

---

Marko Terseglav  
**Štrekljev sindrom**

---

*Izdajatelj in urednik zbirke Slovenske narodne pesmi (1895–1923) Karel Štrekelj se je pri svojem delu srečal s problemom avtorskih in ponarodelih pesmi, ki jih večinoma ni vključil v zbirko, saj so se mu zdele neljudske in v nasprotju z zakonitostmi folklorne in ljudske poetike. Vendar ga je že med delom gradivo samo večkrat demantiralo, zato se je odločil za kompromis in je v 3. in 4. knjigi objavil dodatke »neljudskih« pesmi. Avtorja prispevka zanima, kako tourstne probleme rešuje sodobna folkloristika. Ob pregledu nekaj terenskih zvezkov v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU je ugotovil, da tudi sodobnost ponavlja nekatere Štrekljeve napake, ko večkrat subjektivno presoja »ljudskost« predvsem novejših avtorskih in popularnih pesmi. Avtor še ugotavlja, da do subjektivnih presoj prihaja večinoma zato, ker je ljudsko pesništvo živ organizem, ki se spreminja, in zato ni vedno lahko določiti, katere pesmi so ljudske. Opozarja pa, da zato »pesmi na prehodu« še ne moremo avtoritativno zavrniti kot neljudske.*

*In his work as Editor of the Slovenske narodne pesmi (Slovene Folk Songs) anthology (1895–1923) Karel Štrekelj encountered the problem of songs with a known author. Feeling that they were not truly folk songs and that they opposed the rules of folklore and folk poetics, he most often excluded them from the anthology. Yet the nature of this material forced him to reconsider his decision. He therefore decided upon a compromise, publishing a supplement of these "non-folk" songs in the 3<sup>rd</sup> and the 4<sup>th</sup> volumes of the anthology. Štrekelj's dilemma provoked the author of the paper to wonder how contemporary folkloristics solves problems of this nature. After having examined several field notebooks of the Institute of Ethnomusicology at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Arts and Sciences he has discovered that some of Štrekelj's mistakes have been repeated, and that the "folk" aspect of (particularly) more recent and popular songs had been merely a matter of subjective decisions. The author maintains that such subjective judgements occur because folk poetics is a living, changing organism; it is therefore not easy to ascertain which songs are folk songs and which are not. Songs "in transition" cannot therefore be automatically rejected as non-folk songs.*

## Uvodne opombe in zamejitve

Vsaj folkloristiki je že od izida Štrekljeve zbirke ljudskih pesmi znano, s kakšnimi težavami se je srečeval urednik. Ni šlo le za tehnične probleme, ampak predvsem za teoretična vprašanja o značaju in bistvu ljudskega pesništva. Vprašanja so bila toliko pomembnejša, ker je šlo za prvo, celovito zbirko ljudskih pesmi, ki je hkrati postala tudi temeljni vzorec za vse nadaljnje zbirke. Iz današnje perspektive se zdi vprašanje – kaj naj vsebuje zbirka ljudskih pesmi – jasno, tako rekoč samoumevno in lahko, saj je bil tudi glavni problem, kaj je ljudska pesem, rešen že pred Štrekljem. Kljub temu so Štreklja obdajali nekateri dvomi, o čemer je bilo že pisano.<sup>1</sup> Zato se ne spuščam v podrobno analizo vzrokov in posledic, ampak opozorim le na najvažnejše Štrekljeve dileme, še posebej na tiste, ki se mi zdijo aktualne še danes in za katere se mi zdi, da jih vsaka generacija raziskovalcev rešuje nekoliko drugače. Pri tem ostajajo znotraj nekaterih aksiomatičnih pravil, ki so bila postavljena že v začetnih fazah raziskovanja folklorne gradivo pa odpira nova vprašanja, na katera odgovarja vsaka generacija sproti, saj je ljudsko pesništvo živ organizem, ki se kljub nekaterim stalnicam razvija in se spreminja. Ne spreminjajo se le pesmi same, ampak še vsi kontekstualni elementi, ki omogočajo življenje, razvoj in širitev pesništva. Ob tem se spreminjajo še vsi nosilci folklornih pojavov kakor tudi sprejemniki. S podobnimi vprašanji se je srečeval že Štrekelj in jih je reševal na svoj način. Predvsem ga je skrbelo, da se v zbirko ne bi, kljub njegovi pazljivosti, »pretihotapila« kakšna »ponarejena, nenarodna pesem.« Danes že lahko rečemo, da se je zgodilo tudi to, hkrati pa vidimo, da je Štrekelj iz zbirke izpustil marsikatero pesem, ki je po današnjih merilih nedvomno ljudska. Nekoč sem zapisal,<sup>2</sup> da se je prav zaradi Štrekljevih dilem in »napak« lahko razvila naša sodobna folkloristika, saj se je iz njih veliko naučila in se je lahko izognila marsikateri dilemi, ki se mogoče pojavlja še danes. Zato bi bilo zanimivo vedeti, če se dileme – podobne Štrekljevim – pojavljajo tudi danes in kako jih rešuje današnji čas. Pri tem je bila nujna zamejitev v tem, da ne gre spet ponavljati vseh teoretičnih člankov in razprav o ljudskem pesništvu. V članku sem se posvetil le posnetemu pesemskemu gradivu v GNI, ki je zaradi preglednosti in dokumentacije oštevilčeno že v terenskih zvezkih.<sup>3</sup> Prav zato številčenja pesmi ne vidim kot le tehnični avtomatizem, ampak je tudi strokovno opravilo, pri katerem dokumentalist »predestinira« posamezno pesem kot ljudsko ali ne. Neljudske pesmi, ki so posnete, ne dobijo svoje posebne številke.<sup>4</sup> Pregled neoštevilčenega gradiva pokaže, da gre največkrat za umetne pesmi ali za starejše šlagerje in popevke ali pa za narodnozabavne melodije in pesmi. Gre torej za gradivo, s katerim naj bi se folkloristika ne ukvarjala, ker sodi k drugim žanrom množične kulture, ali pa gre za visoko ali pa za t. i. »tranzicijsko« pesništvo.<sup>5</sup> To po pravilih folkloristike (še) ni ljudsko, ne vemo pa (še) tudi, če bo kdaj to postalo. Številka pred pesmijo v zvezku se torej pokaže tudi kot

<sup>1</sup> M. Terseglav, Štrekljeva zbirka ljudskih pesmi ob prelomu stoletja. Etnološka tribina, 13/14, l. 6/7, Zagreb, 1984, str.117-125.

<sup>2</sup> Prav tam.

<sup>3</sup> Vsaka posneta pesem, tudi variante, in instrumentalna melodija ima namreč svojo zaporedno številko. Raziskovalec zapiše v terenski zvezek ob posnetku še vse podatke o snemanju, informatorju in tudi morebitne opombe o pesmi. V teh je največkrat najti zaznamek, da gre za umetno, ponarodelo ali zborovsko pesem.

<sup>4</sup> Oštevilčevanje pesmi je poleg V. Voduška opravila Z. Kumer.

<sup>5</sup> K »tranzicijskemu« uvrščam tisto gradivo, ki se po strukturi, funkciji in po življenju približuje ljudskemu, a to še ni, ali kot tako vsaj še ni priznано.

znak ljudskosti posamezne pesmi. Seveda se takoj postavi vprašanje, kateri, zlasti novejši proizvođači, imajo »certifikat ljudskosti« oziroma številko. Še bolj pomembno pa se mi zdi vprašanje, koliko so take označbe lahko dosledne in koliko so subjektivne. Spraševanj ne bi bilo, če bi bile vse pesmi oštevilčene, a niso. Pregled je pokazal, da se pri nekaterih pesmih pojavljajo podobne dileme, kot so se že Štreklju, pri čemer se je postavilo zanimivo vprašanje, če se je sodobna folkloristika kaj naučila od njega in če smo objektivnejši, ko gre za določanje ljudskosti ali neljudskosti pesmi. Postavi se še vprašanje, v čem lahko sledimo Štrekljevim dilemam, da bi jih prerاسli. Se to sploh da ali pa je gradivo posameznih obdobij toliko specifično, da vsako zahteva svojo obravnavo, ali pa si lahko pomagamo z analogijami in sklepanji? In katere morebitne pretekle izkušnje bi bile še veljavne?

