni teksture, bistveno generira variabilnost slovstvene folklorne. Le-ta živi le ob ustvarjalni koeksistenci strogih norm tradicije in variantnih možnosti improvizacije. P. Bogatyrev loči 1. *nujno* in 2. *namerno* improvizacijo. Prvo izsilijo zunanje okoliščine, druga je rezultat svobodne odločitve izvajalca.

Literarna umetnina in variante slovstvenofolklornega dela so si med seboj kot slavnostni govornik in množica. V navezavi na to metaforo bi lahko govorili o poetiki ednine nasproti poetiki množine. Tu učinkuje številčnost in kategorija količine dobiva moč kakovosti. Variantnost je način obstajanja folklornega dela in čim večje število

variant je premo sorazmerno z njegovo živostjo. Zato ni naključje, da vidi K. V. Čistov v njihovi naravi enega temeljnih problemov v teoriji slovstvene folklore. Razpravljajna v tej zvezi pogojno razločuje v dvoje med seboj izključujočih se koncepcij, ki ju naslavlja a) superstabilnost in b) superdinamičnost slovstvene folklore. Mehanizem variranja in sistem stabilizatorjev pa mora biti preučen v skladu z vsemi sestavinami komunikacijskega sistema, ki omogoča funkcioniranje slovstvene folklore: tradicija, izvajalec, tekst, odjemalec = komunikacijska situacija / folklorni dogodek. To pomeni, da morejo varirati vsi členi komunikacijske triade: sporočevalec–tekst–sprejemalec.

RAZMERJA MED PESMIJO IN PROZO V SLOVSTVENI FOLKLORI

Naslovno vprašanje je v slovstveni folkloristiki danes bolj v ozadju, toda v sistematiki teoretičnih problemov se je dobro ustaviti tudi ob njem. Tukajšnja obravnava želi podati strnjen pregled dosedanjih vidikov razmejevanja dveh temeljnih poetičnih struktur in opozoril o njuni komplementarnosti, ne da bi se ognila poskusu samostojne refleksije na njuna razmerja.

V prid stališčem, da je po nastanku verzološka struktura besedne umetnosti zgodnejša od prozne, je morda tudi opažanje, da dobi v kritičnih položajih vezana beseda prednost pred nevezano. Da utegne biti tako, pripomore tudi premislek, da so se zaradi konservirajoče vloge verza pravzaprav le pesmi mogle ohranjati skozi čas; ravnina teksta je pri njih veliko krepkeje izražena kot pri proznih žanrih, kjer obstaja večje ravnotežje med ravninami teksta, teksture in konteksta. Z nastankom druge od dveh omenjanih struktur (predvidoma naj bi bila to proza) pa seveda ne gre njun razvoj po dveh ločenih tirih. Med njima obstaja razmerje oddaljevanja ali približevanja, rezultat česar je v slovstveni folkloristiki tudi zahteva, da je pri primerjalnem študiju motivike ne le primerno, ampak nujno upoštevati tako ubeseditve v vezani kot nevezani besedi, pri čemer seveda ostaja odprto vprašanje, katera od obeh je bila prva pri motiviki, ki se je ohranila do dandanašnji.

Globlji premislek o vprašanih razmerja med pesmijo in prozo v slovstveni folklori pokaže, da zanju ni mogoče v celoti upoštevati modelov razmejevanja, kakor so v navadi za razmejevanja med pesmijo in prozo v literaturi. V tej zvezi zveni paradoksalno, da je v nasprotju z literaturo v slovstveni folklori proza v fazi podajanja na ravni teksture veliko bolj osebna kot pesem. Pri prozi vsak pripovedovalec vsakič na novo oblikuje besedilo na bolj ali manj standardni motivni podlagi, medtem ko na pesem deluje konservirajoče tudi verz, zato je manj možnosti za osebno variranje. Zato ni naključje, da so se usedline najstarejšega duhovnega substrata človeštva praviloma bolj avtentično ohranile v verzih in ritmičnih strukturah kakor v nevezani besedi. V tej luči dobiva pojem vezana beseda novo pomensko razsežnost.

V nasprotju s pesmijo se tudi prozni žanri niti na ravni teksta niti na ravni teksture nikoli ne avtomatizirajo. Zato le-te lahko posreduje = póje več oseb hkrati, medtem ko je pri prozi njen prenosnik vedno individualen, in to v veliki napetosti in naporu duha in vseh ustvarjalnih sil. Saj si dober pravljicar pomaga tudi z mimiko, gestikula-

cijo in premikanjem in že prehaja v »gledališče enega«. Od tod izhajajo tudi razločki pri zbiranju gradiva, njegovem zapisovanju in redakciji. Pesmi je lažje zapisovati kot prozo, zato ni naključje, da v primeri s prvimi raziskovanje proze zaostaja. Ne le, da je prozno besedilo veliko bolj podvrženo spremembam kot pesemsko, tudi z glasoslovnega vidika posebej in jezikovnega sploh je v primeri s pesmijo proza svobodnejša in zato veliko zahtevnejša za zapisovanje. Od tod pa prihajajo problemi za nadaljnje redakcijske postopke in posege.

Končno naj sledi še pobuda za premislek, ali je zaostajanje v raziskovanju prozne folklore pri Slovencih res zgolj strokovne narave ali ni vzrokov zanj iskati tudi v nekih še ne reflektiranih lastnostih slovenskega naroda. Morda se razkrivajo v pogostem poudarjanju, češ da smo narod pesnikov, kar le izjemoma zbudi načelen odpor »do te hipertrofije poezije« in porogljivost: »Strah pred prozo je pri Slovencih paničen.«

S tem smo prišli na skrajni rob slovstvene folkloristike, ki tu podaja roko literarni vedi, etnologiji in socialni antropologiji.

ŽANRSKA KLASIFIKACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE KOT TEORETIČNO VPRAŠANJE

Klasifikacija pomeni razvrščanje dejstev v razrede in teh v širše skupine na temelju najrazličnejših lastnosti pregledanih dejstev. Izbira lastnosti je odvisna od cilja klasifikacije. Ta je rezultat zelo dolgotrajnega in podrobnega poprejšnjega raziskovanja in se v vsaki znanosti pojavlja kot podlaga ali prvi pogoj, predpostavka, iz katere izhaja preučevanje gradiva po njegovem bistvu.

V procesu klasifikacije slovstvene folklore obstajata dva cilja:

a) **Praktični**, pri katerem gre predvsem za vprašanje katalogizacije gradiva. Antologije in najrazličnejše zbirke slovstvene folklore pogosto rabijo za generično ogrodje, vendar jih imajo teoretiki ob vprašanih klasifikacije za drugotna: »Katalog nikdar ne more biti popolnoma znanstveno delo, je le zelo pomembna priprava zanj.«

b) **Znanstveni** cilj klasifikacije je spoznati lastnosti, diferencirati, hierarhizirati pojave in jih teoretično razložiti. Večinoma slovstvena folkloristika zastopa stališče, da je žanr osnovna enota, s katero je treba začeti klasifikacijo. Žanri morajo biti definirani sami zase in glede na druge žanre v sistemu, od katerih se nujno razlikujejo. Tukajšnja predstavitev problematike izhaja iz prepričanja, da ima v hierarhiji jezikovnih pojavov, tako na diahroni osi kot na sinhroni ravnini, slovstvena folklor prostora vmes – med jezikom in literaturo. Zato na prvem mestu predstavlja *jezikoslovni vidik folklornih žanrov*, a samo s sinhrono perspektivo, in sicer z razdelki 1. »Poezija klasifikacije« (Jurij Lotman), 2. »Govorni dogodek« in »govorni akt« (Dell Hymes), 3. »Medžanrska analiza« (I. Toporov). Drugo poglavje povzema *razmerje med folklornimi in literarnimi žanri z genetičnega vidika* (A. Jollés) in *zgodovinskega vidika* (D. S. Lihačov), pač ob predpostavki, da je za slovstveno folkloro bistvena ravnina teksta, dokler še ni bilo dvoma, da je problematika folklornih žanrov samoumevni del literarne vede. Z uveljavitvijo ravnine tekste in konteksta kot tekstu enakovredne razsežnosti se je gledanje na problematiko folklornih žanrov bistveno spremenilo.

Zato je težišče tukajšnjega poglavja na folklornih žanrih z vidika slovstvene folkloristike kot osamosvojene vede tako s strani filologije kot etnologije / kulturne antropologije, in s tega vidika govori o folklornih žanrih 1. kot psihomentalnih temeljnih oblikah (K. Ranke), 2. idealnih tipih, v precepu zemljepisno-zgodovinske metode (L. Honko), 3. kot formah za kulturno komunikacijo (Dan Ben-Amos), 4. folklornih žanri v hermenevtiki ameriške »nove folkloristike« (R. D. Abrahams).

Četrty razdelek je posvečen naravi folklornih žanrov. Predelana problematika daje vtis, da si deduktivno in induktivno načelo v tej zvezi krepko konkurirata.

1. *Tipologija idealnih vrednot* se praviloma navezuje na posamezne filozofske sisteme ali svojevrstno filozofsko antropologijo. Tu gre za načelno klasifikacijo, ki izvira iz same narave folklornega ustvarjanja. Na tej podlagi nastale žanrske teorije so zelo pestre. A. Jollés razume žanre kot razvijajoče se forme z jezikovnega vidika, podobno J. de Vries, le da z zgodovinsko civilizacijskega vidika, K. Ranke je pri podobni razlagi zavil v psihologizem, pač pa sta bila dolgo zelo cenjena M. Lüthi in L. Röhrich z žanrsko koncepcijo kot formo diskurza.

Ameriška »nova folkloristika« je na tem področju začrtala popolnoma novo smer: A. Dundes in pojmuje žanr kot univerzalno kategorijo: Vsaka historična sprememba in kulturna modifikacija v folklornih formah je le varianta na podlagi struktur, ki so stalno ukoreninjene v človeški misli, domišljiji in izrazu. Folklorni žanri so kot trdne posode: imajo svoje lastne strukture in vsaka družba jih sme napolnjevati s svojo lastno primerno kulturno, zgodovinsko in simbolično substanco. D. Ben-Amos ima zato žanr za kulturološko kategorijo.

2. *Empirično morfološki nauk* definira kot niz, zaporedje podobnih primerkov posameznih literarnih del, problem je le v določitvi podobnosti bistvenih lastnosti. Jasnejši odgovor je mogoč v dveh različicah. Relativno eksaktna morfološka kategorija lahko upošteva kot bistvene lastnosti za oblikovanje pojma žanr a) strogo formalne estetske postopke, b) lastnosti, ki izhajajo iz načina, kako oblikuje kako »življenjsko resnico«. Obstoječe historično gradivo klasificira na temelju načel, do katerih pride s študijem tega gradiva. Sem sodijo različice zemljepisno-zgodovinske šole, ki jim žanr pomeni predvsem klasifikacijsko kategorijo, nato pa statično kategorijo (Von Sydov): žanri so permanentni, le njihove teme smejo varirati. Funkcionalizem ima žanre za dinamično kategorijo, medtem ko B. Putilov samo v medsebojnem dopolnjevanju sinhronije in diahronije lahko razume slovstveno folkloro v njeni umetniški in družbeni specifikah in ugotavlja posebnosti folklornih žanrov, ki jih ima za zgodovinsko-tipološko kategorijo.

Peto poglavje predstavlja načela žanrske klasifikacije v slovstveni folklori. Sprva so še močno navezani na literarno vedo, a polagoma se vedno bolj osamosvajajo. 1. »*Tradicija pač ni kup gradiva*« (»a uniform mass as far as its nature and information value are concerned«, L. Honko): Izčrpna analiza žanrov ne more spregledati univerzalne sheme kriterijev: vsebina, forma, stil, funkcija, izvir, kronologija, razširitev, odnos do glasbe itn. za različne žanre. Ob preobilstnosti razločevalnih kriterijev preti nevarnost zabrisovanja hierarhije kriterijev in strukturne karakteristike žanrov. Temu nasprotna je shema (da, ne) binarnih opozicij. 2. *Uničiti formo pomeni uničiti vsebino* (A. Belinski). Enakost forme predvideva enotnost vsebine, če ne pojmuje pod »vsebinom« le fabule, ampak tudi miselni in emocionalni svet folklornega izdelka. Pod pojmom

žanr J. Propp pojmuje vsoto izdelkov, povezanih z, a) *poetiko*, b) *fabulo* in *sižejem*, c) *načinom izvajanja*, č) *glasbenim ustrojem*. Prav tako je treba upoštevati d) *zgodovinski vidiki*. Druga načela urejanja so še *po obsegu, témi in namenu, kompoziciji, primarnih (originalnih) in sekundarnih formah*. Noben kriterij sam zase ne zadošča in očitno je, da je glede na resničnost vsako klasificiranje surovo in samovoljno.

4. *Za podlago žanrske zavesti je lahko sprejeto le, kar je relevantno s stališča sprejemalca.*

5. *Nejezikovne sestavine so specialna gramatika, s pomočjo katerih se izbirajo, povezujejo in primerjajo jezikovne sestavine.* Najbolj dodelano se je obravnavanega vprašanja, ne toliko filozofsko kot empirično preverljivo lotil J. Mistrík. Po njegovem za avtonomno vrednoto teksta jezikovna sredstva še niso dovolj. Besedni žanr primerja s stavkom, ki ima leksikalne in gramatične sestavine. Leksikalno je očitnejše kot gramatično. Prenesimo to na celotno besedilo: jezikovna sestavina je enaka leksikalni pri stavku, nejezikovna je enaka gramatičnosti v stavku – je skriti organizator besedila. Nejezikovne sestavine v takem delu so njegova specialna gramatika, s pomočjo katerih se izbirajo, povezujejo in primerjajo jezikovne sestavine. Pregled formativnih sredstev in njihovih simbolov po Mistríku:

I. Fizična sredstva (F) [1. ekstenzivnost žanra (E), 2. horizontalno členjenje (H), 3. vertikalno stopnjevanje žanra (V)]; II. Jezikovna (parole) sredstva (P) [1. leksikalna sredstva žanra (L), 2. sindetična sredstva žanra (S), 3. sredstva slogovnih postopkov (metoda) žanra (M)]; III. Komplementarna sredstva (K) [1. okazionalna sredstva žanra (O), 2. naslov žanra (= titul) (T)].

6. *Za izdelavo konkretnega funkcionalnega sistema je najboljše iz matematike znano prikazovanje s pomočjo matric, kar ob določenih stališčih ustvarja korelacije in vzajemno povezanost med vrstami. To ustvarja določen sistem.* V. Voigt navaja deset možnosti za razvrščanje folklornega gradiva, da bi potem podal svoj, enajsti predlog, v »luči strukturalne analize teorije komunikacij«. Očitno tudi njega navdihuje A. Jollés, v smeri, ki doslej še ni bila izkoriščena, namreč za razmerje med žanri slovstvene folklore in literature: gre za hierarhijo preprostih umetniških vrst, dela naravnih ljudstev, oz. folklorna umetniška dela, da bi v odnosu do njih mogli natančneje definirati sisteme umetniških vrst iz profesionalne literature. Gre mu za aksiološko in ne ontološko nastavitve problema, česar se loteva deskriptivno-funkcionalno. Če je dovolj razločevalnih lastnosti za natančno označevanje nasprotujočih si dvojnosti, hierarhija umetniških vrst lahko prikaže sisteme profesionalnih literarnih vrst in tudi sisteme drugih umetniških vrst. Shema je primerna tudi za sistemizacijo umetniških vrst različnih obdobj, družb, jezikov in vsaj po ciljih ima tipološki značaj.

Zadnje poglavje je namenjeno sistemizaciji in opisom folklornih žanrov.

Žanri so kulturne in kognitivne kategorije. Nobena od različnih žanrskih koncepcij nima prednosti in so tu predstavljene na izbiro. Vsaka je integralni del teoretičnega sistema v slovstveni folkloristiki, vsaka lahko ustrezno služi namenom, za katere je bila definirana.

TEKSTURA – DINAMIČNO NAČELO SLOVSTVENE FOLKLORE

Tokrat gre za vprašanje, KAKO? Kako se posamezen proizvod slovstvene folklore – dobesedno – rojeva, kako se oblikuje, v prvi vrsti na govorni ravni, poleg tega pa lahko še na glasbeni, mimični, gestikulacijski, kinetični itd., gre za *vprašanje interpretacije*. Zaradi spoznavanja procesa folklorne komunikacije je že prav, da se ravnino teksta in ravnino teksture obravnava kot dva razmeroma samostojna pojava. Toda medtem ko prva ravnina, kakor je bilo nakazano, vsebuje tudi relevantne podatke o drugih dveh ravninah, sta ti dve v razmerju do nje precej šibkejši: navzočnost v položaju pripovedovanja / petja (ob avtentičnem kontekstu in odlikah pripovedovalčeve ali pevčeve interpretacije, teksture), torej osebno sodelovanje pri morebitnem sugestivnem načinu podajanja adekvatni dikciji, modulaciji glasu, mimiki in gestah in ob doživetju vtisa na sprejemalce je zelo pomembna za spoznavanje nekaterih ravnin folklorne izvedbe, a ne more hkrati pričati tudi o ravnini teksta in jezikovni teksturi. Ne nazadnje je treba spomniti, da se včasih s sugestivnim načinom in z odlično dramtizacijo teksture pripovedujejo besedila, ki so vsebinsko, kompozicijsko in jezikovno izrazno šibka, kakor se na drugi strani zgodi, da so vsebinsko, kompozicijsko in jezikovno izrazno imenitna besedila podana na način, ki ni enako impresiven.

