

Marija Stanonik

ISN, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

UDK 398.2 + 396.6/9(049.3)

SLOVSTVENA FOLKLORA KOT ZNANOST IN KOT UMETNOST

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 folklorne – pač v želji, da bi se pokazala njena posebnost v čim bolj živi luči.²

Pri Slovencih se je problema med prvimi zavedel Josip Jurčič. L. 1865 v spisu *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah*³ razlaga nastanek obeh poglavitnih proznih žanrov slovstvene folklorne kot odgovor na razvijajočo se domišljijo in um doraščajočega otroka: ko se ta z vedno novimi zakaji obrača na starejše, ti, sami premalo 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.«⁴ Prejkone je to načelno opredelitev prevzel od bratov Grimm, ki sta prva uvedla to delitev⁵ in jo šolske predstavitve pomembnih žanrov slovstvene folklorne vedno znova obujajo, čeprav je v konkretnih primerih meja med povedko in pravljico veliko bolj negotova in fleksibilna.⁶

V nadaljevanju omenjenega Jurčičevega prispevka se mešano pojavlja troje iztočnic za tukajšnjo obravnavo slovstvene folklorne. Poleg njene **zgodovinske razsežnosti** je očitna tudi njena **umetniška plat**: poudarjena je v Jurčičevi apologetski drži do dveh poglavitnih vrst prozne folklorne, ki ju konkretno obravnava (povedka, pravljica) in do tovrstnega ustvarjanja sploh, ko njegove izdelke poimenuje: »poetični izdelki prostega narodovega uma«.⁷

I.

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

¹ Vrsta razpravljanj o slovstveni folklori vsebuje odstavke ali tudi poglavja o njej kot o viru za preučevanje preteklosti, kar sodi v področja posameznih zgodovinskih ved (zgodovina, arheologija, etnologija, geografija itd.), in na drugi strani opredeljuje, ki se gibljejo v okviru literarne estetike, kar pomeni, da jo jemljemo kot umetnostno kategorijo.

² V pomoč pri tem bo že znana opredelitev slovstvene folklorne s pomočjo treh ravnin: tekst, tekstura, kontekst.

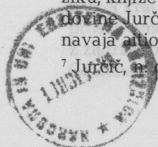
³ J. Jurčič, *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah*. V: *Cvetnik, berilo za slovensko mladino*, uredil Anton Janežič, I, Celovec, 1865, 160–162.

⁴ J. Jurčič, n. d., 161.

⁵ Prim. Ivan Grafenauer, *Narodno pesništvo, Narodopisje Slovencev* II, Lj., 1952, 47.

⁶ Prim. Marija Stanonik, *Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi*, v: *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Obdobja 3, Lj., 1982, 519–533, Glej tudi op. 3, 161–162. – Kot zgled za ozaveščanje zgodovinske Jurčič omenja povedko o Hunih – Pesoglavcih, Turkih, medtem ko za primer, recimo tako, ljudske znanosti navaja etnološke-razlagalne povedke.

⁷ Jurčič, n. d., 162.



še 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«,⁸ morda kdo vidi romantično potezo njegovega pisateljskega in življenjskega nazora, toda mogoče jih je navezati tudi na študije K. G. Junga,⁹ ki v usedlini slovstvene folklore odkriva arhetipe kot strukture kolektivne podzavesti.¹⁰ 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 shemami¹¹ ter pri tem premalo upoštevajo zgodovino in razvoj motivov in tem 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.¹² Čeprav ne prikriva, da ga motijo negativne lastnosti njenih nosilcev, jih ne idealizira in mirno priznava: »V narodni pesmi se oglašja pač vse, kar med narodom živi, vse, kar je v njem dobrega in slabega, lepega in grdega, plemenitega in nizkotnega.«¹³ Zmaga Kumrova 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*.¹⁴ V začetku poglavja pravi: »V slovenskem izročilu ni izrazito razmišljajočih in razpoloženjskih pesmi in vendar moremo 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.«¹⁵ 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.«¹⁶ Cenjeni raziskovalec slovenskega pripovedništva se 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 Kumrove 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.¹⁷

⁸ N. m.

⁹ Prim. posamezna poglavja v knjigah: Odabrana dela K. G. Junga, I–V, Novi Sad, 1984. Glavni urednik Stevan Vlaković.

¹⁰ Mircea Eliade, *Wissenschaft und Märchen*, v: *Wege der Märchenforschung*, Ur. Felix Karlinger, Darmstadt, 1973, 314.