Poudariti je treba zamejitev pri pregledu terenskih zapisov. Čeprav so bili pregledani vsi zvezki (63), v katerih je dokumentirano zvočno gradivo od leta 1955 pa do danes,<sup>6</sup> sem se za analizo omejil le na lastne terenske zvezke od leta 1975 do 2000.<sup>7</sup> Kljub nujnemu izboru je vzorec še vedno reprezentativen in dovolj poveden za ilustracijo pričujočega razmišljanja.

Izpuščam številne definicije o ljudskem, naslanjam se le na nekatere najnovejše članke in polemike, za katere se mi zdi, da najboljše dopolnjujejo razmišljanje o starih (Štrekljevih) dilemah v sodobnosti.

### Štrekljevo delo

Njegov vrh gotovo predstavlja zbirka Slovenske narodne pesmi (1895–1923) v šestnajstih snopičih oziroma v štirih knjigah. V njih je Štrekelj objavil 8686 pesmi z njihovimi variantami. Kar pri tej zbirki preseneča, so dodatki oziroma začetni verzi 1944 pesmi, ki jih Štrekelj ni uvrstil med že objavljene zaradi njihove dozdevne neljudskosti. Neljudskost je veljala za umetne in ponarodele pesmi in še za tiste, katerih avtorstvo (pesnika) je Štrekelj poznal ali pa ga je odkril. Štrekelj je bil prepričan, da pesmi znanih avtorjev ne sodijo med ljudske. Njegova razmišljanja nam odkrivajo njegov znanstveni nazor, hkrati pa nam kažejo tudi pasti pri določevanju ljudskosti neke pesmi.

Iz Štrekljevih uvodnih besed k posameznim snopičem spoznamo, zakaj so bili dodatki sploh potrebni: »Vendar sem mnogo umetne robe, ki sem jo dobil med pristno narodnimi pesmimi, kot očitno nenarodne izpustil že zdaj.«<sup>8</sup> Kljub temu se je dobro zavedal, da vse pesmi v dodatkih le niso tako »nenarodne«, zavedal pa se je tudi, da lahko koristijo prihodnjim raziskavam: »in ker sem hotel olajšati nekaj bodočim preiskovalcem naše narodne in umetne poezije, sem priobčil začetke takih pesmi v posebnih dodatkih.«<sup>9</sup> Še naprej ga je razjedal dvom: »O marsikateri pesmi more kajpada bravec dvojiti, ali ji je mesto določeno prav in ali ji je sploh dati mesta med narodnimi pesmimi.«<sup>10</sup> Kljub drugačnim namigom, npr. Murkovim, ki je na ljudsko pesništvo gledal (pre)široko in

<sup>6</sup> Gradivo obsega okoli 35 tisoč oštevilčenih zapisov ljudskih pesmi in melodij z variantami iz cele Slovenije, iz zamejstva in zdomstva.

<sup>7</sup> Ob tem ne navajam celotnega gradiva, ampak le tisto, ki se mi je zdelo ilustrativno za razmišljanje. Ne navajam niti inštitutskih števil pri navedbah posameznih pesmi.

<sup>8</sup> Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi, 3. knjiga, str. V. V nadaljevanju za Štrekljevo zbirko navajam le kratice.

<sup>9</sup> Prav tam.

<sup>10</sup> Prav tam, str. IV.

večinoma le iz literarnega zornega kota, je Štreklja skoraj obsedala misel, da se mu v zbirko ne bi prikradla napačna pesem: »Navzlic vsi opreznosti se mi je marsikaj vrnilo v zbirko, kar bi bilo potisniti med ponarodele in umetne pesmi.«<sup>11</sup> Štreklju so ponarodele pesmi pomenile poseben, neljudski žanr, danes pa vemo, da so tudi te ljudske. Pri ljubezenskih pesmih ga je motila refleksija, za katero pravi, da je »narodni pesmi neznana in ako jo kje najdemo, smemo za gotovo slutiti, da je pesem nenarodna, ponarejena.«<sup>12</sup> Če pa je kljub temu kakšno tako sumljivo pesem objavil, je na njeno »sumljivost« vestno opomnil pod črto in opozoril, zakaj je do napake prišlo: »me je morda tu in tam porušeno izročilo zapeljalo, da nisem prav spoznal.«<sup>13</sup> Pri ljubezenskih pesmih (2. knjiga) še ni objavil dodatkov, zato ne vemo, katere pesmi je izpustil. Lahko pa sklepamo, da so bile med njimi tudi take, ki bi jih danes prišteli k ljudskim. K temu sklepanju nas navajajo dodatki v 3. in 4. knjigi, med katerimi je precej ponarodelih (avtorskih) pesmi. Tudi refleksija nam danes ne predstavlja več takega problema, kot ga je Štreklju. Sploh pa se iz uvodnih besed dozdeva, da Štrekelj na splošno ni preveč cenil ljudske ljubezenske lirike Slovencev, saj po Štreklju niso ustrezale ljubezenskim pesmim drugih slovanskih narodov, predvsem Ukrajincev. S tistimi, ki so trdili, da je slovensko ljudsko pesništvo najlepše in najmočnejše prav v liriki, je Štrekelj celo polemiziral: »Bojim se, da v tem zvezku ni mnogo takih pesmi, ki bi mogle potrditi to mnenje, s katerim se jaz nikakor ne strinjam, ker cenim, da najde bravec več estetičnega vžitka v naših baladah in legendah, kakor pa v pričujočih proizvodih.«<sup>14</sup> Pri tem ni mislil le na poskočnice, saj »estetskega užitka« ni našel niti v drugih ljubezenskih pesmih, ker »so preveč refleksivne, kar priča, da niso posebno stare, tudi morda sploh ne prav narodne. Refleksivna pesem je gostobesedna in klepetava, zatorej odurna in mrzla.«<sup>15</sup> Ne le, da se tu prelevi iz strogega znanstvenika v vzišenega esteta, ampak Štrekljeva misel kaže še to, da je zanj starost proizvoda imela pomembno mesto pri določevanju ljudskosti pesmi. Zato je bil do novjših pesmi tako sumničav in zato jih je večinoma izločil iz zbirke, čeprav ga je že med delom gradivo samo demantiralo. Tu se je Štrekelj ujel v past, iz katere se ni mogel več rešiti.

Tudi pri poskočnicah se je Štrekelj ujel v past, saj je med njimi objavil nekaj avtorskih, umetnih.<sup>16</sup> Deklarirana doslednost se je izkazala za odvečno, saj je vodila k napakam, čeprav je bila doslednost utemeljena na znanstvenih principih. Kakor sta menila že Kopitar in Vodnik, je tudi Štrekelj mislil, da so poskočnice takorekoč najbolj tipične slovenske ljudske pesmi oziroma naj bi vse nastale »v narodu« in zato se med njimi ni bilo bati umetnih: »Pri štirivrstičnicah se pri nas ni toliko bati, da bi bile umetne, kakor pri Nemcih, kjer skušajo umetni pesniki posnemati poskočnice in jih v svojih zbirkah spravljajo med narod kot pristno blago. Pri nas ni takih pesnikov, izvemši edinega Filipa Haderlapa.«<sup>17</sup> A izkazalo se je, da je takih »grešnikov« še več in da je njihove pesmi objavil celo Štrekelj sam. Poleg Žepičevih so »sumljive« še nekatere druge poskočnice v zbirki.