Teksture v slovstveni folklori nikdar ne moremo raziskovati izločeno od njenih drugih dveh sestavin teksta in konteksta. Z njo je tako kot z barvo: *»Pomisliti je namreč treba da barve, ko jo estetsko doživljamo, nikdar ne zaznavamo samo kot barvo, niti ne nje same, barva je vedno položena na neko ploskev, na mizo, na zid, na blago, na rožni list ali na večerno nebo, ter tako vedno razkriva in uveljavlja tudi strukturo ali teksturo svoje podlage.«*

1. Sinkretičnost slovstvene folklore narekuje metodološko načelo, da ne literarnozgodovinska ne jezikoslovna teoretična aparatura ne zadoščata za popolno analizo široko razumevanega jezika slovstvene folklore, kaj šele folklornega dogodka v celoti.
2. V poskusu predstavitve tukajšnjega problema iz serije teoretičnih vprašanj o slovstveni folklori bi bilo mogoče najti marsikaj skupnega z vprašanji ob študiju dramske igre.
3. Ali je zgolj naključje, da se v tej zvezi tudi pojavi pojem improvizacije, toda z bistvenim odtenkom, *»vódene improvizacije«*. Če je tukajšnji članek izpostavljal predvsem analogije med slovstvenofolklornim dogodkom in gledališčem, ostaja naloga za drugega premisliti o njuni diferenciaciji.

DRAMSKA RAZSEŽNOST SLOVSTVENE FOLKLORE

Dragoslav Antonijević je izvajanje folklornega dogodka ali klasično govornjo pripovedovanje proznega žanra slovstvene folklore kratko in malo krstil za »folklorno monodramo«. Terenske izkušnje M. Matičetovega lepo potrjujejo splošna Antonijevićeva izvajanja. In podobno kot nenadkriljivi slovenski terenec, ki ugotavlja: »*Mimiki naših pravljicarjev bi morali posvečati večjo pozornost ...*,« poudarja njeno pomembnost tudi omenjeni srbski avtor: obraz pripovedovalca se odkriva kot izreden medij, sposoben za izražanje najbolj skritih vzgibov. Fiziologija jezikovnega izražanja se mora v globini ujeti z motorično linijo melodike in dinamično linijo ritmike pripovedovalca. Govor in geste so tedaj v eni in isti psihološki doživljajski zvezi, ustvarjalni jezik in gib sta usklajena v enotno celoto.

SINKRETIČNOST SLOVSTVENE FOLKLORE

Med tistimi, ki se zavedajo nevarnosti, da bi slovstvena folklorizacija izgubila identiteto, ker jo izenačujejo s predmetom etnologije na eni strani in literarne vede na drugi, je ruski slovstveni folklorist Viktor Gusev. Nasproti *singularnim* pristopom posameznih ved (arheologija, zgodovina, psihologija, sociologija, etnologija, literarna veda) do slovstvene folklore se zavzema za *kompleksno* metodo njenega raziskovanja. To utemeljuje s spoznanjem, da je slovstvena folklorizacija sinkretičen pojav, kar pomeni, da se v njej na zunaj različne sestavine spojijo v ubrano, *skladno* celoto. Bistveni kriterij slovstvene folklorizacije in folklorizacije sploh je njena sinkretičnost.

Po Gusevu je slovstvena folklorizacija nerazdeljiva v a) estetsko funkcijo, b) življenjsko funkcijo.

Kot *besedno-glasbena-koreografska in dramska umetnost*, lahko izpove take strani estetskega ideala prebivalstva, ki jih zaradi omejenih možnosti uporabne umetnosti (rezljani predmeti, vezenine) ne morejo izraziti. Obstajata dve poti spoznanja estetskega odnosa slovstvene folklorizacije do resničnosti: a) objektivna analiza del; b) odzivi izvajalca in sprejemalca (avditorija) ob samem izvajanju del.

Folklorizacijska dela v resničnem življenju ne obstajajo tako kot literarna besedila, ampak so z vidika njihovega umetniško-predstavnega značaja umetnosti sinkretična, to je sestavljena, spletena, prepletana. Beseda kot umetniško-oblikovna sestavina raznih žanrov slovstvene folklorizacije prihaja v razna razmerja z drugimi umetniško-predstavnimi sestavinami. Razmerje umetniško-oblikovnih sestavin je v različnih vrstah slovstvene folklorizacije in njenih žanrih različno. Nekateri so manj zapleteni, sestavljeni iz dveh elementov, drugi nastopajo v zelo umetelnih kombinacijah.

Pesem se poje in njeno sporočilo se izraža ne le z besedo, ampak tudi z melodijo in ritmom. V samem procesu ustvarjanja in izvajanja pesmi sta besedilo in melodija nerazvezljiva celota. Samo filološka ali samo muzikološka analiza ne more pokazati niti vsebine niti forme folklorne pesmi. Ne velja za kompleksno, celotno raziskova-

nje – če poteka sicer vzporedno – toda izolirano in ločeno – besedila in melodije posebej. Ustrezno razumevanje folklorne pesmi kot živega artističnega organizma je mogoče samo z obravnavo le-te kot organsko artistične celote. Končno je treba upoštevati, da se nekatere pesmi ne le pojejo, ampak tudi plešejo ali imajo instrumentalno glasbeno spremljavo. Značilno je, da obstaja v nekaterih jeziki za folklorno pesem in ples ista beseda.

Isto velja za pripovedovanje pravljice. Ta se razlikuje od percepcije knjižne pravljice. Zbiralci slovstvene folklorne za to razliko dobro vedo. Ponekod jo pripovedujeta dva – tedaj ima velik pomen umetnost dialoga. Ponekod, ko jo pripoveduje ena oseba, jo zraven igra, s pomočjo navzočih oseb. Veliko vlogo imajo tu intonacija glasu, mimika, pantomima, jezik gest. Ne le v besedilu, ampak tudi v umetnosti pantomime je zaklad ekspresivnih sredstev – tipičnih formul, loci communes.

SLOVSTVENA FOLKLORA V LUČI KONTEKSTA

Ravnina konteksta v slovstveni folklori ni nekaj, kar se lahko odluči od drugih dveh ravnin teksta in teksture brez škode za folklorni dogodek. Kadar se zgodi, da je posamezna enota slovstvene folklorne prikrajšana za kontekst, je ne štejemo več za njen del, ni več nekaj živega, ampak zgolj še folklorizem = ponaredek, simulacija.

Prizadevanje Dan Ben-Amosa definirati slovstveno folkloro s stališča konteksta, je povzročilo v slovstveni folkloristiki malo revolucijo. Barre Toelken govori že kar o »kontekstualni metodi«. Nanjo navezuje vprašanje *zgodovinskega, socialnega in življenjskega konteksta*. Z eno besedo: gre za *živo folkloro!* Milko Matičetov, slovenski raziskovalec slovstvene folklorne, je že zdavnaj govoril o »živi pravljici«, resda zgolj z vidika teksta, v želji, ohraniti v zapisih kar največjo avtentičnost pripovedovalčevega govorjenja. Če tu obstaja vtis, da gre le za eno razsežnost, »živa folklor« vsebuje vsaj tri, ko govori o treh ravninah: tekst, tekstura in kontekst. Kako pomembno je preciziranje le-teh, dokazuje primerjava z obravnavo slovenskega odporniškega pesništva med drugo svetovno vojno. O njem ni mogoče objektivno govoriti brez upoštevanja njegove kontekstualnosti. S tem smo prišli do točke, ki se dotika sodobne slovstvene folklorne. Ameriška »nova folkloristika« je vsekakor produktivna za raziskovanje sodobne slovstvene folklorne, saj je nekatere vrste kontekstov, kakor sta socialni in življenjski, mogoče raziskovati le v primeru »žive folklorne« sedaj in tu.

Težko je reči, ali čisto samostojno, a vzporedno – ker je metodologija vendar čisto drugačna! – se je vprašanje konteksta začelo odpirati tudi v Evropi, v Rusiji in na Poljskem. Pri tem izhajajo s stališča, da je slovstvena folklor del kulture in jo je potemtakem raziskovati z vidika teorije kulture. Pri nadaljnjem izvajanju se opirajo na Čistovovo razmejevanje kontaktne in tehničnega tipa komunikacije in načelo Viktorja E. Guseva o sinkretičnosti slovstvene folklorne. Vendar se zdi, da je tu še vedno ravnina teksta v prvem planu in pozornost ni tako enakomerno porazdeljena na vse tri ravnine, o katerih vemo z ameriške strani. Medtem ko

ta govori o *življenjskem kontekstu*, poljska o *semantičnem kontekstu*, kar morda nehote izdaja navezanost na predstavo o slovstveni folklori kot umetnosti narečij (govorjenega jezika), za raziskavo njene kompleksnosti v njeni »živi fazi« pa vabi k sodelovanju dialektologijo, etnologijo, muzikologijo, sociologijo. Tudi to priča, da svojega raziskovalnega polja ne želi širiti čez klasično začrtane meje, medtem ko se znotraj njih podaja v kar najbolj drzne teoretične avanture.

SLOVSTVENA FOLKLORA KOT ZNANOST IN KOT UMETNOST

Na prvi pogled je vprašanje nenavadno, a vendar ni novo. Novo je le to, da se tukajšnji prispevek skuša osredotočiti izrecno na ta dva vidika slovstvene folklore – pač v želji, da bi se pokazala njena posebnost v čim bolj jarki luči.

Po svoji strukturi je slovstvena folklorja najbližja eseju, če bi iskali njeno vzporednico v konservirani besedni umetnosti. In odgovor na naslovno vprašanje? Znanosti je slovstvena folklorja marsikdaj koristen vir, njen prostor v umetnosti pa je odvisen od kvalitete njenega oblikovalca – izvajalca. Troje vidikov slovstvene folklorje, to je s stališča (globinske) psihologije, zgodovine in estetike, je na eni strani priča tistega njenega sinkretizma, ki je obstajal pred zavestjo o delitvi dela tudi na področju kulture ubesedovanja, na drugi strani pa dokaz, da je kljub najrazličnejšim pritiskom še vedno ni mogoče strpati brez težav v ta ali oni predal, saj iz njega prej ali slej vedno znova pobegne – in dokler je tako, se za njeno življenje ni bati – (in tudi njeno identiteto ne).

SLOVSTVENA FOLKLORA V DOMAČEM OKOLJU

Slovstvena folklorja je del vsakdanjega življenja ali praznične zarez v njem – njen imanentni del. Aktualizira se v realnem in realističnem prostoru in času, kakor na posamezni stopnji civilizacije dojema ti dve razsežnosti, samese in svojo zavest.

Po zaslugi svoje sinkretičnosti je nekdanj imela v svojem naravnem okolju izrazito *polivalentno funkcijo*. *Pedagogika* rada vstopa vanjo skozi glavna ali stranska vrata. V navzočnosti neznanega gosta se slovstvena folklorja gosposko polika, kadar ji prisostvujejo samo odrasli prepoznani poslušalci, se zmore hudomušno razmahniti in se celo prevesiti v robotost. Prav gotovo ji ne manjka kritičnosti do socialnih nasprotij in moralnih poniglavosti, dokler se ne unese v spravljačo misel o poravnavi nesorazmerij tega sveta v onostranstvu. Tako (je) slovstvena folklorja opravlja(la) vlogo katalizatorja osebnih in družbenih stisk, tj. *psihološko in socialno mentalno funkcijo*. V času, ko je bilo prebivalstvo večinoma še nepismeno, je opravljala vlogo *publicistike*.

Slovstvena folklorja je (bila) le v enem primeru institucionalizirana oblika družbene nadstavbe, tedaj ko je (bila) *del obredij, ritualov*. Drugače je bila nekdanj

kanonizirana oblika družbene nadstavbe, v tem smislu, da je imela svoje nosilce in sprejemalce, ki so z njo računali: višja družbena plast jo je v določenih primerih preganjala. V svojem okolju je bila *znanost in umetnost* in je na sebi lasten način razlagala naravne in nadnaravne pojave. Nadomeščala je domoznansko knjižnico, seveda ustrezno dometu svojih (z)možnosti, s stališča oblikovanja jo je v izjemnih primerih mogoče šteti za umetnost. Estetska funkcija je stalno navzoča v njenih žanrih, toda le redko se prebije v ospredje in prevlada nad drugimi.

V slovenskem kulturnem prostoru je mogoče ločiti trije vrste obstajanja slovstvene folklore:

1. Področje, kjer je slovstvena folklor *še živa* (predvsem Rezija, a tudi Beneška Slovenija).
2. Področja, kjer je slovstvena folklor *latentno navzoča* (to je bolj ali manj vse drugo slovensko etnično ozemlje, morda z naslednjo tendenco: čim bolj se bliža središču, tem bolj tudi ta latentna navzočnost pada. Gre torej za zakonitost v obliki koncentričnih krogov).
3. Končno obstaja možnost, da slovstvena folklor *obstaja le še s pomočjo tehničnih medijev*, kot so radio, televizija, film, ne pa na način naravne komunikacije.

Toda kakor je pokazal primer s Cola, lahko pride med tehničnim in naravnim tipom komunikacije do izjemno pozitivnega sodelovanja. Na šoli so si ogledali film, v katerem njihova rojakinja Š. Likar pripoveduje zgodbo o pastirju in hudiču. Film je sprožil pravcati plaz podobnih pripovedi. Učenci so jih svojemu mentorju prinesli čez sto. Študijsko se zastavlja vprašanje: a) ali so bile te pripovedi latentno navzoče v pod/zavesti oz. spominu pripovedovalcev in je film le izbil sodu dno, da jih niso več tiščali v temi; b) ali je, nasprotno, film postal model za ustvarjalno fantazijo v oblikovanju variant. Odgovor bi bil jasen, ko bi imeli še več takih preizkusov.

SLOVSTVENA FOLKLORA MED TERENOM IN KABINETOM

Teoretični vidiki razmerja med slovstveno folkloro in literaturo so obravnavani na drugem mestu, tokrat nam gre za metodološki vidik problema. Poglavlje skuša predstaviti dileme, ki so posledica dualizma slovstvene folklore: v svojem avtentičnem okolju obstaja le v govorjeni obliki, kar pomeni, da je zanjo značilen naraven oz. kontaktni tip komunikacije, medtem ko jo je za teoretično opredeljevanje, za siceršnje splošno odjemanje pa še toliko bolj, že treba konservirati, tj. prevesti v tehnični tip komunikacije. S tem slovstvena folklor izgubi pomemben, včasih tudi bistveni del svoje prave oz. naravne eksistence in postane del literature. Tedaj govorimo o drugi eksistenci slovstvene folklore. Ta omogoča, da jo lahko sprejema še tretji, ki pri neposredni predaji slovstvenofolklorne enote ni bil neposredno navzoč.

ZAPISOVANJE SLOVSTVENE FOLKLORE KOT METODOLOŠKI PROBLEM

1. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot rekonstrukcija

Romantika je zbiranje in redakcija slovstvene folklore prilagodila takratnim predstavam o njenem pomenu za narodovo zgodovino in se je pri tem praviloma usmerjala le na arhaične folklorne pojave, poudarjajoč njihovo estetsko funkcijo. Zapisovanje slovstvene folklore je imela za avtorsko dejanje in ga je obravnavala predvsem z vidika umetnosti. Zato tedaj ni bilo tako narobe, če je zapisovalec kaj obrnil po svoje, da je le ustrezalo kriterijem domnevne pristnosti. V tem primeru še ni bilo preloma med nosilcem slovstvene folklore in njenim zapisovalcem v tem smislu, da je duhovni svet prvega tako drugačen od drugega, da se le-ta nikakor ne more vživeti vanj, če se še tako trudi, da je to le imitacija. Nasprotno, prav v najboljši veri, da se mu s tem približujejo, so popravljali in dopolnjevali nabrana besedila.

2. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot reprodukcija

Od realizma dalje je tudi pri Slovencih zapisovanje slovstvene folklore vsaj teoretično postalo zadeva znanosti: treba je zapisovati po vseh pravilih jezikoslovne in dokumentarne akribije. Od rekonstrukcije se je cilj premaknil na reprodukcijo besedila, pri čemer naj bi bil znanstvenosti na ljubo zapisovalec zgolj brezosebni tehnični posredovalec in mrtvi prevodnik iz govornjene v pisano besedo. Zahteva se je nanašala torej zgolj na ravnino teksta. Kljub temu se praksa ni kaj prida držala teorije, saj se navedenega pravila niso držali niti tisti, ki so ga oznanjali (Vuk, Vraz, Korytko idr.), kaj šele npr. literati, ki itak uveljavljajo pravico do svoje licentie poetice. A nikakor ni naključje, da tudi tisti redki za to delo izučeni strokovnjaki (npr. Maja Bošković-Stulli, Milko Matičetov), ki se načelno najbolj strogo držijo pravil »znanstvenega zapisovanja«, hkrati pojasnjujejo, kako ni mogoče vselej slediti omenjenemu načelu in opravičujejo svoje posege pri redakciji besedil ob njihovih morebitnih objavah.

3. Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot prekodiranje

Prva dva razdelka sta že pripravila tla za spoznanje, da zapisovanje slovstvene folklore ni navadno zbiranje, kakor npr. pri predmetih materialne kulture ali tudi likovne folklore, če glede na estetiko sežemo na omenjeni folklori bližnje področje. Skupna točka med njimi je res zbiranje v pomenu kopičenja, toda po nečem bistvenem se slovstvena folklori loči od likovne. Prestati mora hudo operacijo prenosa iz enega koda (tip naravne, kontaktne komunikacije) v drugega (tehnični tip komunikacije), pri čemer nikoli ne ostane brez poškodb. Vedno gre le za vprašanje, kolikšne so te poškodbe.