¹¹ N. m.

¹² Ivan Grafenauer, glej op. 5, 23, 24.

¹³ Glej op. 5, 24.

¹⁴ Zmaga Kumer, *Pesem slovenske dežele*, Maribor, 1975, 53–67.

¹⁵ Glej op. 14, 53.

¹⁶ Milko Matičetov, *Ljudska proza, Zgodovina slovenskega slovstva*, I, Lj., 1956, 137.

¹⁷ Maja Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Zagreb, b. l., (1966?), 162.

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 folklorne. 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 tudi Gregor Krek posvečal tem vprašanjem samostojne razprave.¹⁸

Mircea Eliade opominja, da se na tem križišču srečujejo raziskovalci slovstvene folklorne in zgodovinarji religij ob vprašanju svetega/sakralnega, njim pa se pridružujeta tudi literarna veda in filozofija ob vprašanju nastanka literature.¹⁹ Vprašanje je tako resno, da se ga v svojem eseju o lepoti²⁰ dotakne celó Josip Vidmar, ki je drugače do vprašanj te vrste hudo zadržan.²¹ 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.²² Njegovemu modelu premišljanja se presenetljivo lepo prilaga razlaga bajnih pojavov (ki so predmet slovstvene folklorne) 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.²³ 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 pripovedništva,²⁴ 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 spominja jo na nekdanje naselbine in druge oblike življenja pogosto v »popačeni obliki, vključeni v formule in klišeje izročila,«²⁵ 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.*²⁶

In kaj pravijo na to slovenski slovstveni folkloristi? Ivan Grafenauer ima slovstveno folkloro za enega nad vse pomembnih virov za študij zgodovine naših prednikov: »O ljudskem življenju v zgodnjeslovanski in praslovanski dobi do pokristjanjevanja ne poročajo niti ena pisana slovenska beseda, komajda je ohranjeno v zgodovinskih virih kako osebnostno ime. Pač pa živi to življenje še v naših najstarejših narodnih pesmih, bajkah, zagovorih.«²⁷ Je pa tudi narobe. Vrsta motivov v gradivu slovstvene folklorne se nam zdi danes

¹⁸ Gregor Krek, Vážnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvirnik basnoslovju (mythologiji). Zora, I, Maribor, 1872, 171–174.

¹⁹ Glej op. 11, 316, 317.

²⁰ Josip Vidmar, Eseg o lepoti, Trst, 1981, 90–95.

²¹ Take skušnje ima starejša generacija slovenskih folkloristov.

²² Glej op. 20, 92.

²³ Obrazi iz naroda. (Spisuje J. O.) = Josip Ogrinec, Zora, št. 3, Maribor, 1. februar, 1872, 31–32.

²⁴ Taka označba o Ogrincu ne pomeni, da ta ni imel prav, ko se je odločil in trudil razsvetljevati svoje rojake.

²⁵ Božidar Slapšak – Svetlana Kojić, Šembilja – hudič na gorečem vozu, Glasnik Slovenskega etnološkega društva, 16, 1976, 27.

²⁶ Ivan Šprajc, O razmerju med arheologijo in etnologijo, Lj., 1982, 9, 10, 19, 28, 35, 69, 70.

²⁷ Avtor nadaljuje: »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 umerjeni, zadržanim čustvom napolnjeni slog, neredko tudi še s to umerjenostjo tesno povezana ritmika stavkov, . . .« Ivan Grafenauer, Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva, Celje, 1973, 29.

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.²⁸ V njegovi literarnozgodovinski periodizaciji starejšega slovenskega slovstva se vsako poglavje končuje z vprašanjem folklorne pesmi ali celotne slovstvene folklorne v posameznem obdobju.²⁹

Gledanju I. Grafenauerja je najbližja Zmaga Kumrova, saj nanj pri tem tudi neposredno navezuje,³⁰ 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 distancira 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, 'pravljíčno', je bržkone spomin na davno opuščene navade in obrede. « A razpravljanje nadaljuje z naštevanjem pasti, v katere se lahko ujame raziskovalec slovstvene folklorne, 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, ta in ta zgodovinski junak itd.«³¹ 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. Kumrovi.