<sup>11</sup> Prav tam.

<sup>12</sup> Š II, str. IV.

<sup>13</sup> Š II, str. VII.

<sup>14</sup> Prav tam, str. X. Štrekelj še pravi: »Takih poetičnih podob, takega poetičnega vžitka, kakor ga dajejo ljubitelju narodne poezije n.pr. lirične pesmi maloruske, ki presegajo tudi srbske ženske pesmi, bomo pač iskali v naših zaljubljenih zaman. Tudi v tem oziru smo verni učenci Nemcev... str. XI.

<sup>15</sup> Prav tam.

<sup>16</sup> To so pesmi Boštjana Žepiča, ki so objavljene pod številkami 3017, 3031, 3042 in 3059.

<sup>17</sup> Š II, str. VII.

Znanost avtorja, način upesnjevanja in »neljudske« oblike so Štreklju povzročale še več težav pri razvrščanju in urejanju vojaških pesmi in pri tistih, ki se nanašajo na zgodovinske osebe in dogodke, ker naj bi imele spet neljudski način pripovedovanja. Prav neljudski način pripovedovanja in še znanost avtorja, tujost oblik itd. so tiste stalnice, po katerih je Štrekelj sodil neljudskost pesmi. Razširjenost pesmi, njihova popularnost in tudi variantnost pa so dokazovale prav nasprotno: ljudskost. Ker je zaradi morebitne starosti, okrnjenosti ali pa zaradi »duha naroda« in zaradi drugih vzrokov starejše ljudsko pesništvo lahko v vsebini zelo splošno in brez navajanja konkretnih oseb ali dogodkov, je Štrekelj domneval, da so neljudske vse tiste, ki poznajo takšne konkretnosti. Poleg zgodovinskih velja to tudi za vojaške pesmi, med katerimi je težko ločiti ljudske in neljudske.

Štrekelj je tudi predvideval, da je »narodovemu čustvovanju« tuje kvantanje, da so mu tuji medetnični spori ali nacionalizmi, zato je take pesmi označil kot neljudske, prav tako tiste, ki so bile preveč patetične, osladne ali preveč konkretne. Pri tolikšnih omejitvah je bilo Štreklju resnično težko ostati dosleden v prizadevanju za »pravo« ljudsko pesem, še posebej, ker je toliko drugih elementov govorilo v prid ljudskosti pesmi. Nedvomno se je Štrekelj kot urednik in znanstvenik nekako razklal, saj so se njegove trdno določene doslednosti izkazale za nedoslednosti ali celo za napake. Podobne nedoslednosti najdemo tudi v zadnji knjigi, npr. med šaljivimi. Te so sicer izšle že po Štrekljevi smrti, zato je celotno četrto knjigo uredil dr. Joža Glonar. Tudi šaljivih pesmi je objavljenih precej manj, kot jih je imel na razpolago Štrekelj. Poleg že znanih stvari za »izločanje« neljudskih pesmi se pri šaljivih pojavijo še novi oziri. Pikre, satirične pesmi namreč merijo na konkretne osebe in imajo konkretna žela, zato so bile izpuščene: »Trebja je izključiti vse ono, ki še nima dovoljne časovne distance, ki bi tem produktom jemala neprijetna žela.«<sup>18</sup> Jasno pa je, da če ni več žela, se izgubi poanta in je satirična pesem mrtva. Tega se je zavedal tudi urednik, a se je v svojem opravičevanju zapletel še v večje nedoslednosti in obstal v začaranem krogu. Zavedal se je namreč, da so pesmi brez konkretnega žela preveč splošne in neaktualne in da zaradi tega zbledi humor, z njo pa pesem sama. V duhu časa najdemo med šaljivimi le še izbrane, take, »ki so za to vrsto narodne poezije značilne.«<sup>19</sup> Zaradi pomanjkanja prostora pa so še pri teh izbrankah (razen pri štirih) odpadle vse variante. Velika Štrekljeva zbirka je postajala vedno bolj okrnjena. V tej okrnjenosti pa je Štrekelj videl znanstveno doslednost.

Zbirka kaže vse Štrekljeve dvome in tudi kompromise. Ti pa so ga vodili v nedoslednost. Poleg, na že naštetih elemente razločevanja med ljudskim in neljudskim, je Štrekelj opiral svoje »čistunstvo« na primerjanje poetik dveh slovstev (ljudskega in umetnega), pri čemer je mnogokrat spregledal druge elemente (funkcijo, živost, variantnost itd.). Njegove nedoslednosti, kot jih vidimo danes, niso bile le subjektivne, ampak so izhajale iz temeljne zmote dobe, ki je pravo ljudsko pesem pojmovala le kot nekaj starega, v »sebi zaokroženega in celostnega.«<sup>20</sup> Poleg tega pa je prevladovalo prepričanje, da stoji ljudsko pesništvo »na početku vsake umetne poezije, ki se šele iz naroda razvije.«<sup>21</sup> Pritrdimo lahko mnenju Jožeta Glonarja, da so bili Štrekljevi kriteriji pri presojanju ljudskosti pesmi »včasih zgolj subjektivni.«<sup>22</sup> Ni jasno, ali se je Štrekelj sam te subjektivnosti

<sup>18</sup> Š IV, str. 683.

<sup>19</sup> Prav tam.

<sup>20</sup> M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo, Literarni leksikon*, zv. 32, Ljubljana 1987, 112 str.

<sup>21</sup> Karel Štrekelj, *Prošnja za narodovo blago*, Ljubljanski zvon, 1887.

<sup>22</sup> Š IV, str. 49.

zavedal, jasno pa je, da mu je gradivo pokazalo, da lahko tudi avtorske (neanonimne) pesmi postanejo ljudske. Ob tem je prišel do zase zelo tragičnega zaključka, ko se mu je zazdel celotni koncept zbirke zgrešen in je prepozno uvidel, kakšna bi zbirka morala biti. Ob spoznanju bi moral koncept in delo spremeniti, za kar pa je bilo že prepozno, zato se je odločil za kompromis, za dodatke.

Čeprav je Štrekelj energično presekal z romantiko in z mitološko šolo, čeprav je nezavedno rušil literarno obarvano folkloristiko in čeprav je njegova zbirka v takratni Evropi pomenila enega od vrhov znanstvenih izdaj ljudskih pesmi ..., je Štrekelj v sebi postal tragični junak. A njegova subjektivna tragika je dobila novo prvino, saj se nam je kot njegovim naslednikom izkazala za objektivno raziskovalno srečo. Ne le zato, ker nam je Štrekelj zapustil enkratno in še danes nedoseženo delo, ampak zato, ker se je sodobna folkloristika veliko naučila iz njegovih napak, njegove dileme pa so postale temelj novega raziskovanja in tudi spoznanj. Znanost namreč lahko napreduje le, če ne ponovi evidentnih napak predhodnikov.

### Štrekljeva misel in sodobna slovenska folkloristika

Veliko je podobnosti med sodobnim in Štrekljevim gledanjem in videnjem ljudske pesmi, vsaj ko gre za osnovno definicijo, delitev itd. Stroka se je do danes marsičesa naučila, saj se je pomnožilo gradivo, prednosti pa ji je prineslo živo spremljanje ljudske pesmi v njenem kontekstu, med ljudmi, v njenem spreminjanju itd. Spoznavanje različnih in resničnih okoliščin nastanka, življenja, prenosa in funkcije ljudskih pesmi je današnji znanosti omogočilo vpogled v strukturo teksta, teksture in konteksta. Predvsem spremljanje in spoznavanje teksture in konteksta, ki sta sodobni folkloristiki enako pomembna kot gradivo samo, je prispevalo k celovitejšemu vedenju o folklori in zato lahko stroka dopolnjuje in nadgrajuje nekdanja spoznanja in definicije. Teh elementov je več, a se v članku omejujem le na nekatere najbolj značilne.