Popoln zapis bi moral razen besedila (ravnina teksta) čim bolj natančno vsebovati intonacijo in geste, dikcijo in mimiko (ravnino teksture), vmesne pripombe pripovedovalca in publike, skratka ozračje pripovedovanja (ravnino konteksta). Ta pojasnila, sicer natančna in vsestranska, morajo biti čim bolj neopazna, čim manj vsiljiva. Obsežne opombe, čeprav dobronamerne so prav s svojo pedantnostjo že uničile kvaliteto marsikaterih pripovedi. Pri magnetofonskem posnetku obstanemo v naj srečnejšem primeru, ko je le-ta popolnoma jasen in razločen, pred podobnim vprašanjem kot pri klasičnem zapisovanju: prenesti na papir besedilo, da bo čim bolj ustrezalo njegovi govorjeni, živi izvedbi, še posebno, če se strinjamo z mislijo, da je samo po sebi umetniška celota. Vsak poseg zapisovalca ali urednika oddaljuje besedilo od pričevanja, četudi le posrednega, o ustni literarni komunikaciji. *Skrbno, zvesto zapisano besedilo je postalo dejstvo pisane literature, a delno tudi pisano dejstvo o živi folklori*. Da ta v konservirani obliki izgubi precej svojega čara, je vzrok že v samem prehodu iz ustnega v pisani medij, a tudi nasledek določenih okusov in načinov razumevanja literature.

Jezikovno in stilno obdelani teksti so zato včasih bolj drugič manj osiromašeni za tiste kvalitete, ki pripadajo živi, izgovorjeni besedi.

Ne gre avtomatično prenašati vseh vidikov teorije prevajanja v tukajšnjo problematiko, toda s primerno sposobnostjo navezovanja in izločanja je mogoče iz navedenega povzetka pridobiti oporo za utemeljitev zapisovanja in redakcijo (prekodiranje) slovstvene folklore. Če je na podlagi predstavljenih izhodišč mogoče zapisati, da ni ne »dobrih« in (skorajda) ne »slabih« prevajalcev, se na podlagi dejstev in spoznanj o teoriji zapisovanja in redakciji slovstvene folklorne, kakor jo je skušala podati pričujoča obravnava, ta na koncu zavzema za troje dovolj bistvenih novosti.

1. Na omenjeno fazo in postopek dela je treba gledati kot na prekodiranje, tj. tako prenašanje govorenega jezika v pisani medij, ki je po svoji naravi najboljše prevajanju, čeprav ni identičen z njim:
 - a) navzočnost zapisovalca ob samem folklornem dogodku in njegovo (ne) zavestno soustvarjanje, že s tem, da ga spodbuja;
 - b) skladno in uravnoteženo upoštevanje »pragmatičnih« in »referenčnih informacij«;
 - c) način zapisovanja, ki ostaja vendarle znotraj enega jezika, čeprav gre za dva različna sistema,
 je troje razmejujočih kategorij, ki ločuje zapisovanje in redakcijo slovstvene folklorne od prevajanja.
2. Sledi, da je treba na zapisovalca gledati bolj dinamično in ga tudi teoretično upoštevati v slovstvenofolklornem dogajanju, kakor je bilo to doslej storjeno s kontekstom, teksturo in prejšnjimi tradenti = prenašalci teksta. S kakšno pravico se sprenevedamo, da nam most, ki vodi z brega ustne, govorne slovstvene komunikacije na breg za/pisane, teoretično nič ne pomeni. Vsekakor je na koncu še enkrat ponoviti spoznanje, ki navedene sklepne misli potrjuje: Vsako zapisovanje folklornega gradiva deluje na to gradivo na poseben način in ga spreminja že s tem, ko ga prenaša iz izvirnega prvotnega konteksta.
3. Izhajajoč iz upoštevanja različnih zgodovinskih okoliščin in osebn/ostn/i/naravnosti zapisovalcev, je treba sprejeti dejstvo različnih načinov zapi-

sovanja in si na tej podlagi brez strokovne vzvišenosti iskati sodelavcev na terenu. Zmotno je prepričanje da zmorejo zapisovati le strokovnjaki. Dovolj je primerov, kako so tudi ti podlegali »spreminjanju« in »popravljanju« besedil. Dovolj je tudi dokazov, da je to treba vzeti v zakup pri vsakem zapisu, kaj šele redakciji. Kot se je slovnica morala posloviti od normiranja in se obrnila k ugotavljanju jezikovnih zakonitosti, bo morala ob problemu, ki je bil predmet tukajšnjega razpravljanja, storiti to tudi slovstvena folkloristika.

PARADOKS SLOVSTVENE FOLKLORE

Prvi paradoks slovstvene folklore je v tem, da jo na eni strani na splošno kaj hitro zadene očitek in spremlja predsodek zastarelosti, neaktualnosti, a skrbnejše poglobljanje vanjo razkrije njeno mnogoplastnost, ki ima vsakemu času povedati kaj novega.

Drugi paradoks: Sinonimno poimenovanje, da je to zgolj tradicija – ustna tradicija – ne pomeni zmeraj le opredelitve o načinu njenega obstajanja, ampak vsebuje prav pridržek do nje; zato ker nekateri jemljejo tradicijo le kot nekaj negativnega: otplo, skrepenelo = tradicionalno. Nasproti njim je mogoče postaviti po robu gledanja, ki v »preprostih oblikah« slovstvene folklore prepoznavajo globinske strukture, arhetipe človekovega dojemanja življenja in sveta, tudi spočenanje človekovega besednega oblikovanja.

Tretji paradoks: Tudi zavračanje, da je nasproti znanosti in umetnosti nekaj preživelega, se izkaže za krivično, saj je pravzaprav zibelka obojega. Zato so neprimerni poskusi, ki bi jo obravnavali kot (samó) znanost ali umetnost, ker ni ne eno in ne drugo, ampak eno IN drugo in še kaj tretjega.

Četrti paradoks: To tretje nekaterim pomeni zgodovina. A tudi v tem mišljenju je skrita past. Slovstvena folklorica ne daje neposrednih podatkov o življenjskih dejstvih – tudi zato ne, ker velik del njenih besedil ni nastal prav v kraju, kjer so (bila) odkrita, ampak je to le ena od postaj, kjer se so ustavila v njihovem prenašanju. Veliko njihovih sižejev je tudi starejših od časa njihovega zapisa in zato položaji, ki jih vsebujejo, izhajajo iz nekega prejšnjega stanja.

Peti paradoks: Končno je treba priznati, da se dvoumnost slovstvene folklore v marsičem naslanja na mitologijo, kolikor je vključena vanjo. Njen svet je neprestano vzpostavljanje dobrega in zlega in njun nerazločen sprimek. »Ne da se ga do konca premagati, a tudi lahkomišlno zlorabiti se ga ne sme«.

Šesti paradoks: Slovstvena folklorica prav izpolnjuje svojo funkcijo (le) tedaj, ko je del vsakdanjega življenja in v prerivanju funkcij nobena od njih nad drugimi ne prevlada. A ko se iz njih začne izločati estetska funkcija, to pomeni pravzaprav smrt resničnega življenja slovstvene folklore. »Ta smrt je seveda novo rojstvo« – rojstvo za literaturo. Ko je besedilo zapisano, postane del nje in doživlja obravnavo po merilih besedne umetnosti.

Na podlagi navedenega morda ni pretirana trditev, da je po svoji naravi slovstvena folklorica najbližja simbolu, ali, če misel malo napnemo, da je slovstvena folklorica

en sam simbol.

Sedmi paradoks: Na eni strani se pripisuje slovstveni folklori, da je znamenje narodne identitete, toda po drugi strani se je v stroki, ki jo raziskuje, prepričljivo utrdila tista smer, ki preučuje njeno snov kot izrazito »mednarodno blago«.

Temeljno spoznanje tega razmišljanja je:

1. Tematika/snov je kriterij povezovanja/integracije v slovstveni folklori.
2. Oblika je kriterij razločevanja/diferenciacije. (Pod obliko so mišljene zelo raznotere sestavine ubeseditve.)

SUMMARIES

THEORETICAL OUTLINE OF LITERARY FOLKLORE

(LITERARY) FOLKLORE – THE SCAPEGOAT OF SLOVENE CULTURE?

The public attitude towards folklore in Slovenia wavers between two extremely contrasting viewpoints: unsound idealisation on the one hand, culminating in commercialised folklorism, and an excessive dislike on the other, resulting from the lack of reflection on it. The present paper deals exactly with this latter viewpoint. The observations are based on Slovene journalism where the notion of folklore assumes a markedly negative connotation, especially within the contexts of national culture and national identity. Also when in pair with regional culture the notion of folklore sounds suspicious, and it is much the same in connection with localism. If reservation on the part of sociologists, who link folklore to »romantic concepts«, can still be understood, it is more surprising that the branch of ethnology has not yet succeeded in getting rid of prejudices, although folklore has been officially accepted into the programme of university studies, thanks to the maximum efforts made by the latest generation of Slovene (literary) folklorists to define their subject, methodology and objectives as carefully as possible.

Contrary to absolute declassification of folklore within the Slovene context, Slovene journalism endows the notion with positive contents when it refers to foreign cultural environment. This signifies that folklore abroad is not refused in advance, or at least looked upon as unmarketable goods, as is the case when Slovene space is in question, but its position among other activities there is given a relatively tantamount importance.

THE TERMINOLOGICAL VARIANTS OF LITERARY FOLKLORE

In 1887 Karel Štrekelj was the first Slovene researcher to write down the word *folklore*, while not discarding all the other terms (except folk literature) which were used to cover the area of *literary folklore*.

This chapter gives a historical survey of the subject and is made up of four parts. The first part covers the terminology that has grown out of the term *folk wealth*, while the second part deals with the terminology of *folk literature*. The term *traditional literature* has a wider theoretical background, while the term *oral literature* is thought to

be more specialised. It has survived alongside the other three, even substituting them in the works of some authors. Within the four groups of terms mentioned above, there are different kinds of transition and overlapping, all of which are documented by numerous examples from Slovene ethnology, literary folklore, literary criticism, linguistics and journalism. The primary aim of this chapter is to systematise heterogeneous data and prepare the ground for the use of the term *literary folklore*.

This makes for consistency and unity in the use of terminology and discourages journalese, the arbitrary use of different terms for similar or identical phenomena, which is contrary to strict scientific thinking. As this chapter aims at systematising terminology, it was necessary to first deal with the historical background of the problem. This is just the first step in carrying out this task.

LITERARY FOLKLORE FROM A TERMINOLOGICAL POINT OF VIEW

In the introduction the author establishes the need for precise terminology in all fields, not just in literary folklore, for which she presents in her chapter a concept for a terminological system based on a theory developed by Dr. France Pediček.

The Theoretical Ground Plan is the title of the paragraph which introduces terminology as an inherently crucial scientific category, not just an auxiliary category.

Paragraph Two, **Terminography**, gives a historical survey of the word folklore and its derivatives in Slovene professional consciousness:

- (1) The original naming and semantic growth;
- (2) The adoption of the English word leads to a new system of terminology (a) the word **folklore** gets in the original the nature of a specialised term; b) the taking root of the term in Slovenia;
- (3) Folklore in the compensation phase of its semantic growth; growth; (a) folklore = spiritual culture; (b) Folklore – art branches: folk music, folk dance, folk art.
- (4) Literary folklore.

Paragraph Three, **The Codification of the Semantic Contents of the Word Group Folklore** is an attempt to both order and synchronise the different meanings of the term folklore and hierarchise them. Hence the subtitles

- (1) The linguistic and semantic aspect (the denotative code, the conotative code);
- (2) the anthropological and communicational aspect (the conceptual and sensual code, the individual and epistemological code);
- (3) The scientific and cognitive contents (the analytical and synthetic codes, the philosophical and theoretical codes).

Paragraph Four, **Lexiological Differentiation**, analyses the derivatives of the word group folklore in its different forms which also entail a semantic difference.

Paragraph Five, **Terminology as a Touchstone of Scientific Thought**, shows in practice how important precise terminology is – for both the advancement of the

field and the researches in it.

At the end the report on the results of the research is a call to a **Standardisation of the Terminological System.**

LANGUAGE AND LITERARY FOLKLORE (AN INTERDISCIPLINARY APPROACH)

The chapter undertakes to shed light on the field of contact between language and literary folklore, yet not as a mere static fact but rather as a process within which the folklore genre extricates itself from the language; its birth within a given context, assisted by texture, results in a folklore event.

The first paragraph entitled **Language at the Bounds of Philology and Literary Folkloristics** attempts to promote the awareness that **literary folklore is the art of dialects**, and that in structural terms one can here find a relationship similar to that between literary language on the one hand and literature on the other. The next question relates to differences in taking a note of existing documents between a dialectologist and an expert in literary folklore. Some will do their best in trying to fully identify the work of a dialectologist with that of a literary folklorist, while others tend to draw a sharp dividing line between their work in the field. Similar diversities can be found in the study of language within the framework of literary text, the recent understanding of folklore, however, is anything but satisfied with the mere text level. The latter implies that the level of the language used in a folklore text can be compared with a dramatic text, therefore analogy should be established between literary folklore and the theatrical literary genre.

The second paragraph entitled **Literary Folklore at the Bounds of Philology and Literary Folkloristics** initially deals with the crossroads of philology on the one hand and the current understanding of literary folklore on the other, examining the transition of linguistic forms into another physical condition; they belong to the sphere of arts yet do not become a work of art as such; even when they can be considered poetry they are never represented as poetry (Jollés). The next section covers the relationship between linguistics and literary folklorism in a manner in which the issue has been understood primarily by American structuralism, as well as the efforts to promote fruitful co-operation between the two scientific disciplines. In this context the level of the text is still in the foreground, while the understanding of literary folklore as a process implies that it is but one level to which those of the texture and the context must be added. All three levels play an equally important part within the phenomenology of literary folklore, hence the need to deal with them simultaneously and with a synchronised approach.

MODELS OF DELIMITATION BETWEEN LITERARY FOLKLORE AND LITERATURE

An attempt is made in this chapter to present those definitions of literary folklore which are based on an antonymous or analogous relation towards literature, and are thus interesting mainly for literary science and in particular for its specialised branch, i. e. literary folkloristics. This means that, in order to exactly specify the problem, we shall leave aside the fact, interpreted in different ways in scholarly literature, that folklore (also literary folklore) is a syncretic phenomenon, first within the artistic context, where it is an object of study of individual folkloristic branches, and at the same time also within the real, social, daily life context, where it belongs to ethnological studies; so we can, partly at least, satisfy the requirement for a complex investigation into it.

The discussion is necessarily fragmentary, since scholarly literature is fairly rich as regards both, the definitions of literary folklore itself as well as its relation to literature. However, these few but strongly supportive points have helped us to find out what the direction of attention and the degree of scholarly awareness have been in this field during the last few decades. This is the essential aim of the actual presentation. Although various treatises, based on structuralism but enriched more or less also by historical views, differ greatly in their criteria of delimitation between literary folklore and literature, a basic thread running through them can nevertheless be traced. It is manifested as follows: when Jollés, on his way of searching from language to literature, deals with simple forms, he finds out, in accordance with the nature of his discussion that only limited forming possibilities exist for them as against the relatively unlimited possibilities of artistic forms. The same fact has been revealed to Bogatyrev and Jakobson in their research into the way of existence of literary folklore on the one hand and literature on the other, despite their great efforts to establish the difference between the two on a tantamount level. According to them, folklore lives only in terms of function: its immediate function is of vital importance to it, whereas the same does not apply to literature, and this is to its advantage. The positive and the negative aspects of this advantage of literature over literary folklore are very clearly presented by K. V. Čistov. When we further learn from Mukarovsky about the differentiating features of literary folklore and literature as regards aesthetic categories, the matter really becomes intricate. It turns out that, with the transition into the aesthetic field, the antonymity of literary folklore : literature does not apply as a whole any longer, or it applies only under a certain condition. This condition is that we consider the problem of folklore : literature only from time to time, when, according to Lotman, literature is governed by the aesthetics of controversy as against the aesthetics of identity which is inherent to folklore. We can deduce from Lihačov's poetics of artistic time that the aesthetics of identity and the aesthetics of controversy are connected with the comprehension of time: if times ago there was almost no sense of the passing of time, how could changes be expected in folklore (and literature)? And if today's developed

consciousness has a particularly keen sense exactly of changeability, how could this not be expected in literature?

Throughout the entire span of the present review, the differences between folklore and literature are expressed in terms of limited possibilities as against relatively more and more unlimited possibilities; this is ultimately made concrete as closedness as against openness (of time). If we generalise this relationship, we can again recall the idea of a closed structure on the one hand and an open structure on the other.

ON THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERARY FOLKLORE AND TRIVIAL LITERATURE

In this chapter the author aims to establish the identity of literary folklore with regard to other forms of literary art. The greatest attention is paid to the distinction between literary folklore and trivial literature without intentionally denying those aspects which render possible to understand better their points of contact.