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,³² da se lahko bolj posveti njenim lastnostim in posebnostim na ravni besedila, pri čemer pač izhaja iz načel literarne vede. Zmaga Kumrova analizi besedil dodaja še poglavja, s katerimi streže etnološkemu gledanju na predmet obravnave in v njih dodobra obdela tudi njihov kontekst.³³ 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.³⁴

Morda bi kdo na podlagi terminologije pri predstavljanju vidika konteksta, v katerem živi slovstvena folklor, namreč: odsev, odmev, zrcalo, ogledalo,³⁵ pomislil, da gre za aktualiziranje teorije odraza v predmetno raziskavo. Vendar je resnica daleč od tega. Omenjeni termini in pojmi namreč niso uporabljeni kot zahteva ob ustvarjanju oz. posredovanju slovstvene folklorne, 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 kakršnekoli recepte.

²⁸ Glej op. 27, 30–32.

²⁹ Prim. celo knjigo, omenjeno pri op. 27.

³⁰ Glej op. 14, 44.

³¹ Glej op. 16, 136.

³² Boris Merhar, *Ljudska pesem, Zgodovina slovenskega slovstva I*, Lj., 1956, 34.

³³ Glej op. 14, 19–67.

³⁴ Niko Kuret, *Slovenska koledniška dramatika*, Lj., 1986, 17–18.

³⁵ *Odmev narodne pesmi* (glej op. 27, 41), *Odsev stvarnosti v ljudskih pripovedih*, (glej op. 16, 134–135), *Odsev življenjske resničnosti v pesmi. Ljudska pesem – ogledalo mišljenja in čustvovanja* (glej op. 14, 44–67). Podčrtala M. S.

Na splošno tu omenjena imena slovenske folkloristike izhajajo iz geografsko-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, ki je tudi prva v Jugoslaviji, izpod peresa Milka Matičetovega z naslovom *Sežgani in prerojeni človek*.³⁶ Sledila mu je Maja Bošković-Stulli z monografijo: *Ljudska predaja o vladarevoji tajni*,³⁷ v uvodu katere pa že tehta prednosti in pomanjkljivosti te metode. Zameri ji, da se izčrpava v iskanju praoblik pripovedi in poti njihovega širjenja.³⁸

III.

Ni naključje, da je prav ona v Jugoslaviji največ storila za to, da bi tudi slovstveno folkloro sprejemali kot umetnost besed.³⁹ 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 članku⁴⁰ 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.⁴¹

Od slovenskih folkloristov je mogoče najbolj razčlenjene označbe posameznih vrst slovstvene folklore, glede na njihov estetski vidik, najti pri Ivanu Grafenauerju. Že naslov poglavja⁴² *Narodno pesništvo* (podčrtala 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 izoblikovani okrasni 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.⁴³ 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.⁴⁴ Po njegovem narodno pesništvo obsega vse kakor koli oblikovane, *besedno-duhovne umetnine* (podčrtala

³⁶ Milko Matičetov, *Sežgani in prerojeni človek*, Lj., 1961.

³⁷ Glej op. 17.

³⁸ Glej op. 17, 8–13.

³⁹ Prim. naslov knjige: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb, 1975.

⁴⁰ Glej op. 3.

⁴¹ Glej op. 23.

⁴² Glej op. 5.

⁴³ Glej op. 5, 12, 17, 18.

⁴⁴ Glej op. 5, 19, 21, 22.

M. S.), ki jih je narodno občestvo sprejelo za svoje in jih posvojilo po duhu in slogu,⁴⁵ 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).⁴⁶ Na podlagi 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).⁴⁷

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 omejevali na samo estetski vidik, in to iz dveh razlogov: 1. pri slovstvenozgodovinski zgolj '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 zgolj besedni strani le skromne estetske cene, zato pa so za življenje in pesniško snovanje našega ljudstva preznačilne, da bi jih mogli prezreti.«⁴⁸

Vprašanju o umetniškosti folklorne pesmi se Z. Kumrova 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.«⁴⁹

Od kod delna zadržanost glede estetike pri navedenih opredelitvah folklorne pesmi, je mogoče dobiti pojasnilo pri Alenki Goljevšček. Že večkrat omenjeno stališče, da slovstvena folklor v fazi kontaktne komunikacije⁵⁰ nikoli ni utemljena 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 okolja⁵¹ in celó prenos v literaturo, kar pomeni tudi njen prestop v način tehnične komunikacije.⁵²

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 okoljem in ob določenih pogojih obstaja še danes, čeprav ga je prej omenjeni nadvladal.

Svojo zadržanost do takšnega pristopa izpričuje tudi z ugotovitvijo, da sta se

⁴⁵ Gej op. 5, 12.

⁴⁶ Glej op. 5, 47.