Največji, radikalni odmik od romantičnega in tudi Štrekljevega gledanja je gotovo pogled na avtorstvo ljudske pesmi. Od Herderja naprej je veljala misel, da je ljudska pesem sad narodove duše. Seveda »narodova duša« ni bila nikoli definirana. Ljudska pesem naj bi bila proizvod celotnega kolektiva, celega naroda, ki naj bi kar samoniklo izrastle iz mišljenja, čutenja in znanja celotnega etnosa. Pri tem naj bi bil posameznik le prenašalec narodovega izročila in deloma še njegov poustvarjalec. Posameznik je anonimen, ker individualnega ustvarjalca ni. Če pa je bil ustvarjalec znan, taka pesem ni mogla soditi med ljudske. Kriterij anonimnosti se je otepal že Štreklju in ga je pripeljal do nerešljivih problemov in zagat. Šele boljše poznavanje življenja ljudske pesmi je privedlo do spoznanja, ki je veljavno še danes, da je ustvarjalec ljudske pesmi vedno posameznik, navadno nadarjen človek in vešč stihotvorec v slogu folklorne poetike. Danes vidimo folkloristi kolektivnost v tem, da pesem sprejme skupnost, se v skupnosti ohranja in širi, s tem pa tudi spreminja. Odprla pa so se nova vprašanja: kdaj neka avtorska pesem postane ljudska? Po Grafenauerju<sup>23</sup> bi se odgovor glasil, da takrat, ko jo sprejme širša skupnost, jo sprejme za svojo in jo razširja. Nastopil pa je problem t. i. ponarodelosti pesmi: kdaj neka ponarodela pesem (ki za Štreklja še ni bila ljudska) to postane? Še leta 1956 je Boris Merhar zapisal,<sup>24</sup> da ponarodela pesem znanega avtorja postane ljudska

<sup>23</sup> Ivan Grafenauer, Narodno pesništvo, Narodopisje Slovencev II, Ljubljana 1952, str. 19–46.

<sup>24</sup> Boris Merhar, Ljudska pesem, Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956.

šele takrat, ko skupnost začenja zanikati avtorja, torej, ko pevci oziroma poustvarjalci ne vedo več za avtorja. To bi pomenilo, da šele takrat, ko avtor spet postane anonimen. Trditev se ni dolgo obdržala, saj je terensko delo ponujalo folkloristom drugačno rešitev. Zmaga Kumrova je ob primeru Prešernove pesmi *Nezakonska mati*<sup>25</sup> dokazala, da pevci poznajo avtorja, ampak s pesmijo vseeno ravnajo kot s svojo, kar pomeni, da jo prilagajajo, spreminjajo in jo tudi občutijo kot ljudsko pesem, ki je enakovredna drugim pesmim iz izročila. Pri takšnem spreminjanju nastajajo variante. Variantnost pa je v sodobni svetovni folkloristiki najpomembnejša prvina, po kateri pesem lahko štejemo k ljudski in pri tem se razblinijo dvomi in dileme o morebitnem avtorstvu (ta ostaja) in poreklu pesmi. Ljudska pesem je torej vsaka, tudi znanega avtorja (Prešerna, Gregorčiča, Jenka itd.), če so jo pevci sprejeli, če se je med njimi razširila in dobila variante. Pesmi znanih pesnikov lahko postanejo ljudske, če se pesniki zavedno ali ne v njih približajo značilnostim folklorne poetike. Taka pesem mora imeti (ali pa dobiti) melodijo, ker brez melodije se komunikacijski prostor pesmi zapre in se ne širi, zaradi tega pa ne variira. To so znane stvari. Zato je v stroki danes čisto odveč še govoriti o t. i. ponarodelih pesmih. Če še nima variant, je (še) avtorska, čeprav je lahko že popularna, če pa jih ima, je ljudska, četudi je izvirno Prešernova ali od kakšnega drugega pesnika. Isto velja za avtorske pesmi drugih žanrov, npr. za narodnozabavne pesmi ali za šlagerje. Vidne pa so tendence, tudi v delu sodobne folkloristike, ki do novejših narodnozabavnih pesmi ni najbolj naklonjen, čeprav tudi v tem žanru že nastajajo variante med godci in pevci. Ta del folkloristike se torej postavlja proti svojim lastnim načelom. To pa jo vodi v nedoslednost in razklanost.

Ponarodelih pesmi vsaj v strokovni terminologiji ne bi smelo več biti, čeprav bo pojem najbrž še nekaj časa v uporabi vsaj za pesmi »v prehodu«.

Ena Štrekljevih nedoslednosti pa niti danes še ni zadovoljivo rešena. Gre za t. i. pripovedni ton ljudskih, predvsem ljubezenskih pesmi, za »papirnata« čustva, predvsem pa za njihovo odkrito in direktno razkazovanje, gre za refleksijo. Štreklj je vsako pesem, v kateri se je pojavila refleksija, četudi le za odtенок, takoj izločil kot neljudsko. Del polpretekle in sodobne slovenske folkloristike v tem primeru neobjektivno sledi Štreklju. Vsaj tako gre razumeti dela Zmage Kumer, pred njo pa še Merharjeva in Grafenauerjeva. Sam se bolj nagibam k misli, da je bila Štrekljeva zavrnitev refleksije mogoče točna v njegovem času in so se ji takratni pevci morda res izogibali. A kljub temu je Štrekljeva trditev časovno omejena in postane ob pregledu novejšega gradiva relativna. Res je sicer, da tudi novejša ljudske pesmi niso pretirano nagnjene k refleksiji, a vse mi kaže, da to ni več princip ali aksiom, ampak je standard, ki je vedno pogosteje kršen in ki doživlja spremembe. Današnji pesniški ustvarjalci (pa tudi že naše babice in dedki) sprejemajo iz okolja drugačne norme, kot so jih nekoč. K spremembam v pesniškem okusu in v poetiki je gotovo največ pridal šola. Ta ljudem sicer ni dala celovitega poznavanja poetik, je pa vplivala na dožemanje literature, hkrati pa nam je dajala nekoliko drugačne mišljenjske in stilne vzorce in tudi drugačne pesniške standarde. Vse to se včasih, zavestno ali ne, odraža pri ustvarjalcih, tudi pri ljudskih. Morebitni novi vzorci se deloma dotaknejo še poslušalcev, čeprav ti najtežje in najpočasneje menjajo standarde in tradicijo. V šolskem procesu je namreč tudi refleksija dobila svoje pomembno mesto. Postala naj bi celo razpoznavni znak visokega ali pa dobrega pesništva. Šolski

<sup>25</sup> Zmaga Kumer, Prešernova »Nezakonska mati« – ljudska pesem. Muzikološki zbornik, 4, Ljubljana 1968, str. 138–145.