- (1) **The sociological aspect.** Any analogies between literary folklore and trivial literature exist only apparently and are of secondary importance. Literary folklore belongs to a completely different sphere of information and is governed by a different information mechanism with a different social context than that existing in trivial literature.
- (2) **The communication aspect.** By means of folklore communication the modality of natural, interpersonal relation is preserved; it runs both ways, with regard to time and space, and within relatively homogeneous social groups of individuals. In contrast to it, technical communication in literature runs one way and is oriented towards an unlimited public which is dispersed and heterogeneous; the contact between the creator and the recipient is interrupted by time and space. Within this framework, trivial literature can be mainly characterised by the fact that by its gradual emancipation concerning artistic literature it has changed into consumer goods, controlled by the laws of the market and marketing; both its production and increasing circulation are aimed at the financial effect. It is evident from what has been said that trivial literature is not a natural and modern successor of literary folklore, but only its compensation, imitation and antipode. These are phenomena which run on different communication and social levels.
- (3) **The structural aspect.** Literary folklore and trivial literature can be differentiated according to a different ideology, the difference between communication positions and the character of perception, and they have different genre systems. Trivial literature is the »autonomous field« of the literary process which cannot be defined only as literature with specific functions like the artistic literature where the aesthetic function prevails. Neither it can be defined as literary folklore, of which immediate, concrete communication is typical. It is very important that in literary folklore individual variations on the same theme can be found, whereas in trivial literature one meets with products in which the individual consciousness of their creators has been blotted out.

VARIATION AND VARIABILITY OF LITERARY FOLKLORE

Literary folklore belongs to time-related arts, which means that its products, when in their natural environment, are changeable and do change at any moment. This implies the notion of variability, the inconstancy of form, the alteration of literary folklore; the results of this process are variants of an individual folklore work. Because of this special feature of literary folklore its scholars emphasise the importance and significance of recording it again and again. According to Čistov, variability of folklore does not depend on its performers alone, but also on the intensity of their living contact with the actual recipients and on other exterior factors. Of special importance here is memorising, which is highly developed in some narrators, and, last but not least, the capability of improvisation. On the level of the texture the latter skill essentially generates the variability of literary folklore. This only lives in a creative co-existence of strict standards of tradition and the variation possibilities of improvisation. Bogatyrev distinguishes between the (1) *necessary* and the (2) *intentional* improvisation. The former is enforced by exterior circumstances, while the latter results from the performer's free choice.

The relation between a literary work of art and variants in literary folklore can be compared to the relation between an official speaker and a crowd. To elaborate on this metaphor further, we can speak about the poetics of the singular as against the poetics of the plural. Here, the fact of being numerous is at work, and the category of quantity gains the character of quality. Variation is the way of existing of a folklore work, and the greater the number of its variants, the stronger its vigour. So it is no coincidence that in their nature Čistov sees one of the basic problems of the theory of literary folklore. He conditionally divides the discussions on this topic into two mutually excluding concepts, which he calls (a) superstability and (b) superdynamism of literary folklore. However, the mechanism of variation and the system of stabilisers have to be studied in accordance with all the components of the communication system which makes the functioning of literary folklore possible: tradition, performer, text, recipient = communication situation/folklore event. It means that all the members in the communication triad can vary: the narrator – the text – the recipient.

THE RELATIONS BETWEEN A SONG AND A PROSE TEXT IN LITERARY FOLKLORE

The model of differentiation between poetry and prose, usually used in literature, can not be fully applied in literary folklore. It is a paradox that the transmission of prose in literary folklore is more subjective than the transmission of poetry, which is quite opposite to literature. A narrator of prose formulates the text each time anew (on a more or less standard motive basis), while a song is

limited by verse, thus giving the performer fewer chances for subjective variants. It is therefore no coincidence that the sediments of the oldest spiritual substrat are preserved more authentically in verses and rhythmical structures, than in prose. This gives the concept of poetry a new dimension.

Prose genres, on the contrary, do not become automatised either textually or on the level of the texture. Therefore songs can be transmitted, i. e. sung by several persons simultaneously, while prose is always transmitted individually, with an extensive amount of creative powers. A good story-teller namely employs body language (mime, gesticulation, movements), thus approaching a »one-man theatre«.

Consequently, there are differences in the collecting, recording and editing of material. Since it is much easier to write down songs than prose, poetry has been researched more frequently than prose. Not only is a prose text more liable to change than poetry, but prose is phonetically and linguistically much freer, and therefore more difficult to write down. This causes problems in further editing.

CLASSIFICATION OF GENRE AS THE THEORETICAL QUESTION OF LITERARY FOLKLORE

To classify things means to divide them into classes, and link these into wider groups, according to the shared characteristics of the things examined. The choice of characteristics depends on the aim of the classification. It results from a long and exhaustive preliminary research, and it represents in each branch of science the basis or a prerequisite of any deepened research into the essentials of the investigated materials.

Two aims are pursued in the process of literary folklore classification:

(a) the **practical** one in which the principal question is the cataloguing of the materials. Anthologies and various collections of literary folklore often serve as a generic skeleton, but theorists regard them as being only of secondary importance in the questions of classification: »A catalogue can never be a true scientific work; it is only a very important preparation for it«;

(b) the **scientific** aim is to find out the characteristics of the materials, to establish the differences and the hierarchy of different phenomena, and explain them theoretically. Literary folklorists mainly defend the standpoint that genre is the elementary unit by which the classification should be started. Genres must be defined in their own right as well as with regard to other genres in the system from which they necessarily differ. The actual presentation of the problem is based on the belief that, within the hierarchy of linguistic phenomena, on the diachronic axis as well as on the synchronic level, literary folklore has its place between the language and literature. Therefore, the *linguistic aspect of folklore genres* is presented first, but from a synchronic perspective only. It is divided into three units: (1) »The poetry of classification« (Jurij Lotman); (2) »Speaking event« and »speaking act« (Dell Hymes); and (3) »Inter-genre analysis« (I. Toporov). The second paragraph summarises *the relationship between folklore- and lite-*

rare genres from the genetic aspect (A. Jollés) and the *historical aspect* (D. S. Lihačov), with regard to the supposition that the level of the text is essential in literary folklore, as was believed before the doubt was raised that the questions of folklore genres really form a self-evident part of literary science. With the consideration of the texture and the context as the levels tantamount to the text, the attitude to the problem of folklore genres has essentially changed.

Therefore, the attention of the third paragraph is focused on folklore genres as perceived from the standpoint of literary folkloristics being a science in its own right, independent from philology as well as ethnology/cultural anthropology. From this aspect, folklore genres are discussed as (1) elementary psychomental forms (K. Ranke); (2) ideal types in the grip of the geographical-historical method (L. Honko); (3) forms of cultural communication (Dan Ben-Amos); (4) as they are understood by the hermeneutics of the American »new folkloristics« (R. D. Abrahams).

The fourth paragraph discusses the nature of folklore genres. The studied problem gives an impression that, in this case, the deductive and the inductive principles are in strong competition with each other.

(1) As a rule, the *typology of ideal values* is bound to individual philosophic systems or to a unique philosophical anthropology. In this case, it is a classification in principle which results from the very nature of folklore creativity. Genre theories that have been established on this basis are rather varied. Genres as developing forms are understood by A. Jollés from the linguistic viewpoint. They are understood in a similar way by J. de Vries, only from the historical-civilizational viewpoint. In a similar interpretation, K. Ranke turned to psychology. For a long time, M. Lüthi and L. Röhrich were highly valued for their genre concept as a form of discourse.

A completely new direction in this field has been followed by the American »new folkloristics«. A. Dunded understands genre as a universal category: any historical change and cultural modification in folklore forms emerges only as a variant upon the structures that are permanently rooted in the human thought, imagination, and expression. Folklore genres are like solid bowls: they have a structure of their own and any society is allowed to fill them with their own peculiar cultural, historical and symbolic substance. D. Ben-Amos, therefore, holds genres to be a culturological category.

(2) The *empirical-morphological teaching* defines genre as a series, or a sequence, of similar examples of individual literary works; however, the problem is how to decide on the similarity of the essential characteristics. It is possible to formulate two variants of a more precise answer. A relatively exact morphology can take into account, as essential characteristics in establishing the notion of genre, (a) strictly formal aesthetic procedures, and (b) the characteristics that proceed from the way of how a certain »truth about life« is conveyed. It classifies the existing historical material according to the principles attained through the study of this material. Various lines of the geographical-historical school belong here which understand genre first as a classification category, and then a static category (Von Sydov): genres are permanent, only their themes may vary. Functionalism holds genres as a dynamic category; and

it is only within the mutual complementarity of synchronism and diachronism that B. Putilov can understand literary folklore in its specific artistic and social traits, and establish the peculiarities of single folklore genres which he considers to be a historical-typological category.

The fifth paragraph presents the principles of genre classification in literary folklore. In the beginning, they strongly depended on literary science, but gradually they have become independent.

- (1) »*Tradition is not a uniform mass as far as its nature and information value are concerned*« (L. Honko). A thorough analysis of genres cannot overlook the universal pattern of criteria: subject-matter, form, style, function, provenance, chronology, dissemination, relation to music, etc. for various genres. The plethora of discriminating criteria threatens to blur the hierarchy of the criteria and the structural characteristics of genres. Contrary to this is the pattern of binary oppositions.
- (2) *To destroy the form means to destroy the content* (A. Belinski). The unity of form presupposes the unity of content if the »content« is not understood merely as the plot, but also as the mental and emotional world of a folklore item. To J. Propp, the notion of folklore genre means a sum of items linked together by their (a) *poetics*; (b) *plot and subject-matter*; (c) *way of performance*; and (d) *musical structure*. It is also necessary to take account of (e) the *historical aspect*. Other principles of classification can further consider the *extent*, the *theme and purpose*, *composition*, *primary and secondary forms*. No criterion is sufficient alone, and with regard to reality, it is obvious that any classifying is aggressive and arbitrary.
- (3) *Only what is relevant from the recipients' viewpoint can be taken as the basis of the awareness about genres.*
- (4) *Non-linguistic components are a special grammar by means of which linguistic components are chosen, inter-connected and compared.* The most profound research into the question discussed was performed by J. Mistrik, not so much from the philosophical aspect as from the empirically verifiable one. In his opinion, linguistic means are not enough to provide a text with the autonomous value. He compares the verbal genre with a sentence which is composed of lexical and grammatical components. The lexical ones are more obvious than the grammatical ones. We can adapt this to the entire text: the linguistic component is equal to the lexical one in the sentence, the non-linguistic one is equal to grammar in the sentence – it is the hidden organiser of the text. Non-linguistic components in such a work are its special grammar by means of which the linguistic components are chosen, inter-connected and compared. A list of formative means and their symbols according to Mistrik run as follows: (I) physical means (F) [(1) the extensiveness of a genre (E), (2) horizontal articulation (H), (3) vertical gradation (V)]; (II) Linguistic means (»paroles« – P) [(1) lexical means of a genre (L), (2) syndetical means (S), (3) means of stylistic procedures (method – M)]; (III) complementary means (K) [(1) occasional means of a genre (O), (2) the title (= »titul« – T)].

- (5) *To work out a concrete functional system, it is the best to employ the presentation by means of matrices, known from mathematics; from certain standpoints, this creates correlations and interconnectedness between the types. It then forms a certain system.* V. Vogt presents ten possibilities for the classification of folklore materials, and then he proposes the eleventh, his own, in »the light of structural analysis of the theory of communication«. He is obviously inspired by A. Jollés and turns to the hitherto unexploited direction, i. e. the relationship between the genres of literary folklore and the genres in literature: »The hierarchy of simple artistic types, the works of natural peoples, or folk artistic works, are at stake, so with regard to them, we could define more precisely the systems of artistic types of professional literature. He tends to open the problem on the axiological rather than the ontological level, employing a descriptive-functional method. If a sufficient number of discriminating properties are at hand for marking out exactly the opposing dualities, the hierarchy of artistic types can point to the systems of professional literary types, and also the systems of other artistic types. The pattern is also suitable to systemise artistic types of different periods, societies, languages, and its aims, at least, prove that it is of a typological character.«

The final paragraph discusses the systemization and description of folklore genres.

Genres are cultural and cognitive categories. None of various genre concepts has been given priority, and they are offered here as a choice. Each of them is an integral part of the theoretical system in literary folkloristics, and each can properly serve the purpose for which it has been invented.

THE TEXTURE – THE DYNAMIC PRINCIPLE OF LITERARY FOLKLORE

This chapter deals with the question of HOW: how an individual product of literary folklore is born, how it is formed, primarily on the speaking level, but possibly also on the levels of music, mime, gesticulation, kinetics, briefly this is *the question of interpretation*. To obtain a closer understanding of the process of folklore communication, it is advisable to consider the level of the text and the level of the texture as two relatively independent phenomena. But whereas the first level, as it has been indicated, also includes relevant information about the other two levels, the latter two are much weaker with regard to the former: presence in the act of telling/singing (in the case of an authentic context and the merits of narrator's or singer's interpretation, i. e. the texture) – that means personal participation in the diction, modulation of voice, mime and gestures adequate to possible suggestive way of interpretation, and in the experience of impression made on the recipients – is very important for the study of certain levels of folklore event, but it cannot at the same time reveal also the level of the text and the language texture. It should also be noted that sometimes texts which are rather poor in terms of their content, composition and linguistic ex-

pression can be told in a suggestive way and with excellent dramatization of the texture, while on the other hand, texts which are excellent in terms of their content, composition and linguistic expression can be interpreted in a way that does not match their impressive quality.

The texture in literary folklore can never be studied separately from its other two components, i. e. the text and the context. The texture is like colour: »It should be remembered that when we aesthetically experience a certain colour, we never perceive it only as a colour, not even colour alone, since it always makes part of some surface, e. g. of a table, wall, cloth, rose petal, or the evening sky; so it always reveals and brings forth also the structure or texture of its surface.«

- (1) Syncretism of literary folklore requires a methodological principle according to which neither literary-historical nor linguistic-theoretical apparatuses suffice for a complete analysis of widely understood language of literary folklore, let alone a folklore event as a whole.
- (2) In the attempt to solve this special problem from the series of theoretical questions about literary folklore, we could, in many aspects, rely on the questions raised in the study of theatrical acting.
- (3) Is it only a coincidence that in this connection the notion of improvisation also occurs, albeit with an essential nuance of »conducted improvisation«? If the present chapter lays emphasis mainly on analogies between a literary folklore event and the theatre, the next one will expose their differences.

THEATRICAL DIMENSION OF LITERARY FOLKLORE

This chapter deals neither with the result, or the final product of literary folklore events, that is the level of the text, nor with the question of who the recipients/ what the circumstances are, to whom/in which something is told or sung – that is, the level of the context. Here the question of HOW is at issue: How an individual product of literary folklore is born, how it is formed, primarily on the speaking level, but possibly also on the levels of music, mime, gestures, kinetics, etc. To put it briefly: this chapter is focused on *the question of interpretation*.

The Serbian author Dragoslav Antonijević simply calls the performance of a folklore event, or the classical spoken narration of prose genres of literary folklore, a »folklore monodrama«. Field-work experiences of the Slovene researcher Milko Matičetov amply corroborate Antonijević's general discourse. Like this unsurpassable Slovene field-worker, who states that »*the mime of our story-tellers should be paid greater attention*«, also the Serbian colleague lays emphasis on its importance: the face of the narrator proves to be an excellent medium, capable of expressing the most concealed impulses. The physiology of linguistic expression has to correspond with the motor line of the melody and the dynamic line of the narrator's rhythm. Speaking and gesticulation are thus linked into one and the same psychological experience, creative language and gestures are harmonised in a unified whole.

SYNCRETISM OF LITERARY FOLKLORE

One of the researchers who are aware of the pitfall that literary folklore might lose its identity if understood as an object of ethnology on the one hand and of literary science on the other, is the Russian literary folklorist Viktor Gusev. In opposition to the *singular* approach of individual sciences to literary folklore (archaeology, history, psychology, sociology, ethnology, literary science, etc.) he advocates a complex method of its research. He grounds his argument on the fact that literary folklore is a syncretic phenomenon, which means that, inside it, outwardly different components melt into a harmonious, *congruent* whole. The essential criterion of literary folklore, and folklore in general, is its syncretism.

According to Gusev, literary folklore is inseparable from (a) aesthetic function and (b) life function. As *verbal-musical-choreographic and theatrical art* it can express those aspects of people's aesthetic ideals which cannot be expressed by applied arts (carved artefacts, embroideries), due to their limited possibilities. There are two ways of penetrating into the aesthetic relationship of literary folklore towards reality: (a) objective analysis of its products, and (b) the reactions of the performer and the recipient (the audience) to the very performance of works.

The existence of folklore works in daily life is not the same as that of literary texts. From the viewpoint of their artistic-conceptual character, folklore works are namely syncretic, that is compound, entwined, interwoven. The word as the artistic-formal component of various genres of literary folklore enters different relations with other artistic-conceptual components. The proportion of artistic-formal components varies in different kinds of literary folklore and its genres. Some genres are less involved, composed of two elements only, others demonstrate very skilful combinations.

A song is sung and its message is expressed not only by words but also by the melody and rhythm. In the process of the creation and the performance of a song, the text and the melody are one inseparable whole. A mere philological or a mere musicological analysis can present neither the contents nor the form of a folklore song. A research cannot be considered as complex and overall, if the two components – the text and the melody – are studied separately, in isolation from each other, although concurrently. An adequate comprehension of a folklore song as a living artistic organism is only possible if it is studied as an organic artistic whole. Finally, it is also necessary to remember that some songs are not only sung but also danced, or they can be accompanied by instrumental music. It is indicative that some languages have only one word so for a folk song as a dance.