⁴⁷ Prim. o tem njegovo bibliografijo v delu iz op. 27, 292–308 in avtorjeve lastne opredelitve te metode. Glej o tem delo iz op. 27, 267 in njegove Literarnozgodovinske spise, Lj., 1980, 235–237, in drugod.

⁴⁸ Glej op. 32, 32.

⁴⁹ Glej op. 14, 71, 68.

⁵⁰ Prim. Marija Stanonik, Slovstvena folklor v domačem okolju, Mentor, 1984, št. 8, 36–37.

⁵¹ Pri takem premišljevanju očitno deluje zavest delitve 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.

⁵² Alenka Goljevšček, Mit in slovenska ljudska pesem, Lj., 1982, 181.

⁵³ Milan Leščak, Poznamky k výskumu súčasného stavu folklóru na Slovenskem, Slovensky národopis, XIX, 1971, št. 2, 212.

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.⁵⁴ Tako Leščák. Do podobnih spoznanj, kakor omenjeni slovaški folklorist, 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 dosego 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.⁵⁵ Vendar bi spet zašli v slepo ulico, če bi vztrajali zgolj pri analizi procesa pripovedovanja/petja, saj bi zanemarili njegove produkte: pripovedi, pesmi. Zato M. Bošković-Stulli pritrjuje Alanu Dundesu, ki si prizadeva za enakopraven pristop do vseh treh ravnin slovstvene folklore: teksta, konteksta in teksture.⁵⁶

Tekstura je način podajanja besedila z glasom, mimiko, gestami in marsikdaj tudi z glasbo in plesom. V podrobnostih je vsi avtorji ne interpretirajo enomno,⁵⁷ a se zavedajo njenega pomena za pravičnejše 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 nakazanega 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 Janson,⁵⁸ odločila za še preciznejši pojem: dramatizacijo teksture. Ta prihaja posebno do veljave pri procesu pripovedovanja.⁵⁹

Že pred tridesetimi leti je to potezo pomembnega dela slovstvene folklore bistro opazil Milko Matičetov in svoja zapažanja končal z besedami: »Take značilnosti ljudsko pripovedništvo že nekoliko približujejo igralski umetnosti.«⁶⁰ Neposreden »stik s pravljicarji je rodil spoznanje o 'živi pravljici' (podčrtala M. S.)⁶¹, 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, celó igra, pre-

⁵⁴ Milan Leščák, Výskum súčasného stavu folklóru na Slovenskem – metódy, problémy, ciele, Slovenski národopis, XX, 1972, št. 2, 185.

⁵⁵ Citirano po razpravi: M. Bošković-Stulli, Usmena književnost, v: Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1, Zagreb, 1978, 13–16.

⁵⁶ Glej op. 55, 16–17.

⁵⁷ Glej op. 55, 16–21.

⁵⁸ Glej op., 55, 16.

⁵⁹ Zato bi bil najboljši primeren način dokumentiranja folklornega pripovedništva z avdiovizualnimi sredstvi, s čimer bi bili posneti ne le glas in govor pripovedovalca, ampak tudi njegovi gibi in mimika.

⁶⁰ Glej op. 16, 122. Pri tem Matičetov ni zatajil literarnih vrednot besedila, saj je dal celó naslov: Literarne vrednote; glej op. 36, 153–160.

⁶¹ Milko Matičetov, Utrinki iz ljudskega pesništva, Novi svet, 7, 1952, 186–192, 378–384, 474–477.

prost 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.⁶² 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 geografsko-zgodovinsko utemeljene, že omenjene, monografije⁶³ in se mu je v njej zdelo vredno opozoriti nanjo.⁶⁴ Kakor svoj čas Matija Majar-Ziljski⁶⁵ tudi on omenja diferenciacijo pripovedi in slovstvene folklore sploh glede na vrsto poslušalcev: odrasli (moški : ženske) – otroci.⁶⁶

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 folklornega dogodka.⁶⁷ Le v nečem ima, kot kaže, vsaj v določenih krogih ljudski pripovedovalec celó prednost: strokovnjaki, ki raziskujejo njegovo umetnost (pač v širšem smislu), mu že lep čas priznavajo, da je avtor, avtor svojih zgodb,⁶⁸ medtem ko naj bi igralcu oporekali, da je ustvarjalec, avtor še celó ne,⁶⁹ kakor nad tem bridko toži eden najimenitnejših slovenskih 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«.⁷⁰ Nekatera terminološka ujemanja med njima zastavljajo vprašanje: Ali je praksa »performance« našla idejo za svoj nastanek v folklorne dogodka ali je, nasprotno, teorija slovstvene folklore dobila pomoč za svoj 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? Znanost je slovstvena folklorja marsikdaj koristen vir, njen prostor v umetnosti pa je odvisen od kvalitete njenega oblikovalca – izvajalca.