sistem (pouk literature) je refleksijo takorekoč uzakonil in jo opremil še z značilno patetično spremljavo celotne književnosti. Zato refleksije in drugih novih poetskih standardov danes ne moremo več v celoti izključiti niti iz ljudskega pesništva, ker jih prenašajo ustvarjalci in poustvarjalci. Ljudski ustvarjalec je v vseh časih zajemal iz tradicije, iz izročila, hkrati pa še iz (šolskega) znanja. Torej iz skupka vseh informacij in čutenj v sebi. Pri ustvarjanju in poustvarjanju uporablja (bolj ali manj zavedno) vse te pridobljene informacije in standarde in se tako opira na tradicijo, na šolsko znanje ali pa nanj vplivajo še druge stvari (mediji, posamezne kulture itd.). Pri tem ni treba, da določena vedenja selekcionira, oziroma da jih zavestno razpoznava kot znanja različnih provenienc in okolij, ampak se vsa znanja med seboj mešajo in se lahko dopolnjujejo, uporabnik pa jih posreduje kot celovito (nedeljivo) in svoje znanje. Od posameznika je odvisno, katera občutja in pojavnosti so mu bližje, na kar vplivajo tudi vzgoja, okolje, okus itd. Pri terenskem delu vidimo, da sta, zlasti na podeželju, tradicijsko okolje in znanje še vedno primarni kategoriji, ki se odražata pri ustvarjanju in poustvarjanju. To pa še ne pomeni, da pesmi, ki teh prvin nimajo v veliki meri, niso in ne morejo biti ljudske. Štrekelj nam je lahko največje svarilo pred tako pre nagljenostjo. Ker današnja folkloristika vse to ve in ker še ve, katere starejše pesmi različnih avtorjev in žanrov in socialnih skupin so danes nesporno ljudske, se mora zavedati še današnjega »tranzicijskega« stanja dela gradiva in se mu ne more in ne sme že vnaprej odreči. Zato bi »tranzicijske« in druge pesmi lahko dobile vsaj številko v terenskem zvezku. Drugačno, na prvi pogled dosledno ravnanje, nas lahko pripelje v enake nedoslednosti in dileme, ki so bile usodne za Štreklja.

Poudariti je treba, da v folklorni poetiki ni problem le refleksija, saj vse več elementov visoke in množične književnosti vdira v človeško zavest in s tem tudi nujno v ljudsko pesništvo.

### **Izbrani primeri iz terenskih zvezkov**

Preden pogledamo primere, je treba pojasniti, katere od posnetih pesmi sploh dobijo inštitutsko številko. Napisanih pravil ni, saj je jasno, da se dokumentirajo samo slovenske ljudske pesmi, torej pesemsko in glasbeno gradivo, ki je predmet obravnav GNI. Brez številke ostajajo dokazano umetne pesmi, zborovske in tudi tiste v »tranziciji«, ki še nimajo variant ali pa teh variant GNI še ni posnel. Brez številke ostajajo še vse pesmi brez melodije, saj so ljudske pesmi celote šele skupaj z melodijo. Načeloma so brez številke še narodnozabavne pesmi različnih ansamblov, pa popevke in še vse tiste pesmi, ki s svojo notranjo strukturo (vsebina, pripovedni način, metrično-ritmični obrazci itd.) odstopajo od ustaljene folklorne poetike. Ta pa je bila domišljena ob gradivu, ki je večinoma nastalo v 19. stoletju ali prej. Brez številke (torej neljudske) ostajajo še pesmi tistih pesniških samoukov, ki se zavestno zgledujejo po visoki poeziji, a te nikdar ne dosežejo in so večinoma tudi brez melodij. Čeprav so ljudske, pa ostajajo brez številke večinoma še tujejezične pesmi (italijanske, nemške, madžarske), oštevilčene pa so hrvaške in srbske pesmi iz Bele krajine.

Prvi vtis, ki ga dajejo terenski zvezki, je, da sodobna folkloristika ne ponavlja Štrekljevih napak in da je pri določevanju pesmi kot ljudskih veliko širša, bolj odprta in manj subjektivna. Natančnejši pregled pa pokaže tudi nekatere nedoslednosti in tudi dvome. Prav neoštevilčene pesmi izzivajo največ dvomov, saj je prav tu največ nedoslednosti. Nekatere neoštevilčene pesmi so namreč danes med pevci in poslušalci izredno priljubljene, kar seveda še ni dovolj, da bi bile lahko tudi ljudske. Vendar zmoti to, da so



nekatero, tudi podobne umetne pesmi enkrat oštevilčene, drugič pa ne, ali pa so neoštevilčene v starejših zvezkih, v novih pa so. To bi kazalo, da je v tem času neka pesem že prešla svojo »tranzicijsko« pot in je postala že ljudska. Podobne pesmi, s podobnim »stažem« in potjo pa to še niso. Velikokrat se čuti nihanje v presoji, kar predpostavlja subjektivnost. Nedoslednosti pa še bolj krepijo zavest o ponavljajočem se »Štrekljevem sindromu«.

Pesem *V dolini tihi selo je* je neoštevilčena, kar pomeni, da ni ljudska. Pesem istih pevcev *Gribelčani veseli smo mi* pa številko (in s tem ljudskost) ima, čeprav gre za novejšo pesem gribeljskega cerkovnika in čeprav nimamo nobenih podatkov, da bi bila pesem znana še kje drugje kot v Gribljah, in tudi ni znano, da bi ta ista pesem imela variante. Ima pa pesem ljudsko melodijo, ljudje (zaenkrat Gribelčani) so jo sprejeli in bo morda res postala ljudska. To ne bi motilo. Moti dejstvo, da imamo med posnetim gradivom še celo vrsto podobnih avtorskih pesmi na že znano melodijo, a niso oštevilčene. Mogoče oštevilčenost navedene pesmi še bolj moti zato, ker je takoj za njo ostala neoštevilčena plesna parafraza *Micka, peglaj peglaj*. Nedosledno in subjektivno se zdi še to, da je kot umetna pesem ostala neoštevilčena *Že od nekdan sem ljubila / vse dišeče rožice*, številko pa ima prav tako umetna pesem iste pevke *Zapoj, zapoj, oj, ptiček moj / mi pesem še enkrat*. Glede na poetiko, razširjenost in variantnost ni nič ljudska prigodnica *Dober večer dragi... / želimo ti rojstni dan*, a je oštevilčena, popularna *Beli mesec tebi tožim* pa ne. Teh nedoslednosti se ne da vedno razumeti niti iz dodatnih opomb, zato ostaja deloma nejasno, zakaj so brez številke ostale pesmi *Oj, rožmarin / kako lepo dehti*, *Kot pomladni cvet si lepa*, *Ko pridem k tebi / poljub ti dam*. Neoštevilčenje teh pesmi samo po sebi ne bi bilo sporno, saj gre res za umetne, »papirnate« verzifikacije, a takih je posnetih še mnogo in enkrat imajo številke, drugič pa spet ne. Malo naprej je med ljudske sprejeta (oštevilčena) hrvaška pesem o 1. svetovni vojni (*Tamo na Balkanu / borba se suršuje*), kar je pravilno, zato pa spet zmoti, da popularna pivska pesem *To sladko vince / je zbralo bratce nas* nima številke. Logično je, da ima štajerska pesem o izseljevanju (*Splošna želja se je vnela / ki ljudem polni srce*) svojo številko, kakor jo imajo še druge, npr. pesem o francoskem razbojniku in davitelju (*Predragi, poslušajte glas*). Prav tako se zdi logično, da sta oštevilčeni popularni avtorski pesmi *Venček na glavi se / bliska iz kitice* in *Mati piše pismo belo*. Znana je tudi usoda (razširjenost in variantnost) pesmi o utopitvi deklet v Dravi (*Dvanajst deklet na delo gre*) in o nesrečnem Dolinšku, ki je ustrelil sinova. Vse te pesmi so že ljudske, kar velja še za vse druge štajerske obsmrtnice, kjer so pevci izpustili konkretne podatke o umrlem in so poudarili le dogodek, npr. vzrok smrti. Ali ni podobne evolucije doživela še marsikatera posneta pesem (umetna, šolska, avtorska), ki pa v zvezkih nimajo številke in zato veljajo za neljudske? Ena takih je gotovo *Imel sem ljubi dve*, ki so jo peli isti pevci s Štajerskega, a ta nima številke. Je pa v opombi s klicajem poudarjeno, da gre za umetno pesem. Torej še nima variant? Je poetika nefolklorna? Ali je neoštevilčenju botroval kakšen drug pomislek? Podobna vprašanja se zastavljajo ob večini neoštevilčenih pesmi. Večkrat na zastavljena vprašanja ni bilo moč odgovoriti, saj so si bile oštevilčene in neoštevilčene pesmi zelo podobne, tako v notranji strukturi, poetiki, funkciji in po življenju. Imamo o teh pesmih res vse podatke, to velja zlasti za neoštevilčene, ki bi nam z vso gotovostjo lahko potrdili, da res niso ljudske? Ali je kriterij presoje vendarle še močno subjektiven, čeprav ne več tako kot pri Štreklju? Nedoslednost lahko danes pomeni dvoje: bodisi da gre za pesmi v »tranziciji«, kjer končnega odgovora še ni moč dati, ali pa res že vemo, da pesmi nikoli ne bodo ljudske. A tako vedenje je prezgodnje.