The same applies to the telling of fairy-tales. The perception here differs from the perception of a literary fairy-tale. Collectors of literary folklore are well aware of this difference. In some places a fairy-tale is told by two persons – in this case a great role is played by the art of the dialogue. If it is told by one person only, it can also be acted, with the help of other persons present. Of great importance in this are the intonation of voice, mime, pantomime, the language of gestures. Not only the text, but also the art of pantomime boasts a true treasure of expressive means – typical formulae, *loci communes*.

LITERARY FOLKLORE IN THE LIGHT OF THE CONTEXT

The level of the context in literary folklore cannot be separated from the other two levels, i. e. the text and the texture, without doing harm to folklore event. When it happens that some unit of literary folklore is deprived of the context, it no longer belongs to folklore, it is no longer a living thing but just a folklorism – a fake, a simulation.

The strivings of Dan Ben-Amos to define literary folklore from the aspect of the context brought about a minor revolution in literary folkloristics. Barre Toelken even speaks of a »contextual method«. He connects it with the question of *the historical, social and life context*. To put it briefly: it is the matter of *living folklore*. Long since, Milko Matičetov, the Slovene researcher into literary folklore, already spoke about the »living fairy-tale«, although only from the aspect of the text, wishing to preserve in his written records the greatest possible authenticity of the narrator's way of telling. If here appears to be only one dimension at issue, then »living folklore« embraces three in the least, when speaking of three levels: the text, the texture, and the context. How important it is to specify these exactly is proved by the comparison with the way of treatment of Slovene poetry of resistance during World War II. This poetry cannot be presented objectively without taking account of its contextuality. Thus we have come to the point where contemporary literary folklore is involved. American »new folkloristics« is by all means productive for the investigation into contemporary literary folklore, since certain kinds of contexts, such as the social or the daily-life contexts, can be investigated only through »living folklore« now and here.

It is difficult to say whether the question of the context became topic quite independently in Europe, i. e. in Russia and Poland, where the methodology is completely different from American, but the process was certainly parallel. The starting point is the idea that literary folklore is a part of culture, therefore it should be studied from the aspect of the theory of culture. Further discussions rely on Čistov's delimitation between the contact type and the technical type of communication and on Viktor E. Gusev's principle of syncretism of literary folklore. Still, it seems that the level of the text continues to predominate and the attention is not evenly distributed among all the three levels, of which we know from the American side. While the latter speaks of the *life context*, the Polish side speaks of the *semantic context*, which points, perhaps unwillingly, to the attachment to the idea of literary folklore as the art of dialects (of spoken language), and invites dialectology, ethnology, musicology, and sociology to participate in the study of its complexity in its »living state«. This, too, testifies that this method is not willing to expand its field of research beyond the classical limits, while inside them it affords itself the boldest theoretical adventures.

LITERARY FOLKLORE AS SCIENCE AND AS ART

The reasons for the emergence of literary folklore were primarily much more scientific than artistic. Its task was mainly to explain those phenomena (in nature) which surrounded man in his environment; to explain them in a way and according to the possibilities which were permitted and made possible by the development of man's capability of observation and cognition. Here lie the origins of mythology (myths, fairy-tales), philosophy (proverbs), explanations of natural phenomena (aetiological tales), and historical events (historical tales). It is possible to follow various archetypes of thinking and laws which seem senseless or even backward, but which in reality contain a paradox, metaphorization or other procedures in the selection of linguistic means; at present they are considered as poetic and thus aesthetically relevant.

LITERARY FOLKLORE IN LOCAL ENVIRONMENT

Literary folklore is part of daily life or of the holiday tide – their immanent part. It is actualised in real and realistic place and time in a way parallel to the way in which people on individual levels of civilisation understand these two dimensions, themselves and their consciousness.

Due to its syncretism, times ago literary folklore had a markedly *polyvalent function* in its natural environment. *Pedagogy* tends hard to enter it, be it through the front or the back door. In the presence of an unknown guest literary folklore becomes smartly polished; when only well-known adults are present, it can be roguish or even turns rude; it certainly does not lack criticism of social controversies and hypocrisy; and finally it can calm down to a reassuring thought about the reconciliation of the inequalities of this world in afterlife. Thus literary folklore has (had) the function of a catalyst of personal and social uneasiness, that is to say, the *psychological and socio-mental function*. In the time when the population was mainly illiterate, it also had the function of *journalism*.

Literary folklore is (was) an institutionalised form of the social super-structure only in one case: when it is (was) *part of the rituals*. Otherwise it used to be a canonised form of the social super-structure in the sense that it had its performers and recipients who relied on it; the higher social class persecuted it in certain cases. In this environment literary folklore was *science and art* and explained, in its own special way, natural and supernatural phenomena. It was a substitute for a library of local studies, all this within the range of its capabilities, or possibilities; from the formal aspect, it can, in exceptional cases, be considered as art. The aesthetic function is continuously present in its genres, but it rarely comes to the fore or predominates over other functions.

In the Slovene cultural space, three ways of existence of literary folklore can be

discerned: (1) The regions where it is *still alive* (mostly the regions of Resia and also Slovenian Veneto); (2) The regions where *its presence is latent* (more or less all the rest of the Slovene ethnic territory, possibly with the following trend: the closer to the centre, the weaker its latent presence. The rule can be illustrated with concentric circles); (3) Finally, it is possible that literary folklore continues to *exist only by means of technical media*, such as radio, television, film, but not in the way of natural communication.

But an experiment in the village of Col in littoral Slovenia has proved that the technical and natural types of communication can intertwine very productively. A film was shown at school there, in which a Col native, Špela Likar, tells a story about a shepherd and the devil. This gave rise to a real flood of similar stories: more than a hundred were brought by pupils to their mentor. From the research point the following question is topic: (a) Were these stories latently present in the (sub)consciousness, or memory, of the narrators, and the film just gave them an impulse to release the stories from darkness; (b) or did, on the contrary, the film set up a model for creative imagination to form variants? The answer could be found if there were more of such experiments.

LITERARY FOLKLORE BETWEEN THE FIELD AND THE WORKROOM

Theoretical aspects of the relation between literary folklore and literature are dealt with at another place; this chapter discusses the methodological aspect of the issue. Presented are the dilemmas which result from the dual character of literary folklore: in its authentic environment it exists only in a spoken form, which means that the natural, or contact type of communication is typical of it, while for its theoretical definition, and even more so for its general consumption, it should be conserved, i. e. translated into the technical type of communication. When so, literary folklore loses an important, sometimes even the essential, part of its genuine, or natural, existence and becomes part of literature. In this case we speak of a second existence of literary folklore. This makes its reception possible for a third person who has not been him(her)self present at the direct transmission of a unit of literary folklore.

THE METHODOLOGICAL PROBLEM OF RECORDING LITERARY FOLKLORE

(1) The recording and editing of literary folklore as a reconstruction
Romanticism adapted the collecting and editing of literary folklore to contemporary ideas of its importance for national history, and, as a rule, attention was focused only on archaic folklore phenomena, with the emphasis on their aesthetic function. The writing down of literary folklore was then regarded as an authorial act and was mainly considered from the artistic viewpoint. So it was

not judged incorrect if the collector changed this or that, if only the intervention suited the criteria of the imagined authenticity. In such cases the split between the performer of literary folklore and its collector did not exist yet in the sense that the spiritual world of the former was so different from that of the latter that the collector could by no means, try as he may, co-experience the spiritual world of the performer, so that it was all just a matter of imitation. On the contrary, they altered and completed the collected texts exactly in the belief that, doing so, they were approaching this world.

(2) The recording and editing of literary folklore as reproduction

From the period of realism onwards, the writing down of literary folklore became, theoretically at least, a matter of science also with Slovene folklorists: it had to be written down according to all the rules of linguistic and documentary exactitude. The aim was shifted from the reconstruction to the reproduction of the text, in which process the collector had to be, to the benefit of scientific approach, a mere technical means and inanimate transformer of a spoken word into a written one. The requirement was thus aimed only at the level of the text. Nevertheless, in practice, the theory was not strictly observed, since the above-mentioned rule was disobeyed even by those who advocated it (Vuk, Vraz, Korytko, etc.), let alone by men of letters who in general claim the right of poetic licence for themselves. But it is no coincidence that even those rare scholars who are well-qualified for this kind of work (e. g. Maja Bošković-Stulli, Milko Matičetov) and, in principle, keep most strictly to the rule of »scientific recording«, explain at the same time that it is impossible to always follow the mentioned principle, thus trying to justify their editing interventions into the texts in preparing them for possible publication.

(3) The recording and editing of literary folklore as a re-coding

The above two paragraphs have already indicated that the writing down of literary folklore is not the usual collecting like in the case of items of material culture or folk art, to mention the sphere that is, as regards aesthetics, closest to the discussed folklore. One point shared by these spheres is indeed collecting in the sense of accumulating, but there is one essential peculiarity in the case of literary folklore which makes it different from folk art. The former has to undergo a severe operation of being translated from one code (the natural or contact type of communication) into another (the technical type of communication), which never leaves it unharmed. The question, however, is how grave the harm is.

A perfect record should include, besides the text (the level of the text), a most exact intonation and gestures, diction and mime (the level of the texture), remarks made by the narrator as well as the audience, in short: the entire atmosphere of the event (the level of the context). These explanations, exact and all-inclusive as they should be, must be as little noticeable and intrusive as possible. The pedantry of exhaustive annotations, though well-intentioned, has already ruined the quality of many a tale. Tape-recordings, even in the most satisfactory case when they are perfectly

clear and distinct, leave us with a similar problem as classical writing down: how to transfer the text on paper in a way that will match as much as possible its spoken, living performance, especially if we agree with the idea that it is in itself an artistic whole. Any intervention by the collector or the editor removes the text from bearing witness, although only indirect, to oral literary communication. *A text written carefully, accurately, has become the fact of written literature, but partly also a written fact of living folklore.* The reason why the latter loses much of its charm in such a conserved form lies in the very passing from the oral to the written medium, but this loss is also a result of certain tastes and ways of understanding literature. So the texts edited linguistically and stylistically are sometimes more and sometimes less impoverished, losing those qualities that belong to a living, spoken word.

It would not be correct to apply automatically all the aspects of the translation theory to the present problems, but with a proper ability to find connections or to exclude them it is possible to mobilise support in the quoted summary for the justification of the recording and editing (re-coding) of literary folklore. If, on the grounds of the points presented above, it is possible to state that there are no »good« or (almost no) »bad« translators, then the present study, proceeding from the facts and findings about the theory of recording and editing literary folklore as have been presented here, promotes three fairly essential novelties.

- (1) It is necessary to look upon the mentioned phase and procedure of work as a re-coding, that means, such transformation of spoken language into the writing medium that is, by its nature, closest to translation, although they are not identical:
 - (a) the presence of a collector at the very folklore event and his/her (non)conscious co-creation by the very encouragement to it;
 - (b) harmonious and balanced consideration of »pragmatic« and »referential« pieces of information;
 - (c) the way of recording which still remains within one language, although two different systems are at issue.

These are three delimiting categories which separate the recording and editing of literary folklore from translation.

- (1) Hence it follows that the collector should be regarded more dynamically and taken into account also theoretically within literary-folklore events, as it has already been done with the context, the texture and previous communicators of the text. We have no right to pretend that the bridge that leads from the bank of oral literary communication to the one of written communication theoretically means nothing. In the end, the finding should be repeated which corroborates the quoted conclusions: Each recording of folklore material acts upon this material in a special way, and it already changes it by taking it away from its original context.
- (2) Taking account of different historical circumstances, together with personal inclinations of collectors, it is necessary to accept the fact of different ways of recording, and look for field collaborators on such grounds and without professional superiority. It is erroneous to think that only professionals are able

to write down literary folklore. There are numerous examples to prove that also these have surrendered to the temptation of »changing« and »correcting« the texts. And there are numerous proofs that this fact should be put up with in each written record and let alone in each editing. Just like grammar had to take leave of setting standards and turn to finding out linguistic laws, so literary folkloristics will have to do the same with the problem which has been the subject of the present discussion.

THE PARADOX OF LITERARY FOLKLORE

Literary folklore is often quickly reproached and unjustly tagged as something that has outlived its course and is irrelevant to contemporary issues; a closer study, however, reveals a complexity that always has something new to tell us. This is its *first paradox*.

The second paradox. Literary folklore is synonymous with tradition – the oral tradition; the word itself carries a negative connotation, for tradition is often seen as a negative quality: lifeless rigidity, outmodedness = tradition. In contrast to the views, much deeper structures are recognised in the simple forms of literary folklore, the archetypes of man's understanding of life and the world, the beginning of the artistic shaping of the word, a proto-literature, if you like.

The third paradox: its dismissal on the grounds of outmodedness in comparison with the sciences and arts is likewise unjustified, for literary folklore is the cradle of both, and any attempts to treat it separately as a science or alone are inappropriate since it is not either; it is one as well as the other, and perhaps something else as well.

The fourth paradox: Some define this »something else« as history, but this view too conceals a pitfall, for literary folklore cannot provide factual information, one of the reasons being that a large part of the texts do not originate in the places where they have been discovered – these only mark their passage. Many are much older than their written records, and the circumstances and situation described derive from an earlier undefinable state.

The fifth paradox: It has to be admitted that the clarity of literary folklore in many ways relies on mythology, in so far as it is included in it. Its realm is a continuous origination of good and evil, and their indistinct combination. »It cannot be ultimately overcome, but neither should it be thoughtlessly abused.«

The sixth paradox: Literary folklore performs its function only when it is an integral part of daily life and when, regardless of its other functions, none of them assumes a predominant role. As soon as its aesthetic function is separated from the whole, however, this is the death of the genuine living texture of literary folklore. This death signifies a new birth, the

SUMMARIES

birth of literature. Once the text has been written it passes into literature and is treated within the criteria which are set for the art of letters. *The seventh paradox* – but not by force, to reach the perfect seven – lies in the fact prose in literary folklore, quite contrary to prose in literature, is more personal than poetry. I am not saying it is more lyrical, but it is more personal, more distinctly individual from the point of narrator: a commonly known theme can be likened to a pile of bricks stacked in the back yard, but in a song the blueprint has already been given in the verse pattern that binds the singer, let alone a group of singers, to a definite discipline or set of rules and does not allow individualised creative improvisation to such a degree.

Translated by Alenka Klemenc, Lily Schweiger Kotar etc.

BIBLIOGRAFIJA

VIRI

1.

Štrekelj, K., *Predavanja na univerzi v Gradcu* (fotokopije zapiskov), Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Ljubljana.

Štrekelj, K., *Zgodovina slovenskega slovstva – Uvod* (kopija predavanj z Univerze v Gradcu), Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Ljubljana.

Schenda, R., *Thesen zur Genre-theorie* (tipkopis).

2.

Kartoteka izpisov za slovar slovenskega knjižnega jezika pri Inštitutu za slovenski jezik ZRC SAZU, Ljubljana.

Kartoteka términov pri Inštitutu za literarne vede in slovensko literaturo ZRC SAZU, Ljubljana.

Toporišič, J., *Slovenska slovnica*, Ljubljana 1976.

Slovenski pravopis, Ljubljana 1962.

Slovar slovenskega knjižnega jezika IV, Ljubljana 1985.

Verbinc, F., *Slovar tujk*, Ljubljana 1968.

Černelič-Kozlevčar, I., Medicinska terminologija v Slovarju slovenskega knjižnega jezika, v: *Medicinski razgledi* 23 (1984), supl. 8.

Slovenske ljudske pesmi I–IV, Ljubljana 1970–1998.

Biografije in bibliografije znanstvenih in strokovnih sodelavcev SAZU, Ljubljana 1976.

Leksikon Cankarjeve založbe: *Slovenska književnost*, Ljubljana 1982.

3.

Spomenica »Slovenskega literarnega društva na Dunaju«, v: *Slovenski narod* 12 (1879), št. 41.

J. D., »Folkloristika«, v: *Dom in svet* 9 (1896), št. 9, platnice.

Anonimno, »O Ig. Grudnovem najnovjšem delu (I. G. Miška osedlana, Pesmi za mladino, 1922)«, v: *Slovenski narod* 1923.

Anonimno, »'Društvo folkloristov Slovenije' ustanovljeno«, v: *Glasnik ISN* pri SAZU 1 (okt. 1956), št. 1.

Alpes Orientales, Potek posvetovanja, torek, 27. marca 1956. *Alpes Orientales* (Acta primi conventus de ethnographia alpium orientalium tractantis), Labaci 1956, Ljubljana 1959.

»Etnološko-folkloristični kolaž iz Pirana« (diskusija), v: *Glasnik Slovenskega et-*

nološkega društva 17 (1977), št. 3.

Diskusija na posvetovanju: etnologija / slavistika, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980).

Kongresna diskusija na 1. skupnem kongresu etnologov in folkloristov Jugoslavije v Rogaški Slatini. Glasnik.

4.

Smolej, V. (ur.), *Slovaške pravljice* (Zlata ptica), Ljubljana 1956.

Kuret, N. (ur.), *Francoske pravljice* (Zlata ptica), Ljubljana 1957.

Kuret, N. (ur.), *Ciganske pravljice* (Zlata ptica), Ljubljana 1959.

Brenkova, K. (ur.), *Litovske pravljice* (Zlata ptica), Ljubljana 1970.

De Angulo, J. (ur.), *Indijanske zgodbe*, Ljubljana 1978.

Stefanija, D. (ur.), *Osla jahaš, osla iščeš* (Kondor), Ljubljana 1982.

Haiding, K. (ur.), *Avstrijske pravljice* (Zlata ptica), Ljubljana 1987.

Černigoj, F., *Javorov hudič* (Glasovi 1), Ljubljana 1988.

5.