Troje vidikov raziskave slovstvene folklore, 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):

⁶² Prim. Niko Kuret, *Naša 25-letnica...*, Traditiones, 2, 1973, 26.

⁶³ Glej op. 36.

⁶⁴ Glej op. 36, 159.

⁶⁵ Matija Majar-Ziljski, *Nekaj od Slovencev. Kmetijske in rokodelske novice*, št. 34, 136, 21. Veliki serpan, 1844, št. 35, 28. Veliki serpan, 1844, 138. 18. Kimovca, 1844, 151.

⁶⁶ Glej op. 16, 124.

⁶⁷ Polde Bibič, *Igralec*, Lj., 1986, 35, 49–50, 66, 67.

⁶⁸ Prim. op. 16, 137. In še: Milko Matičetov, v *Slovenske ljudske pesmi*, Ur. Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, V. Vodušek, Lj., 1970, XX–XXI, M. Matičetov, *Zvernice iz Rezije*, Lj., – Trst, 1973, 30.

⁶⁹ Glej op. 67, 57–59.

⁷⁰ Glej op. 50, 36.

*Prispevek je bil pripravljen za III. madžarsko-jugoslovansko konferenco o folklori v Budimpešti od 2. do 3. novembra 1987.

Summary

LITERARY FOLKLORE AS SCIENCE AND AS ART

The reasons for the establishment of literary folklore were primarily much more scientific than artistic. Its task was mainly to explain those phenomena (in nature) which surrounded man and his environment; to explain them in a way and according to possibilities which were permitted and made possible by the development of man's ability 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.

Tomo Korošec

Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo

v Ljubljani UDK 808.63-08/-093:07

ZASTRTI ČASOPISNI NASLOVI

1. Časopisni naslov je prvovrstno vprašanje stilistike poročevalstva, tj. dela jezikovne stilistike, ki proučuje delovanje in prilagajanje jezika posebni funkciji poročevalstva.

Časopisni naslov je zaključeno jezikovno sporočilo ali pa to postane skupaj z besedilom, katerega naslavlja. Iz tega izhajajo tri funkcije poročevalskega naslova. Govorimo o poimenovalno-informativni, informativno-stališčni in pozitivno-pridobivalni funkciji, ki so v tej razdelitvi postavljene tako, da kažejo medsebojno prepletanje sosednjih (prve in druge, druge in tretje) ali možno izključevanje (prva-tretja).¹

Dejstvo, da gre pri časopisnem sporočanju ne samo za potrebo po velikem številu naslovov, ampak tudi za veliko število različnih (različne vrste sporočil naslavlajočih) naslovov,² postavlja avtorje pogosto v zadrego, iz katere ne poiščejo zmeraj ugodnega izhoda. Tukaj bodo obravnavani takšni napačni časopisni naslovi,³ za katere uporabljamo v naši časopisni stilistiki poimenovanje *zastrti časopisni naslovi*.

Zastrti naslovi so v bistvu neuspeli naslovi, nastali zaradi napačne uporabe jezikovnih sredstev (izbor iz danih sredstev). Taka – hotena, predvsem pa nehotena – uporaba povzroči, da naslov izstopi iz okvira konvencije, se pravi iz ustaljenih navad pri branju časopisa, in povzroči motnje pri sprejemanju časopisnega sporočila.

1.1 Za doseganje večjega učinka svojega sporočila ima novinar na razpolago določene stilne postopke. Pri naslavljanju besedil jih med drugim uporablja za to, da naslovnika pri-

¹ Prim. T. Korošec, K tipologiji časopisnih naslovov, Slavistična revija, 1977, 1, 25. Drugačno razvrstitev prinaša E. Macháčeková, K sémanticko-syntaktické výstavbě novinových titulků, Slovo a slovesnost 1985, 3, 115–224; na prvo mesto postavlja agitacijsko, tej sledi informativna in nato vrednotilna funkcija časopisnega naslova.

² T. Korošec, K tipologiji ... str. 23–25.

³ Gradivo je predvsem iz dnevnika Delo v zadnji petnajstih letih.