Zgovoren primer je ljudski (?) pevec Mohor Fantič iz Marsina v Benečiji. Celo življenje je sam in s prijatelji prepeval ljudske, umetne in cerkvene pesmi. Želel si je, da bi bil tudi sam ustvarjalec. Že kot mladenič si je na paši sam zlagal pesmi – besedila in melodije. Njegove pesmi *Benečanski fanti*, *Žalost me parjema* in *Gospodične benečanske plešejo*, so dokaj trdno vpete v folklorno shemo, z nekaterimi osebnimi inovacijami. Zato je njihova oštevilčitev v zvezku popolnoma upravičena, čeprav po drugi strani nikoli niso presegle lokalne ravni, razširile se niso niti iz kraja, prav tako jih po podatkih informatorjev niso poznali vsi krajanj, saj je večina slišala njegove pesmi prvič šele v gostilni, kjer smo Fantičeve pesmi posneli. Primer omenjam zato, ker sodobna folkloristika poudarja, da če hoče pesem postati ljudska, se mora (raz)širiti, sprejeti jo mora širša skupnost (ne le lokalna), kar je Z. Kumrova (glej v nadaljevanju) uporabila za glavni argument proti ljudskosti Vodovnikovih pesmi. Prav je, da so Fantičeve pesmi dobile številko in jih je s tem stroka priznala za ljudske, ni pa dosledna, ker v skoraj identičnih primerih ravna drugače. Kako torej verjeti, da gre res za objektivno in znanstveno presojo?

Kar se tiče pesemske folklore zamejstva, opažam,<sup>26</sup> da morebitne umetelne oziroma »stihotvorske« pesmi na Koroškem, v Benečiji in v Porabju prej in lahkotneje dobijo pečat ljudskosti (in s tem številko) kot pa podobne pesmi v matični Sloveniji. Potemtakem gre spet za nedoslednost, čeprav iz globokih nacionalnih pobud. Ilustrativen primer so mnoge pesmi koroške pesnice Milke Hartman, ki so s strani folkloristike večinoma priznane kot ljudske pesmi, kar je pravilno. A se spet postavlja vprašanje, kaj je z drugimi »Milkami Hartman« po Sloveniji, katerih pesmi (še) niso sprejete med ljudske, a se po strukturi, načinu ustvarjanja in življenja, po funkciji in poetiki nič ne razlikujejo od priznanih pesmi Milke Hartman. Katere prvine torej manjkajo pesmim drugih ustvarjalcev, da ne morejo biti ljudske?

Za celotno Primorsko, ki je do druge vojne trpela pod italijansko okupacijo, radi rečemo, da se je vedno bolj nagibala k umetnim in zborovskim pesmim, manj pa je ohranila »pravega« ljudskega izročila. Tam tudi pojejo, po celi Sloveniji znano, z domoljubnimi čustvi prežeto pesem *Lipa zelenela je*, ki se je iz zborovskih vrst že preselila tudi med ljudske pevce in je med njimi zelo priljubljena. Ta pesem ni oštevilčena. Pri istih pevkah na Primorskem so bile posnete še druge domoljubne pesmi kot: *Slovenski fantje saj smo mi / po naših žilah teče kri / za našo domovino*, pa pesmi *Primorska dekleta v zapor gremo*, *Uboge me Primorke*, *Hej Slovani, kje so naši bratje*, *Saj Gorica je slovenska*, *Mi pa gremo v vas kitajsko* (»klafarska«), ki pa imajo vse inštitutsko številko, kar velja še za nekatere partizanske pesmi: *Slovinci kremeniti*, *Kovači smo in naša sila* itd. Pravilno. Na drugem koncu, v okolici Ilirske Bistrice, smo posneli še propagandno pesem *AFŽ najlepše žene so na svetu*, ki si je tudi pridobila številko GNI in s tem »izkaznico« ljudske pesmi. Spet prav, če ne bi (spet) nekaj motilo in to so pesmi, ki so ostale neoštevilčene. Poleg *Lipa zelenela je*, še Slakova *V dolini tih* pa predelana *Sirota Jerica*. So te res manj ljudske kot navedene domoljubne, propagandne in partizanske pesmi? Prav za partizanske pesmi velja, da so veliko bolj širokogrudno sprejete med ljudske kot pa nekatere zelo popularne Slakove in Avsenikove pesmi, ki dobijo številko zgolj po pomoti, čeprav so bolj razširjene in bolj v folklornem duhu kot pa vse našete propagandne in partizanske pesmi, a jih folkloristična doslednost (?) noče upoštevati in jih sploh ignorira. Zakaj? Prav zaradi teh mnogoštevilnih zakajev sem se lotil pisanja, saj (ne)oštevilčevanje postaja vedno bolj zapleteno in nerazumljivo.

<sup>26</sup> Gre za subjektivni občutek.

Jasno je, da v specializiranih raziskavah slovenskega ljudskega pesništva puščamo ob robu tujejezične pesmi, čeprav bi jih lahko vsaj oštevilčili, saj so v etnično mešanih okoljih del življenja, so v živi funkciji in zato postajajo samoumevni del repertoarjev tudi slovenskih pevcev. Do teh pesmi bi morali imeti enak odnos, kot ga imamo do hrvaških in srbskih v Beli krajini, ki jim pri raziskavah in v objavah posvečamo enako skrb kot slovenskim. Tudi med belokranjskimi hrvaškimi in srbskimi pesmimi je nekaj umetnih, a imajo kljub temu svojo številko. Tudi slovensko gradivo iz Bele krajine deli isto nedosledno usodo oštevilčevanja kot druge pesmi po Sloveniji. Nekaj belokranjskih primerov je bilo navedeno že na začetku poglavja, dodajmo jih še nekaj: različna usoda dveh zborovskih pesmi. Ena, *Na nebu zvezde sevajo*, je oštevilčena, druga, *To sladko vince*, pa ne. Pesem *Po gozdu sem se jaz sprehajal / po licu solze mi teko* je kljub svoji umetelni dikciji oštevilčena, znana popularna pesem *Zabučale gore* pa ne. Kot ljudska (oštevilčena) je sprejeta tudi Prešernova *Luna sije*. Sta prva in Prešernova pesem res ljudski, druga pa ne? In po kakšnem kriteriju? Še bolj zagoneten je primer pesmi *V gaju tam / kukavica kuka*, ki ni oštevilčena, njena melodija pa je. Valček (ime Kukavica je dobil prav po pesmi) je torej ljudski, njegovo besedilo pa ne.