Dolenc, J., *Simon Gregorčič* (Znameniti Slovenci), Ljubljana, 1989

Dolenc J., Koblar, F., *France Bevk* (Znameniti Slovenci), Ljubljana 1990.

Kovač, E., »Slovenci med izročilom in prihodnostjo«, v: *Franc Rode, Slovenska nacionalna zavest*, Ljubljana 1992.

Krakar-Vogel, B., »Obravnavanje Kopitarja v šoli«, v: *Jernej Kopitar v Vukovem letu* (1987).

Maček, J., »Pravljice – odsev želja in resničnih razmer«, v: *Mohorjev koledar*, Celje 1989.

Pendarov, »Volilna folklor / Skopsko pismo«, v: *Dnevnik*, 8. 11. 1990.

LITERATURA

- Aarne, A., »Veeichniss der Märchentypen«, v: *FFC*, Helsinki 1910, No 3.
- Aarne A., Thompson, S., »The types of the folktale«, v: *FFC*, Helsinki 1962, No 184.
- Abrahams, R. D., »Genre Theory and Folkloristics«, v: *Studia Fennica* 20, Helsinki 1976.
- Akten des Internationalen Kongress für Regionale Ethnologie*, Arnhem 1956.
- Antonijević, D., »Kazivanje – folklorna monodrama«, v: *Folklór és tradíció* V, Budapest 1988.
- Antonijević, D., »Etno-folkloristički pristup proučavanju žanrova, s posebnim osvrtom na bajku«, v: *Makedonski folklor* 22, Skopje 1989, št. 43.
- Azbelev, S. N., »Osnovnye ponjatija tekstologii v primenenii k folklornomu materialu«, v: *Principi tekstologičeskogo izučenija folkloru*, Moskva 1966.
- Bartmin'ski, J., *O jêziku folkloru*, Wrocław, Krakow, Warszawa, Gdansk 1973.
- Baš, A., »O 'ljudstvu' in 'ljudskem' v slovenski etnologiji«, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978.
- Baš, A., »K slovenskemu imenu za etnologijo«, v: *Traditiones* 10–12 (1984).
- Bausinger, H., *Formen der »Volkspoesie«*, Berlin 1968.
- Bausinger, H., »Jezik v etnologiji«, v: *Traditiones* 16 (1987).
- Ben-Amos, D., »Toward a Definition of Folklore in context«, v: *Journal of American Folklore* 84 (Austin 1971), No 331.
- Ben-Amos, D., »The Concepts of Genre in Folklore«, v: *Studia Fennica* 20, Helsinki 1976.
- Ben-Amos, D., »Zu einer Definition der Folklore in Kontext«, v: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 26 (1981).
- Beneš, B., »The Function of Literary Folklore in Western Slavs«, v: *Ethnologica slavica* 18, Bratislava 1986.
- Bernik, F., *Simon Jenko*, Ljubljana 1962.
- Bernik, F., »Kopitarjev in Čopov nazor o poeziji«, v: *Slavistična revija* 29 (1981), št. 2.
- Bernik, F., »Borisu Merharju« (nekrolog), *Naši razgledi*, 27. 7. 1989.
- Bitenc, J., »Kaj je folklor in njen pomen«, v: *Mladinska revija* 5, (1949/50).
- Bogataj, J., *Razvoj načina tehnik etnološkega raziskovalnega dela na Slovenskem* (doktorska disertacija), Ljubljana 1985.
- Bogatyrev, P. G., »Improvizacija i normy hudožestvennyh priemov na materiale povestei XVIII veka, nadisei na lubočnyh kartinkah, skazok in pesen o

- ereme i forme«, v: *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*, Moskva 1971.
- Bogatyrev, P. G., »Tradiciija i improvizacija v narodnem tvorčestve«, v: *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*, Moskva 1971.
- Bogatyrev, P. G., in Jakobson, R., »Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens«, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln 1972.
- Bohanec, F. (ur.), *Slovenska ljudska pripoved*, Ljubljana 1966.
- Bolte, J., Polívka, G., *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Neu bearbeitet I–V, Leipzig 1913, 1915, 1918, 1930, 1932.
- Boškoviæ-Stulli, M., »O narodnoj priči i njezinu avtentičnom izrazu«, v: *Slovenski etnograf* 12 (1959).
- Bošković-Stulli, M., *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Zagreb 1967.
- Bošković-Stulli, M., »Pojava književnosti u ljudskom društvu«, v: *Uvod u književnost*, Zagreb 1969.
- Bošković-Stulli, M., »Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti«, v: *Usmena književnost* (Izbor studija i ogleda), Zagreb 1971.
- Bošković-Stulli, M., »Uz dva članka o usmenoj književnosti«, v: *Umjetnost riječi*, Zagreb 1972, št. 2–3.
- Bošković-Stulli, M., »O pojmovima usmena i pučka književnost, i njihovim nazivima«, *Umjetnost riječi* 17, Zagreb 1973, št. 4.
- Bošković-Stulli, M., *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb 1975.
- Bošković-Stulli, M., »Usmena književnost«, v: *Povijest hrvatske književnosti I*, Zagreb 1978.
- Boškoviæ-Stulli, M., »O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta«, v: *Narodna umjetnost* 19, Zagreb 1982.
- Bošković-Stulli, M., *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Zagreb 1984.
- Bratanić, B., »Regionalna ili nacionalna i opæa etnologija«, v: *Slovenski etnograf* 10 (1957).
- Brednich, R. W., »Pesem kot trgovsko blago«, v: *Traditiones* 2 (1973).
- Breznik, A., *Življenje besed*, Maribor 1967.
- Brozović, D., »Vuk Stefanović Karadžić i novoštokavska folklorna koine«, v: *Standardni jezik*, Zagreb 1970.
- Brunner, K.-M., »Dvojezičnost in identiteta«, v: *Revija 2000* (1988), št. 41–41.
- Buber, M., »Princip dialoga«, v: *Revija 2000* (posebna številka), Ljubljana 1982.
- Burszta, J., *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa 1974.
- Celestin, F., »Ne motimo si pojmov«, v: *Slovanski svet* (1891), št. 3.
- Cevc, E., »Steletovo predavanje o narodopisnem zbirateljskem delu«, v: *Traditiones* 14 (1985).
- Chun-Chan Y., *Vas v hribih*, Ljubljana 1980.
- Cocchiara, G., *Storia del folklore in Europa*. Torino 1971
- Čistov, K. V., »Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie«, v: *Slovenský národopis* 20, Bratislava 1972, št. 3.
- Čistov, K. V., »Varijativnost kao problem teorije folklor«, v: *Narodno stvaralaštvo – Folklor* 15–16, Beograd 1976–77, zv. 57–64.
- Čubelić, T., *Usmena narodna retorika i teatrologija*, Zagreb 1970.

BIBLIOGRAFIJA

- Čistov, K. V., »Fol'klornij tekst i ego ispolniteli«, v: *Folk Narrative and Cultural Identity* (Summaries I, A–K), Budapest 1989.
- D'Aronco, G., Matičetov, M., »Folklorna anketa v Furlaniji 1946«, v: *Slovenski etnograf* (1950/1951), št. 3/4.
- De Beaugrande, R. A., Dressler, W. U., *Uvod v besediloslavlje*, Ljubljana 1992.
- Dias, J., »Folklorismus in Portugal«, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65 (1969), št. 1.
- Dolar, J., »Cankar in trivialna literatura«, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* (1977), št. 1–2.
- Dolinar, D., *Hermenevtika in literarna veda* (Literarni leksikon 37), Ljubljana 1991.
- Doružja, J., »Význam slovenských povesti pre výskum slovesnej lexikky«, v: *Slovenský národopis* 30 (1981), št. 1.
- Dravec, J., *Glasbena folklor Prekmurja*, Ljubljana 1957.
- Dular, J., »Ohranjanje materinega jezika pri slovenski manjšini v Porabju«, v: *Slavistična revija* 34 (1986).
- Dundes, A., »What is Folklore?«, v: *The Study of Folklore*, University of California at Berkeley (1965).
- Ejhenbaum, B., *Književnost*, Beograd 1972.
- Eliade, M., »Wissenschaft und Märchen«, v: *Wege der Märchenforschung*, Ur. Felix Karlinger, Darmstadt 1973.
- Emeljanov, L., »Ponjatie 'folklor' v sovetskoj folkloristike«, v: *Russkij folklor* 6 (Moskva–Leningrad 1961).
- Felber, H., *Terminology Manual*, Paris 1984.
- Fikfak, J., »Pogovor z Nikom Kuretom«, *Traditiones* 14 (1985).
- Fister, M., »Pota koroškega narodopisja« (Pogovor z dr. Pavletom Zablatnikom), v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 39 (1991).
- Gaspari, M., »O ljudskih slikah na steklo«, v: *Etnolog* 12 (1939).
- Gašpáriková, V., »Na rozhran'í medzi literatúrou a folklórom«, V: *Slovenský národopis* 19 Bratislava 1971.
- Gašpáriková, V., »Katalogizácia ľudovej prózy vo folklórnom kontexte slovanských národov«, v: *Češkoslovenská slavistika* (Literatura, folklór), Praha 1983.
- Gattung / Still, v: *Fischer Lexikon*, Frankfurt/Main 1974.
- Gerstner-Hirzel, »Der schweizerische Sagenkatalog« (separat), v: *Folk Narrative Congress*, Helsinki 1974.
- Gippius, E. V., Čičerov, V. I., »Trideset let sovjetske folkloristike«, v: *Slovenski etnograf* 2 (1949).
- Glaser, K., *Zgodovina slovenskega slovstva* III, Ljubljana 1896.
- Glazer, J., »K Schlosserjevím Pohorskím pripovedkam«, v: *Slovenski etnograf* 12 (1960).
- Glonar, J., »Predgovor«, v: *Karel Štrelkelj: Slovenske narodne pesmi IV*, Ljubljana 1908–1924.
- Glonar, J., »Saintyves P.: Manuel de Folklore« (ocena), v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 33 (1938).
- Golež, M., »Muzikalnost ljudskega pesništva v sodobni slovenski poeziji«, v: *Delo / Književni listi*, 12. 4. 1990.

- Goljevšček, A., *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana 1982.
- Goljevšček, A., *Med bogovi in demoni*, Ljubljana 1988.
- Grafenauer, B., *Struktura in tehnika zgodovinske vede*, Ljubljana 1960.
- Grafenauer, B., »Ali so mogoči 'pogledi' na katerokoli znanost brez obravnavanja njene svojske metodologije«, v: *Traditiones* 10–12 (1984).
- Grafenauer, I., »Irsko-anglosaška misijonska metoda in slovensko pismensko in ustno slovstvo«, v: *Zbornik Zimske pomoči* (1944).
- Grafenauer, I., *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, Ljubljana 1951.
- Grafenauer, I., »Narodno pesništvo«, v: *Narodopisje Slovencev* II, Ljubljana 1952.
- Grafenauer, I., »Slovenska pripovedka o ujetem divjem možu«, v: *Zgodovinski časopis* 6–7 (1952–53).
- Grafenauer, I., »Dostavek k 'Slovenskim pripovedkam o ujetem divjem možu'«, v: *Zgodovinski časopis* 8 (1954).
- Grafenauer, I., »Dunajska izdaja pohorskih pripovedk /P. Schlosser, Bachern-Sagen. Vorwort von Leopold Schmidt, Wien 1956« (ocena), v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* I (1956), št. 2.
- Grafenauer, I., »Kulturne povezave na velike razdalje?«, v: *Jezik in slovstvo* 4 (1958/1959).
- Grafenauer, I., »Nekaj o spreminjanju besedila v slovenskih pripovednih pesmih«, v: *Slovenski etnograf* 14 (1961).
- Grafenauer, I., *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, Celje 1973.
- Grafenauer, I., *Literarnozgodovinski spisi*, Ljubljana 1980.
- Grill, V., *Med dvema svetovoma*, Ljubljana 1979.
- Guillén, C., *Književnost kao sistem*, Beograd [1982].
- Gusev, V. E., »Folklor« (Istorija termina i ego sovremennye značenija), v: *Sovetskaja etnografija* (1966), št. 2.
- Gusev, V. E., »O kompleksnom izučeníi folklor«, v: *Narodno stvaralaštvo – Folklor*, Beograd 1969, zv. 29–32.
- Gusiev, W. J., *Estetyka folkloru*, Wrocław – Warszawa 1974.
- Gusiew, W. J., »Historia i aktualne znaczenie terminu folklor«, v: *Literatura ludowa* (1974), št. 4/5.
- Gusev, V. E., »Polifunkcional'nost' fol'klora«, v: *Makedonski folklor* 9 (Skopje 1976), št. 18.
- Gwyndaf, Robin, »Personality and Folklore in Action: the Speech and Narrative Repertoire of a Welsh Joke-Teller«, v: *Folk Narrative and Cultural Identity* (Summaries I, A–K), Budapest 1989.
- Hafner, S., »Schriftliche und mündliche Tradition in der Literatur der Kärntner Slowenen«, v: *Letno poročilo Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu* 20 (1976/77), Celovec 1977.
- Hajduk-Njakowska, J., »Wybrane problemy metodologiczne badan' nad współczesnym folklorem«, v: *Z Polskich studiów slawistycznych*, Warszawa 1978.
- Hansen, Wm. F., »The contextual Study of Clasical Mythology«, v: *Folk Narrative and Cultural Identity* (Summaries I, A–K), Budapest 1989.

BIBLIOGRAFIJA

- Hazard, P., *Knjige, otroci in odrasli ljudje*, Ljubljana 1973.
- Hendrics, W. O., *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*, Paris 1973.
- Hladnik, M., *Trivialna literatura* (Literarni leksikon 21), Ljubljana 1983.
- Honko, L., »Genre Theory Revisited«, v: *Studia Fennica* 20, Helsinki 1976.
- Honko, L., »The Lament. Problems of Genre, Structure and Reproduction«, v: *Genre, Structure and Reproduction in Oral Literature*, Ur. L. Honko in V. Voigt, Budapest 1980.
- Horák, J., »Slovani in njihove pravljice«, v: *Slovanske pravljice*, Ljubljana 1974.
- Hrabák, J., *Poetika*, Praha 1977.
- Hribar, D., »Predstavitev tematske številke etnološke sekcije«, v: *Slovenski svet* 2 (1992), št. 5.
- Hristić, J., *Obliki moderne književnosti*, Beograd 1968.
- Hrovatin, R., »Slovenska partizanska pesem kot predmet znanosti«, v: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije VI*, Bled 1959 (Ljubljana 1960).
- Hrovatin, R., »Ob petdesetletnici smrti dr. Karla Štreklja«, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 4 (1962), št. 3.
- Hrovatin, R., »Problemi zapisovanja in metrike slovenskih ljudskih pesmi«, v: *Slovenski etnograf* 15 (1962).
- Humer, J., »Moji razmisleki o plesni folklori«, v: *Folklorist* 8 (1985), št. 1–2, 1–3.
- Hymes, D., »Doprinos folkloristike sociolingvističkom istraživanju«, v: *Etnografija komunikacije*, Beograd 1980.
- Jagić, V., »Paralele i izvori naših narodnih priča«, v: *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga* (Djela Vatroslava Jagića IV), Zagreb 1953.
- Janežič, A., »Narodno pesništvo«, v: *Slovenska Bčela* 1 (1850).
- Janežič, A., »Kako se morajo zapisovati narodne pesmi«, v: *Slovenska Bčela* 2 (1851).
- Jason, H., »A Multimedial Approach to Oral Literature«, v: *Current Anthropology* 10 (Chicago – Glasgow 1969), št. 4, II.
- Jezernik, B., »Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije«, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2.
- Jollés, A., *Einfache Formen*, Halle / Salle 1929.
- Jung, K. K., *Duh i život*, Novi Sad 1984.
- Jurčič, J., »O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah«, v: *Cvetnik* (berilo za slovensko mladino, ur. A. Janežič), Celovec 1865.
- Jurik, L., »Variante življenja in življenje variant« (Pogovor s slovitim ruskim književnikom Viktorjem Šklovskim), v: *Naši razgledi / Razgledi po svetu*, 11. junija 1982.
- Kalin, M., »Terminološki priročnik«, v: *Jezikoslovni zapiski* (1991).
- Karnauhova, I. V., *Skazočniki i skazka v Zaonež'e* (Krestjanskoe iskusstvo SSSR), Leningrad 1927.
- Kavčič, B., »Kje so tiste stezice«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 17 (1977), št. 3.
- Kavčič, B., »Nova usmeritev slovenske etnologije«, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 18 (1978), št. 3.

- Kayser, W., *Jezičko umetniško delo*, Beograd 1973.
- Kelemina, J., *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje 1930.
- Kerbelyte, B., *Istoričeskoe razvitie / Struktur i semantiki skazok (Na materiale litovskih volšebnyh skazok)*, Vil'nus 1991.
- Kerbelytė, B., *Lietuvių Pasakojamosios tautosakos katalogas (The catalogue of Lithuanian Narrative Folklore)*, I, Vil'nus 1999.
- Kidrič, F., »Paberki o Vrazu«, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 7 (1910).
- Kidrič, F., *Zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana 1919–1938.
- Kidrič, F., *Izbrani spisi II*, Ljubljana 1978.
- Kippar, P., »Über die Zusammenstellung des Kataloges der estnischen Tiermärchen« (separat), v: *Folk Narrative Congress*, Helsinki 1974.
- Kleinmayr, J., *Zgodovina slovenskega slovstva*, Celovec 1881.
- Klímová, D., »Úvahy k projektu slovanského katalogu povístečných žánrů«, v: *Československá slavistika (Literatura, folklór)*, Praha 1983.
- Kmecl, M., *Novela v literarni teoriji*, Maribor 1975.
- Kmecl, M., *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1976.
- Kmecl, M., »Leksikon literarnih pojmov«, v: *Jezik in slovstvo* 24 (1978/79), št. 5/6.
- Kmecl, M., »'Patronažna sestra' ali 260. varianta«, v: *Delo / Književni listi*, 13. 9. 1979.
- Kocbek, E., »O poeziji«, v: *Svoboda in nujnost*, Celje 1989.
- Kocijan, G., *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*, Ljubljana 1983.
- Kolpakova, N. P., »Varianty pesennyh začinov«, v: *Principi tekstologičeskogo izučenija folklorora*, Moskva 1966.
- Koman, M., *Narodne pravljice in legende*, Ljubljana 1923.
- Komelj, M., »Pogovor o kriterijih«, v: *Naši razgledi*, 15. 1. 1988.
- Koneski, B., *Jazikot na makedonskata narodna poezija*, Skopje 1971.
- Kordigel, M., »Pouk literarne teorije malo drugače ali Zakaj pravljica v učni načrt za drugo triletje«, v: *Jezik in slovstvo* 45 (1999/2000), št. 3.
- Korošec, T., »Iz govornice laških rudarjev«, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 47 (1976), št. 2.
- Koruza, J., »Prežihov Voranc in ljudska tradicija«, v: *Slavistična revija* 24 (1976).
- Koruza, J., »O stičiščih etnologije, folkloristike in literarne zgodovine«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2.
- Koruza, J., »Cerkvena pesem«, v: *Ta celi catehismus, eni psalmi inu teh veskshih godov, stare inu nove Kerszasnke pejsmi, od P. Truberja, S. Krellia, inu od drugih sloshena, inu s dostemi lepimi Duovnimi Pejsin pobulshane*, Ljubljana 1984.
- Koruza, J., »Vprašanje slovenske literarne zgodovine in kulturologije«, v: *Delo*, 9. 7. 1987.
- Korytko, E., *Slovenske pesmi kranjskiga naroda I–V*, Ljubljana 1839–1844.
- Kos, J., »Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo«, v: *Sodobnost* 18 (1970).
- Kos, J., *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987.
- Koštal, J., »Slovenske folklorske drobtine«, v: *Ljubljanski zvon* 32 (1912).
- Kotnik, F., *Slovenske starosvetnosti*, Ljubljana 1943.
- Kotnik, F., »Pregled slovenskega narodopisja«, v: *Narodopisje Slovencev I*, Ljub-

- ljana 1944.
- Kovačič-Peršin, P., »Geopolitične koordinate slovenstva«, v: *Revija 2000* (1990), št. 52/53.
- Krek, G., »Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvirnik basnoslovju (mythologiji)«, v: *Zora I*, Maribor 1872.
- Krek, G., »Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesmi«, v: *Listki*, IV. zvezek, Ljubljana 1873.
- Kremenšek, S., »'Etnologija sedanjosti' in njena temeljna izhodišča«, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 39 (1968).
- Kremenšek, S., *Obča etnologija*, Ljubljana 1973.
- Kremenšek, S., »Je današnja slovenska etnologija antifolkloristika?«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 17 (1977), št. 3.
- Kremenšek, S., »O etnologiji in folkloristiki«, v: *Naši razgledi*, 21. 7. 1977, št. 20.
- Kremenšek, S., »Družbeni temelji razvoja slovenske etnološke misli«, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978.
- Kremenšek, S., »H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko«, v: *Jezik in slovstvo* 25 (1979/80).
- Križman, M., »Emil Staiger v luči literarnih ved«, v: *Dialogi* 9 (1973).
- Križnar, N., »Velika Glasnikova anketa«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 24 (1984), št. 4.
- Križnik-Podšavniški, G., *Slovenske pripovedke iz Motnika*, Celovec 1874.
- Krohn, K., *Die Folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo 1926.
- Kropej, M., »Štrekljevi sodelavci – zbiralci narodopisnega gradiva«, v: *Traditiones* 17 (1988).
- Kropej, M., *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina* (magistrsko delo), Ljubljana 1988.
- Kropej, M., »K poznavanju Štrekljeve etnološke usmeritve«, v: *Traditiones* 19, (1990).
- Krzyżanowski, J., »Systematika bajki polskiej«, v: *Szkice folklorystyczne* 2, Kraków 1980.
- Kühar, Š., Novak, V., *Ljudsko izročilo Prekmurja*, Murska Sobota 1988.
- Kulundžič, Z., »Od embrionalnih oblik pisanja do sodobne latinice«, v: *Zgodovina knjige*, Ljubljana 1971.
- Kumer, Z., »Nekaj misli o današnjem stanju slovenskega folklorja«, v: *Slovenski poročevalec* 13 (1952), št. 27.
- Kumer, Z., »Folklorni zapiski«, v: *Slovenska glasbena revija*, knj. del. III, Ljubljana 1955, št. 1–2.
- Kumer, Z., »Pegam in Lambergar«, v: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije* (u Varaždinu 1957), ur. Vinko Žganec, Zagreb 1959.
- Kumer, Z., »V spomin Francu Kramarju«, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 2 (1959/60), št. 2.
- Kumer, Z., »'Pravilno' in 'napačno' v ljudski pesmi«, v: *Glasnik slovenskega etnografskega društva* 7 (1966), št. 3–4.
- Kumer, Z., »Vsakdanje težave slovenskih narodopiscev«, v: *Glasnik Slovenskega*

- etnografskega društva* 10 (1969), št. 4.
- Kumer, Z., *Uvod v glasbeno narodopisje*, Ljubljana 1969.
- Kumer, Z., Matičetov, M., Merhar, B., Vodusek, V. (uredniški odbor), *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana 1970.
- Kumer, Z., »Koroška ljudska pesem – sestavni del vseslovenske«, v: *IX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture* (Predavanja), Ljubljana 1973
- Kumer, Z., *Pesem slovenske dežele*, Maribor 1975.
- Kumer, Z., *Kam bi s to folkloro?*, Ljubljana 1975.
- Kumer, Z., »Ljudska pesem v sodobnosti«, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978.
- Kumer, Z., »Pusti peti mojga slavca«, v: *Traditiones* 14 (1985).
- Kuret, N., »Ein Wildemann.spiel in Slowenien«, v: *Alpes Orientales* (Acta primi conventus de ethnographia alpium orientalium tractantis), Labaci 1956, Ljubljana 1959.
- Kuret, N., »Etnografovi tehnični pripomočki«, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 3 (1960/1961), št. 1.
- Kuret, N., »Vprašanje etnografskih informatorjev«, v: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 3 (1960/61), št. 2.
- Kuret, N., *Ziljsko štehanje*, Ljubljana 1963.
- Kuret, N., »Folklor ne odmira«, v: *Delo / Sobotna priloga*, 17. 5. 1969.
- Kuret, N., (diskusija), »Plenarni sestanek etnologov o smernicah etnološkega raziskovalnega dela«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 17 (1977), št. 4.
- Kuret, N., *Slovenska koledniška dramatika*, Ljubljana 1986.
- Kuret, N., *Marijo nosijo*, Ljubljana 1997.
- Kuret, P., »Vurnikov prispevek k naši muzikologiji«, v: *Naši razgledi*, 24. 9. 1982.
- Lah, A., *Mali pregled lahke literature*, Ljubljana 1997.
- Latković, V., *Narodna književnost I*, Beograd 1967.
- Leach, M. (ur.), *Standard Dictionary of Folklore, Mthology and Legend*, New York 1949.
- Leder, Z., »Terminološka prizadevanja na Slovenskem«, v: *Jezikoslovni zapiski* (1991).
- Leščák, M., »K některým problémom slovenskej folkloristiky«, v: *Slovenský národopis* 20 (Bratislava 1972).
- Leščák, M., »Poznamky k výskumu súčasneho stavu folklóru na Slovenskem«, v: *Slovensky národopis* 19 (Bratislava 1971), št. 2.
- Leščák, M., »Prispevek k metodike výskumu súčasnehó stavu folklóru«, v: *Slovenský národopis* 14 (Bratislava 1966).
- Leščák, M., »Výskum súčasneho stavu folklóru na Slovenskem – metody, problémy, ciele«, v: *Slovenski národopis* 20 (Bratislava 1972), št. 2.
- Leščák, Milan, »K rozdielu medzi folklórnou a literárnu komunikáciou«, v: *Literárna komunikácia*, Martin 1973.
- Levec, F., »Matija Valjavec, Životopis«, v: *Ant. Knezova knjižnica, zbirka zabavnih in poučnih spisov*, Ljubljana 1895, 2. zv.
- Levstik, F., *Martin Krpan*, Ljubljana 1968.
- Liba, P., »Folklór a populárna literatura«, v: *Slovenský národopis* 24 (1976), št. 3.

- Lihačov, D. S., *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd 1972.
- Lipovec, A., »Ustno slovstvo kot predmet etnološke, literarne in folkloristične znanosti«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2.
- Lixfeld, Hannjost, »Zur Kontextforschung in der Folklorewissenschaft«, v: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 26 (1981).
- Logar, T., *Slovenska narečja*, Ljubljana 1975.
- Loparnik, B., »Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje«, v: *Vloga Cerkve v slovenskem kulturnem razvoju 19. stoletja*, Ljubljana 1989.
- Lotmann, J., *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo 1970.
- Lotman, J., *Struktura umetnič kog teksta*, Beograd 1976.
- Lozica, I., »Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti«, v: *Narodna umjetnost* 16 (Zagreb 1979).
- Lozica, I., »Problemi klasifikacije folklornih kazališnih oblika«, v: *Croatica (Prinosi proučavanju hrvatske književnosti)*, Zagreb 1983.
- Ložar, R., »Narodopisje, njegovo bistvo, naloge in pomen«, v: *Narodopisje Slovencev* I, Ljubljana 1944.
- Ložar-Podlogar, H., *V adventu snubiti – o pustu ženiti*, Celovec 1995.
- Lüthi, M., »Volkskunde und Literaturwissenschaft«, v: *Volksmärchen und Volks-sage*, Bern 1961.
- Mahnič, J., »Domače branje naših dijakov«, v: *Jezik in slovstvo* 1 (1955/56), št. 10.
- Majar-Ziljski, M., »Nekaj od Slovincov«, v: *Kmetijske in rokodelske novice* 2 (1844).
- Majar-Ziljski, M., »Narodne pesmi«, v: *Slovenska Bčela* I (1850).
- Makarovič, J., *Iz preteklosti v prihodnost*, Ljubljana 1983.
- Makarovič, M., *Pregovori – življenjske resnice*, Ljubljana 1975.
- Malle, J., »Prebijamo obzorje ekskluzivnega naslanjanja na lastno izročilo?«, v: *Sodobnost* 34 (1986).
- Malle, J., »Duhovna ambivalenca in slovensko na Koroškem«, v: *Sodobnost* 36 (1988).
- Marn, J., »Oroslav Caf«, v: *Jezičnik* (Knjiga slovenska v XIX. veku, snopič B1), Ljubljana 1886.
- Marn, J., »Knjiga Slovenska v dobi od IX. do XVI. veka«, v: *Jezičnik* 26, Ljubljana 1888.
- Matičetov, M., »Rezijanska pripovedna pesem«, v: *Etnolog* 17 (1944)
- Matičetov, M., »Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore« (posebni odtis), v: [tržaški] *Razgledi* (1948), št. 10.
- Matičetov, M., »O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev«, v: *Slovenski etnograf* I (1948).
- Matičetov, M., »Le rotelle infuocate nelle Alpi Orientali«, v: *Ce fastu?* 22/23, Videm 1951/1952.
- Matičetov, M., »Utrinki iz ljudskega pesništva«, v: *Novi svet* (1952).
- Matičetov, M., »Živa slovenska pravljica«, v: *Novi svet* 7 (1952).
- Matičetov, M., »Utrinki iz ljudskega pesništva«, v: *Novi svet* 7 (1952), št. 1.
- Matičetov, M., »Brat in ljubi«, v: *Zbornik Primorske založbe Lipa*, Koper 1956.
- Matičetov, M., »Posvetovanje vzhodnoalpskih folkloristov v Ljubljani 26. – 28.

- marca 1956«, v: *Slovenski etnograf* 9 (1956).
- Matičetov, M., »Ljudska proza«, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana 1956.
- Matičetov, M., »Kralj Matjaž v luči novega slovenskega gradiva in novih raziskavanj«, v: *Razprave* IV, Ljubljana 1958.
- Matičetov, M., »Pravljica o bobkovi črni kapi (AT 295) v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja«, v: *Slovenski etnograf* 12 (1959).
- Matičetov, M., »Vinko Möderndorfer«, v: *Slovenski etnograf* 12 (1959).
- Matičetov, M., »Gefahren beim Aufzeuchen von Volksporsa in Sprachgrenzgebieten«, v: *Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen* (19. 8. –29. 8. 1959), Berlin 1961.
- Matičetov, M., *Sežgani in prerajeni človek*, Ljubljana 1961.
- Matičetov, M., »Štrekljeva zapuščina in korespondenca s Francem Kramarjem«, v: *Slovenski etnograf* 15 (1962).
- Matičetov, M., »Pri slovenskih pravljicarjih«, v: *Pionir* (1963/1964), št. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.
- Matičetov, M., »Peto Abano, Racconto resiano del tipo Ath 756«, v: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 61, Basel 1965, zv. 1/2.
- Matičetov, M., »Schichten und Strömungen im Erzählschatz der Resiataler«, v: *IV. International Congress for Folk-narrative Research in Athens* (4. 9. – 6. 9. 1964), Athens 1965.
- Matičetov, M., »Spremna beseda«, v: *Slovenske narodne pravljice*, (ur. A. Bolhar), Ljubljana 1965.
- Matičetov, M., »Pri treh Bogánjčarjih«, v: *Slovenski etnograf* 18–19 (1966).
- Matičetov, M., »Folklor v Jugoslaviji in kratek pripis«, v: *Sodobnost* 14 (1966).
- Matičetov, M., »Folklor v Jugoslaviji in kratek pripis«, v: *Sodobnost* 14 (1966).
- Matičetov, M., »Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija)«, v: *Slavistična revija* 16 (1968).
- Matičetov, M., »Riflessioni introdutivi sul sostrato etnico nelle Alpi Orientali«, v: *Alpes Orientales* 5 (= Dela SAZU, II. razred 24), (1969).
- Matičetov, M., »Ljudsko pripovedništvo v slovenski Istri«, v: *Rad XVII kongresa Saveza udruženja folkloristia Jugoslavije*, Poreč 1970 (Zagreb 1972).
- Matičetov, M., »Sklepne misli«, v: *Slovenske ljudske pesmi* I, Ljubljana 1970, XXIII
- Matičetov, M., »Ob zibki ljudske lirične pesmi v Reziji«, v: *VIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture* (Predavanja), Ljubljana 1972.
- Matičetov, M., »Zvezdna imena in izročila o zvezdah med Slovenci«, v: *Zbornik za zgodovino naravoslovja in tehnike* (1973), št. 2.
- Matičetov, M., »Basm koroških Slovencev«, v: *Koroški kulturni dnevi* I, Maribor 1973.
- Matičetov, M., *Zverinice iz Rezije*, Ljubljana – Trst 1973.
- Matičetov, M., »Pripombe k osnutku dolgoročnega načrta z naslovom 'Smernice etnološkega raziskovalnega dela'«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 17 (1977), št. 4.
- Matičetov, M., »Ob zibki ljudske lirične pesmi v Reziji«, v: *Govor, jezik in besedno*

BIBLIOGRAFIJA

- ustvarjanje v Beneški Sloveniji*, Špeter Slovenov, Trst 1978.
- Matičeto, M., »Dva južnoslovenski folkloristi samoučci: Marko Cepenkovi i Gašper Križnik«, v: *Simposium posveten na životot i deloto Marko Cepenkovi*, Skopje 1981.
- Matičeto, M., »Vilka Novaka, Slovenske ljudske molitve« (ocena), v: *Traditiones* 13 (1984).
- Mayen, J., *O stylistyce utworów mówionych*, Wrocław, 1972.
- Medved, A., Koželj, A., *Slovenske legende*, Celovec 1910.
- Meletinski, J. M., »Strukturna tipologija in folklor«, v: *Narodno stvaralaštvo – Folklor* (1975), zv. 53–56.
- Merhar, B., »Ljudska pesem«, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana 1956.
- Merhar, B., »Folklor in narodopisje«, v: *Slovenska Matica 1864–1964*, Ljubljana 1964.
- Merkü, P., *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji / Le tradizioni popolari degli Sloveni in Italia*, Trst/Trieste 1976.
- Milijić, B., »Uvod«, v: *Odnosi među umetnostima*, Beograd 1978.
- Milošević-Đorđević, N., »O udelu folkloru u formiranju pisane južnoslovenske književnosti u 18 i 19 veku« (ocena knjige Bojan Ničev, *Uvod v južnoslovenska književna realizem*), v: *Književna istorija* 8 (Beograd 1975), št. 27.
- Mistrík, J., *Žánre vecnej literatury*, Bratislava 1975.
- Mračnikar, H., »Prevod in prevajanje«, v: *Naši razgledi / Razgledi po svetu*, 21. 10. 1988.
- Mukašovský, J., »Estetska funkcija, norma in vrednota kot socialna dejstva«, v: *Estetske razprave*, Ljubljana 1978.
- Murko, M., »Narodopisna razstava češkoslovenska v Pragi«, l. 1895, v: *Letopis Matice Slovenske*, Ljubljana 1896.
- Murko, M., »Frjanovo (Narodni običaj na Murskom polju)«, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* I, Maribor 1904.
- Murko, M., »Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami«, v: *Etnolog* 3 (1929).
- Murko, M., *Izbrano delo*, Ljubljana 1962.
- Murko, M., *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (Djela JAZU, knjiga 41), Zagreb 1951.
- Nagy, I., »Ispitivanje varijabiliteta kao metoda određivanja književne vrste«, v: *Folklór és tradíció* 5, Budapest 1988.
- Nalepin, A. L., »Sovremennye tendencii v izučении sistemy fol'klornyh žanrov«, v: *Makedonski folklor* 22 (Skopje 1989), št. 43.
- Naši razgledi* 14, št. 6, 1965, III/27.
- Ničev, B., »K problemu o žanrih v literaturi in folklori«, v: *Poetyka i stilistyka slowian'ska*, Warszawa 1973.
- Novak, V., »Emila Korytko nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu«, v: *Traditiones* 1 (1972).
- Novak, V., »Etnologija v Časopisu za zgodovino in narodopisje«, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* (1977), št. 1–2.