Sploh bi instrumentalne melodije oziroma njihovo številčenje potrebovale posebno poglavje, saj se pri njih srečujemo z enako, nerazumljivo nedoslednostjo kot pri pesmih. Ni namreč jasno, po kakšnih kriterijih so valčki in polke enkrat ljudske melodije (oštevilčene), drugič pa ne. Iz zvezkov se da razbrati le tole: večina Avsenikovih in Slakovih valčkov in polk nima številke, čeprav imajo nekatere tudi že variante. A so kot »preklete« narodnozabavne viže vržene iz svetišča pravih godčevskih viž. A zakaj ene vendarle imajo številko? Najbrž zato, ker snemalec pri vsaki ni v zvezku zapisal, da gre za Slakov ali Avsenikov valček in zato so ušli skrbnemu očesu skrbnika nad ljudskim gradivom. Še sreča, saj so jih preigravali ljudski godci, ki so jih slišali po radiu in so jih potem po posluhu preigravali in jih vključili (z variantami vred) v svoje godčevske repertoarje. Med ljudske (oštevilčene) viže so se »pretihotapili« še valčki in polke znanega narodnozabavnega skladatelja in harmonikarja Toneta Verderbarja iz Bele krajine. Med oštevilčenimi instrumentalnimi melodijami najdemo tudi znani hrvaški šlager *O, Marijana, sladka mala Marijana*, zato pa je še bolj nerazumljivo, da naslednja slovenska melodija *Pride rad k meni spat* te sreče ni imela. Verjetno je temu botrovalo dejstvo, da je godec melodiji igral v t. i. venčku, torej skupaj, in sta zato obe melodiji dobili enotno številko.

Koreologi dobro vedo, kaj in na kakšno glasbo se je plesalo v Sloveniji od 19. stoletja do danes. Zato upoštevajo tudi tiste »neljudske« in neslovenske melodije, ki so bile Slovencem všeč in so ob njih plesali. Med take plese gotovo sodi tango, seveda v slovenski različici. Zato so melodije tanga posnete, registrirane v terenskih zvezkih in imajo tudi številko. Ob tem še bolj zbode to, da niso oštevilčene plesne skladbe nekaterih narodnozabavnih ansamblov. So pot med ljudi, življenje in funkcija znane Avsenikove skladbe *Na Golici* kaj drugačni, kot sta bila prenos in življenje npr. Slomškovich, Gregorčičevih idr. pesmi med ljudi? Le to, da je zaradi »hitrejših« medijev danes tudi pot pesmi do ljudi hitrejša in s tem »krajša«. Kljub temu pot in princip »ponarodelosti« ostajata enaka.

Danes se hitreje spreminjata še okus in dojemljivost ljudi za določene melodije in pesmi, zato lahko pesem, ki še včeraj ni bila ljudska, danes to postane ali pa že je. Te hitre spremembe lahko opazimo tudi v cerkvenem petju. Ko se je pred približno tridesetimi leti pripravljala cerkvena ljudska pesmarica, je bilo izrečenih veliko besed o tem, katere od popularnih zborovskih cerkvenih pesmi bi lahko prišle v pesmarico, da bo ta še vedno ljudska in da bo primerna za ljudsko petje po cerkvah. Danes lahko le

ugotovimo, da so – še pred leti zavračane, problematične in pretežke pesmi – danes že »neproblematične« in so postale del stalnega repertoarja cerkvenega ljudskega petja in repertoarja ljudskih pevcev nasploh. Zato je GNI posnel med ljudmi kar lepo število cerkvenih in nabožnih pesmi. Ene so umetne, zborovske, druge so ljudske. Tudi za te pesmi velja, da pri oštevilčevanju vlada negotovost, kakor pri posvetnih pesmih.

Pred nekaj več kot dvajsetimi leti sem v pogovorih v GNI in v SED že opozoril na neprimernost selektivnega oštevilčevanja gradiva v zvezkih. Celovita registracija bi namreč omogočila hitrejši in lažji pregled celotnega pesemskega gradiva in pevskih repertoarjev, kar bi bilo izredno dragoceno za študije, ki jih sedaj še nimamo. Izognili bi se tudi nekaterim nedoslednostim in dilemam. Hkrati pa smo inštitucija, ki ima največjo tovrstno podatkovno bazo in tudi gradivo, zato bi bilo edino nam možno delati primerjalne študije o sodobni pevski in glasbeni kulturi in o okusu sedanjega človeka pa o problemih novih žanrov, ki vdirajo tudi v folklorno izročilo. V protimnjenjih je bilo opozorjeno, da smo folklorni inštitut, da raziskujemo zgolj pesemsko in glasbeno ter plesno folkloro, za kar smo tudi strokovno usposobljeni, in da imamo premalo ljudi, da bi lahko spremljali še druge žanre. To deloma drži. Ne moremo pa se zanašati na raziskave drugih, še posebej, ker je pri nas gradivo že zbrano. Še bolj pomembno pa je, da so vsi žanri množične kulture, kamor sodi tudi ljudska, med seboj tesno povezani in prepleteni. Vsak žanr sicer gradi in ima svojo lastno identiteto in svoje, specifične poetike in funkcije, hkrati pa se neprestano medsebojno oplajajo in prevzemajo drug od drugega. Zato tudi folklornih procesov ni moč v celoti doledati in razumeti, če vsaj približno ne spoznamo sorodnih žanrov in njihovega utripa, njihovih poetik, funkcije in konteksta. Vse to ne bi nič zmotilo naših osnovnih raziskav in še vedno bi ostali folkloristi, ki raziskujemo svoje specialno področje, vendar s spoznanjem (in rezultati), da ni izolirano od drugih zvrsti.

Če je že potrebna selekcija gradiva, bi lahko oštevilčevanje izpeljali tehnično nekoliko drugače ali pa bi opravili selekcijo pred morebitnimi objavami. Nekatere pesmi bodo npr. do objave v SLP že »zamenjale« svoj status, a ne bodo oštevilčene. V nečem je bil Štrekelj vendarle bolj pronicljiv kot mi: On je namreč objavljal vsaj dodatke, za katere vemo, kako pomembni so za naše vedenje. Neobjavljeni, čeprav shranjeni podatki so mrtvi. Gledati moramo še malo naprej, tako kot je Štrekelj, ki nas je tudi v tej znanstveni daljnovidnosti prehitel, ko je točno in lucidno zapisal: »Za presojo duha in okusa dotične dobe pak imajo tudi te stvari svojo ceno« in še: »ker sem hotel olajšati nekaj bodočim preiskovalcem naše narodne in umetne poezije njih študije.«<sup>27</sup> Pod »temi stvarmi« je Štrekelj mislil na »neljudsko« gradivo, na tisto, ki danes v naših zvezkih ni oštevilčeno. Vsak drug komentar bi bil odveč.

### Zabovske pevke

V dobrem in slabem se je Štrekelj odločal tako, kot se je, po svoji vesti, znanju in definicijah, ki so veljale takrat. Skupen problem Štrekljevega in današnjega časa predstavljajo t. i. pesmi na prehodu. Na začetku ali pa sredi procesa tranzicije je raziskovalec večkrat v dvomih, saj procesi še niso zaključeni. Čas naredi svoje, zato je danes lažje reševati pretekle dileme in zmote kot pa sedanje, saj je naše znanje večje prav zato, ker so nam znani nekateri procesi iz preteklosti in zato lahko vsaj približno

<sup>27</sup> Š III, str. V.