- Novak, V., »Madžarski spisi o ljudskem življenju v Prekmurju«, v: *Traditiones* 4 (1977).
- Novak, V., »Sestava slovenske ljudske kulture«, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978.
- Novak, V., »Etnološko delo Stanka Vurnika«, v: *Traditiones* 10–12 (1984).
- Ocvirk, A., »Paul Hazard o primerjalni literaturi«, v: *Ljubljanski zvon* 53 (1933).
- Ocvirk, A., *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, Ljubljana 1936.
- Ogrinec, J., »Obrazi iz naroda«, v: *Zora* (1872), št. 3.
- Omerzel-Terlep, M., »Od obredja k ironiji«, v: *Naši razgledi*, 25. 3. 1983.
- Orel, B., »Folklorni festivali«, v: *Etnolog* 13 (1940).
- Orožen, M., »Oblikovno-pomenske preobrazbe ljudskih slovstvenih oblik v knjižni pravljici, legendi in pripovedki na prelomu stoletja«, v: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* II, Ljubljana 1983.
- Ovaska Novak, J. (ur.), *Kalevala finski narodni ep*, Ljubljana 1991.
- Palavestra, A., »O potrebi proučavanja duhovne kulture«, v: *Arheo* 3 (1983).
- Paščenko, E., »Z istoriji slovenskoj folkloristiki«, v: *Slov'jans'ke literaturoznanstvo i folkloristika* 15, (Kijev 1986).
- Paternu, B., *Slovenska proza do moderne*, Koper 1965.
- Paternu, B., »Problemi dveh tipov slovenske književnosti s posebnim ozirom na njen koroški del«, v: *Koroški kulturni dnevi* I, Maribor 1973.
- Paternu, B., »Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945«, v: *Slavistična revija* 25 (1977).
- Paternu, B., »Folklorizacija literature in literarizacija folklorea«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2.
- Pediček, F., *Prispevki za teorijo terminologije v znanosti – tudi pedagoški*, Ljubljana 1990.
- Petkovič, N., »Polifunkcionalnost literarnega teksta«, v: *Naši razgledi / Razgledi po domovini*, 23. 10. 1981.
- Pirjevec, D., *Estetska misel Franceta Vebra*, Ljubljana 1989.
- Pirkovič, I., »O nastanku žitnega kozolca«, v: *Slovenski etnograf* 16–17 (1964).
- Podbevšek, K., »Na novo odkriti govor«, v: *Jezik in slovstvo* 35 (1989/90), št. 1–2.
- Pogačnik, J., *Čas v besedi*, Maribor 1963.
- Pogačnik, J., *Zgodovina slovenskega slovstva* 1–4, Maribor 1968–1970.
- Pogačnik, J., *Jernej Kopitar* (Znameniti Slovenci), Ljubljana 1977.
- Pogačnik, J., »Spremna beseda«, v: *Ivan Grafenauer, Literarnozgodovinski spisi*, Ljubljana 1980.
- Pogačnik, J., *Na križiščih zgodovine*, Ljubljana 1981.
- Pogačnik, J., »Raziskovalna vprašanja v srednjeveškem slovstvu«, v: *Glasnik Slovenske matice* (1981), št. 2.
- Pogačnik, J., »Slovenski srednji vek in vprašanje 'literarnosti'«, v: *Sodobnost* (1988), št. 7/8.
- Pogačnik, J., *Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*, Ljubljana 1988.
- Pogorelec, B., »Trubarjev stavek«, v: *VIII seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, Ljubljana 1972.

- Poniž, D., *Molk in pisava*, Ljubljana 1986.
- Prijatelj, I., »Vrazova potovanja po Slovenskem«, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 7 (1910).
- Prijatelj, I., *Izbrani eseji in razprave*, Ljubljana 1952.
- Propp, V. Ja., *Morfologika skazky*, Moskva 1969.
- Propp, V. Ja., *Fol'klor i dejstvitelnost*, Moskva 1976.
- Puhar, A., *Prvotno besedilo življenja*, Zagreb 1982.
- Putilov, B. N., »Principy istoriko-tipologičeskogo izučeniya žanrovyyh sistem v fol'klore« (separat), v: *Folk Narrativen Congress*, Helsinki 1974.
- Rad kongresa folklorista Jugoslavije* 6, Bled 1959, (1960).
- Radovanović, M., *Vuk Karadžić etnograf i folklorist*, Beograd 1973.
- Ramovš, M., »Folklor in folklorizem«, v: *Folklorist* 5 (1982), št. 21–22.
- Ranke, K., »Einfache Formen«, v: *Fischer Lexikon Literatur*, Frankfurt / Main 1965, zv. 1/2.
- Ranke, K., »Kategorienprobleme der Volksprosa«, v: *Fabula* 9, Heft 1–3, 1967.
- Rihtman, C., »O mjestu i ulozi tradicionalne narodne umjetnosti u našem savremenom društvu«, v: *Narodno stvaralaštvo – Folklor* 14 (Beograd 1975), zv. 53–56.
- Rode, M., »Prevajanje – znanje in ustvarjanje«, v: *Mentor* 8 (1988), št. 1–2.
- Rode, M., »Oblike, vrste in zvrsti prevajanja«, v: *Mentor* 9 (1988), št. 3.
- Rode, M., »Znanosti in meje med njimi«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2.
- Rosenberg, A., *Odkrivajmo simbole*, Celje 1987.
- Rot, A., *V obljubljeni deželi*, Ljubljana 1992.
- Rusić, B., »Odredba pojma 'Folklor'«, v: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije IV* (Varaždin 1957), izšlo 1959.
- Sauka, D., *Litovske pravljice*, prev. Marija Kmetova, Ljubljana 1970.
- Shipley, J. T. (ur.), *Folklore, Dictionary* (in 260 avtorjev), New Jersey 1962.
- Sirbu, R., »Folklor kot neizčrpen vir«, v: *Delo / Književni listi*, 2. 10. 1980.
- Sirovátka, O., »Literatura, folklor, paraliteratura«, v: *Naši razgledi / Razgledi po svetu*, 22. 6. 1979.
- Sirovátka, O., »Populárni literatura, masová literatura, paraliteratura z folklorističké perspektivy«, v: *Slovenský národopis* 24 (1976), št. 3.
- Sirovatka, O., *Folklor v detske literature*, v: *Tradice lidové kultury*, Brno 1980.
- Skušek-Močnik, Z., *Gledališke kot oblika spektakelske funkcije*, Ljubljana 1980.
- Slamnig, I., »Pesem kot faktor kolektivne zavesti«, v: *Disciplina mašte*, Zagreb 1965.
- Slapšak, B., Kojić, S., »Šembilja – hudič na gorečem vozu«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 16 (1976).
- Slodnjak, A., *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934.
- Slodnjak, A., »Realizem«, v: *Zgodovina slovenskega slovstva II*, (ur. L. Legiša), Ljubljana 1959.
- Slodnjak, A., *Slovensko slovstvo*, Ljubljana 1968.
- Snoj, J., »Po bližnjici iz folklore«, v: *Delo / Književni listi*, 29. 3. 1979.

- Solar, M., »Teorije književnih rodova«, v: *Pitanja poetike*, Zagreb 1971.
- Staiger, E., *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1966.
- Stanonik, M., »Besedna umetnost«, v: *Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja / Vprašalnice X*, Ljubljana 1977.
- Stanonik, M., »Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi«, v: *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Obdobja 3), Ljubljana 1982.
- Stanonik, M., »Otroška slovstvena folklor«, v: *Traditiones* 10–12 (1984).
- Stanonik, M., »Slovstvena folklor v domačem okolju«, v: *Mentor* (1984), št. 8.
- Stanonik, M., »O pripravah za izdajo slovenskih povedk«, v: *Traditiones* 13 (1984).
- Stanonik, M., »Matija Valjavec kot slovstveni folklorist«, v: *Etnološka tribuna*, 13/14 (Zagreb 1984), št. 6–7.
- Stanonik, M., »Iskanje identitete slovenske slovstvene folkloristike«, v: *Traditiones* 17 (1988).
- Stanonik, M., »Slovenska različica primerjalne slovstvene folkloristike«, v: *Traditiones* 18 (1989).
- Stanonik, M., »Opominjujoča zbirka slovstvene folklore iz Prekmurja«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 29 (1989), št. 1 in 2.
- Stanonik, M., »O razmerju med etnologijo in slovstveno folkloristiko«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 29 (1989), št. 1–2.
- Stanonik, M., »Tradicijski vidik slovstvene folklore«, v: *Nova revija* 9 (1990), št. 104.
- Stanonik, M., *Slovstvena folklor v domačem okolju*, Ljubljana 1990.
- Stanonik, M., »O folklorizmu na splošno«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 30 (1990), št. 1–4.
- Stanonik, M., »O slovstveni folklori v obdobju slovenske romantike«, v: *Miklošičev zbornik*, ur. Viktor Vrbnjak, Maribor 1991.
- Stanonik, M., »Slovstveni folklorizem«, v: *Nova revija* 11 (1992), št. 121/122.
- Stanonik, M., »Psihološki vidik slovstvene folklore«, v: *Traditiones* 22 (1993).
- Stanonik, M., »Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim pogledom na liriko«, v: *Iz kaosa kozmos*, Ljubljana 1995.
- Stanonik, M., »Od estetike ustvarjanja do estetike sprejemanja«, v: *Iz kaosa v kozmos*, Ljubljana 1995.
- Stanonik, M., *Slovenska slovstvena folklor*, Ljubljana 1999.
- Stele, F., »Predavanje o narodopisnem zbirateljskem delu«, v: *Traditiones* 14 (1985).
- Stele, F., »Umetnost in obrt«, v: *Loški razgledi* 32 (Škofja Loka 1985).
- Stres, A., *Zgodovina filozofije* 2, Ljubljana 1996.
- Strobach, H., »Pojem lidu o jeho význam pro vymezení badatelského předmětu«, v: *Národopisné aktuality* (1967), št. 3–4.
- Supek-Zupan, O., Hajmz, D., »Etnografija komunikacije«, v: *Narodna umjetnost* 19 (Zagreb 1982).
- Šašel, J., Ramovš, F., *Narodno blago iz Roža*, Maribor 1936–1937.
- Šašel, J., »Kako so nastali zapiski za 'Narodno blago iz Roža'«, v: *Slovenski etnograf* 12 (1959).
- Šašel, I., »Nadaljevanje avtobiografije povodom 75-letnice pisateljevega rojstva,

- dne 13. V. 1934«, v: *Etnolog* 7 (1934).
- Šilc, J., »J. Kelemina: Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva« (ocena), v: *Dom in svet*, letnik 43, (1930), št. 9–10.
- Škulj J., »Paradigmatizacija proznih struktur«, v: *Primerjalna književnost* (1981), št. 2.
- Šmitek, Z., »Nekaj pripomb k teoretičnim izhodiščem slovenske etnologije«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 16 (1976), št. 1.
- Šprajc, I., *O razmerju med arheologijo in etnologijo*, Ljubljana 1982.
- Štefančič, M. ml., »Kako se kali žanr«, v: *Naši razgledi*, 11. aprila 1986.
- Štrekelj, K., »Prošnja za narodno blago«, *Ljubljanski zvon* 7 (1887).
- Štrekelj, K., »Prešeren in narodna pesem«, *Zbornik Matice Slovenske* 3 (1901).
- Terseglav, M., »Ustno slovstvo kot predmet folkloristične znanosti«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980), št. 2.
- Terseglav, M., »Pevski programi in njihovi nosilci«, v: *Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja*, Knjižica Glasnik 4, (1981).
- Terseglav, M., *Ljudsko pesništvo* (Literarni leksikon), Ljubljana 1987.
- Terseglav M., »Ustno slovstvo in folkloristika kot predmeta univerzitetnega študija«, v: *Traditiones* 19 (1990).
- Thompson, S., *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington 1932–1935 (1955–1958).
- Todosijević, R., »Performance«, v: *Naši razgledi / Razgledi po domovini*, 23. marca 1984.
- Toelken, B., »Zum Begriff der Performanz im dynamischen Kontext der Volksüberlieferung«, v: *Zeitschrift für Volkskunde*, Stuttgart 1981.
- Tominšek, J., »Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva« (ocena), v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 27 (1932).
- Toporišič, J., »K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije«, v: *Jezik in slovstvo* (1973/1974).
- Toporov, V. N., »K probleme žanrov v folklore«, v: *Materialy usesojuznogo simpoziuma po vtoričnym modelirujuščim sistemam I* (5), (Tartu 1974).
- Trdina, J., »Pretres slovenskih pesnikov«, v: *Ljubljanski časnik*, 1850.
- Trdina, S., *Besedna umetnost*, Ljubljana 1965.
- Trstenjak, A., *Psihologija dela in organizacije*, Ljubljana 1979.
- Trstenjak, A., *Človek končno in neskončno bitje*, Celje 1988.
- Trstenjak, A., *Skozi prizmo besede*, Ljubljana 1989.
- Uther, F. J., »Überlegungen zur Klassifizierung Alpenländischer Sagen«, v: *Studien zur Volkserzählung* (Berichte und Referate des ersten und zweiten Symposiums zur Volkserzählung Brunnenburg/Südtirol 1984/85), Hrsgb L. Petzoldt und Siegfried de Rachewitz, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris, letnice ni.
- Valjavec M., »Pripovedka o samovici ali o 'jelenskem zelji' (iz varaždinske okolice)«, v: *Novice* 1857, list 28.
- Valjavec Kračmanov, M., *Narodne pripovedke, skupio u i oko Varaždina*, Varaždin 1858.
- Vidmar, J., *Esej o lepoti*, Trst 1981.

- Vodušek, V., »O sodobnih nalogah folkloristike«, v: *Zveza društev folkloristov Jugoslavije* (zbornik), Piran 1977.
- Vodušek, V., »O evropski etnomuzikologiji«, v: *Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja*, Ljubljana 1980.
- Voigt, V., »Kategorija hierarhije umjetničkih vrsta u svjetlu strukturalističke analize teorije komunikacija«, v: *Narodna književnost* 9 (Zagreb 1972).
- Voigt, V., »A Beginning with no End: Principles of Classification of Folktales« (separat), v: *Folk Narrative Congress*, Helsinki 1974.
- Voigt, V., »On the Communicative System of Folklore Genres«, v: *Genre, Structure and Reproduction in Oral Literature*, Ur. L. Honko and V. Voigt, Budapest 1980.
- Vraz, S., *Narodne pesmi ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i Zapadnoj strani Ugarske*, Zagreb 1839.
- Vuković, J., »O načinu beleženja folklorne građe«, v: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu* 1957, Zagreb 1959.
- Vurnik, S., »Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem«, v: *Etnolog* 4 (1931), št. 2.
- Walinska, H., »O języku folkloru – folklorystycznie«, v: *Literatura ludowa* 18 (Wroc³aw 1974), št. 4–5.
- Wellek R., Waren, A., *Teorija književnosti*, Beograd 1974.
- Zadnikar, M., »Etnologija in zgodovina«, v: *Traditiones* 15 (1986).
- Zadravec, F., »Groteska v Prežihovi prozi«, v: *Slavistična revija* 22 (1974), št. 2.
- Zadravec, F., *Slovenska besedna umetnost v prvi polovici dvajsetega stoletja*, Ljubljana 1974.
- Zadravec, F., »Folklorni junaki v Cankarjevi literaturi«, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20 (1980).
- Zadravec, J., »Naj se nikoli ne ospe«, v: *Družina* 42 (1993), št. 39.
- Zavrnik, B., »Igra kot moč«, v: *Milena Zupančič* (Sodobniki), Ljubljana 1990.
- Zečević, D., »Usmena predaja kao književna organizacija čovjekova doživljanja povijesti i prirode«, v: *Narodna umjetnost* 10 (Zagreb 1973).
- Zupanc, L., »Kako sem prišel do zapisovanja belokranjskega ljudskega blaga«, v: *Slovenski etnograf* 13 (1960).
- Žižek, F., »Nekaj misli o 'Miklovi Zali'«, v: *Gledališki list SNG*, (Ljubljana 1946/47).
- Žun, A., *Sociologija*, Ljubljana 1964.



P.P. 306, Gosposka 13, 1001 Ljubljana

Telefon: 01 470 64 65 fax: 01 425 77 94

E-naslov: zalozba@zrc-sazu.si

Spletna stran: <http://www.zrc-sazu.si/zalozba>