vidimo, s čim se bomo srečali danes ali jutri. Preteklost pa ni vedno jasna, a se da razumeti vsaj po analogijah, ki nam jih ponuja današnji čas. Enake analogije lahko uporabimo za bližnjo prihodnost, za katero le slutimo in domnevamo, kako se bodo razvijali nekateri folklorni procesi. Znanstveniku služi vsak namig sedanosti za presojanje in razumevanje preteklosti in za znanstvene domneve razvoja v prihodnosti. To mi je dala misliti knjižica o zabovskih pevkah.<sup>28</sup> Gre za raziskovalno nalogo, v kateri avtorica predstavi skupino pevk, predvsem pa je snemala njihov repertoar. V knjižici je avtorica objavila le nove, avtorske pesmi treh pevk: Marije Harga, Marjete Lah in Terezije Maroh. Besedila so nova, avtorska, vendar znotraj folklornega okvira, saj so pevke svoje pesmi ustvarile ali pa jih prilagodile že znanim metrično-ritmičnim obrazcem in melodijam starejših ljudskih pesmi. Gre prav za tiste »vprašljive« pesmi, o katerih teče beseda v članku. Gre za pesnice, ki hočejo to biti, vendar se ne približajo normam literarne teorije in kritike, ljudske ustvarjalke pa naj še ne bi bile, vendar so. Folkloristika bi te ustvarjalke in njihove pesmi lahko zavrgla ali jih prepustila kakšni drugi znanosti, npr. literarni, a jih ne more, saj kljub besedilnim »modernizmom« in nefolklornosti ostajajo prav znotraj folkore. Ta jih zato ne more več odkloniti, čeprav niso čisto po njenem okusu in definicijah. Za razmišljanje o zabovskih pevkah niso najbolj pomembne nekatere avtoričine stvarne napake in napačne besedilne transkripcije, ki se ne ujema z zvočnimi vrsticami, ampak je najvažnejše to, da nam knjižica ponuja vpogled v možen proces nastanka novih ljudskih pesmi in da nam ta proces lahko kaže, da so na podoben ali enak način nastajale ljudske pesmi tudi v preteklosti. Recept je znan: osnova je že znana ljudska melodija, vanjo pa ustvarjalci vnesejo svoje besedilo. To pa ima spet svoje življenje. Lahko ostane le ustvarjalčev izmislek oziroma njegova osebna pesniška izpoved ali pa bo pesem sprejela le ožja, lokalna skupnost, lahko pa, da se bo pesem zaradi znane melodije in folkorne strukture razširila še med druge pevce in poustvarjalce in bo z morebitnimi variantami postala ljudska, čeprav se ne bo razširila po vsem slovenskem ozemlju. Danes bi dosleden folklorist lahko hitro zavrnil te avtorske pesmi kot neljudske. Zavedati pa se moramo, da je to šele začetek procesa, da smo v tem primeru priče nastanka pesmi na začetku njene poti. Ni treba ugibati, kaj bo v prihodnosti s temi pesmimi, treba pa jih bo spremljati. Pomembno je, da imamo možnost slediti nekemu procesu, ki ga po analogiji in vedenju lahko projiciramo še v preteklost in si s sedanjim časom, z današnjimi procesi in ustvarjalci odgovorimo na nekatera še nejasna vprašanja preteklosti in geneze ljudske pesmi. V preteklosti so bile zdaj že stare ljudske pesmi nove in so bile lahko prav tako netipične za svoj čas in s tem drugačne, da bi jih Štrekelj z mirno vestjo lahko zavrnil. Danes pa vemo, da so nekdaj netipične pesmi razširjene in prav tako ljudske kot tiste v zbirkah. Za folkloristiko so zato takšne knjižice zabovskih pevk zelo dragocene. Le škoda, da jih nimamo več, ali pa jih v svoji folkloristični doslednosti ne vidimo. Prav takšne zbirke nam lepo kažejo, kako se spreminja repertoar, hkrati pa še ubeseditiv nekaterih novih ali večnih tem. Kažejo nam spreminjanje sloga, načina izražanja, mišljenja in okusa, čeprav nas nove pesmi v primerjavi s starejšimi ljudskimi bolj spominjajo na izumetničene, modne ali šolske izdelke. Pri vsem razvoju šolstva in medijev danes ne moremo več pričakovati nespremenljivosti folklorne poetike ali pa v jezikovno-stilnem pogledu prisegati na Štreklove definicije. Štrekelj bi se namreč zgrozil nad »odurnimi, hladnimi in refleksivnimi« pesmimi zabovskih pevk, današnja znanost si tega ne more privoščiti. Ni logično, da pri raziskavah ali vsaj pri

<sup>28</sup> Jerneja Bombek - Gobec, *Pesmi z lükarske dežele, Zabovske pevke*, Markovci 2000.

katalogizaciji ne upoštevamo sodobnega »stihotvorstva«, ki je dragoceno že zaradi svoje primerjalne vrednosti, če že nočemo govoriti o drugačnem načinu razmišljanja in o specifičnih novodobnega amaterskega pesnikovanja. Poleg tega nam vsaka taka še neljudska pesem govori o ljudeh, času, mišljenju, kar je neobhodno tudi za naše folkloristične raziskave.

Nekateri starejši metrično-ritmični obrazci, ki postanejo okvir novi, avtorski pesmi, so včasih lahko tako močni, da ustvarjalce nujno »zapeljejo« še v posnemanje starejših stilno-jezikovnih obrazcev. Tako tudi v primeru zabovskih pevk:

*Ko zjutraj gor vstanem,  
ko sonce gor gre,  
z veseljem pogledam  
tja na ravno polje. (Str. 29)*

Vplivi so še novejši in prihajajo tako iz visokega pesništva, kolikor ga pevci poznajo, in iz »šolskih poetik«, o katerih je že tekla beseda. Na melodijo znane pesmi *Na svetu lepše rožce ni* so zabovske pevke pele svoje besedilo, ki je iz (pre)strogega folklorističnega vidika morda izumetničeno, šolsko, neljudsko in morda celo preveč vzgojno-didaktično:

*Na svetu lepšega pač ni,  
kot je beseda mati,  
zato otroci morali  
bi mater spoštovati. (Str. 25)*

Še pred stotimi leti je bil Štrekelj mnenja, da so razni moralistični vložki ali zaključki v pesmih delo neljudskih ustvarjalcev. Lahko. A to danes ne pomeni več, da taka pesem ne bi mogla biti, ali vsaj postati, ljudska. Danes je tovrstno »moraliziranje« tudi pri ljudskih ustvarjalcih kar pogosto. Terensko delo mi je pokazalo, da poudarjanje moralnih načel v pesmih danes ni zgolj v funkciji etike same, ampak velikokrat tudi prikrita nostalgija za »starimi, dobrimi časi«, ko je bilo še vse lepo in prav, ko se je lepše živelo in tudi bolj v skladu z družbenimi, moralnimi in družinskimi vrednotami. To je sicer iluzija, a spoznali smo tudi to, da je človeku lažje živeti iz preteklosti (idealizirane) kot pa iz prihodnosti. Ta je negotova in skrivnostna, preteklost pa ne.

Pojem tranzicije danes poznamo v politiki in ekonomiji, lahko pa ga prenesemo še v kulturo, zlasti še v ljudsko, ki v vsakem času regenerira svojo tranzicijo, novo nastajanje in procesiranje. In prav tranzicija ljudske kulture je včasih najbolj »moteča« za eksaktnost v folkloristiki, saj različni vplivi, moda in okusi neprestano zahtevajo nadgradnjo in dopolnjevanje definicij in spoznanj preteklosti. Poleg tega določene zadrege nastajajo še zato, ker ljudsko pesništvo zgeda stabilno, kakor da se ne bi spreminjalo, čeprav se, le da veliko počasneje kot npr. druge oblike kulture. Relativnost, še nedokončanost nekega procesa ustvarjata podobne dileme pri definiranju ljudskega ustvarjalca oziroma pesnika. O tem je bilo že veliko napisano, zato opozarjam le na aktualne primere, ki se tudi pri določanju ustvarjalca kažejo v dveh ekstremih. Prvo, za današnji čas zelo značilno skrajnost, bi lahko označil kar za literarnozgodovinsko. Ta namreč brez razloga in premisleka razglasi za ljudskega pesnika vsakega stihotvorca, ki mu literarna kritika, teorija in estetika ne priznajo mesta na slovenskem pesniškem Parnasu. Vsakega, ki se zavestno trudi postati pesnik, a ga literarna teorija ne sprejme, ker ne dosega predpisanih in utečenih standardov umetniške poezije, le-ta proglasi za ljudskega ustvarjalca. Literarna

zgodovina in teorija še nista v celoti dojeli vedenja in razlikovanja o različnih poetikah in funkcijah ljudskega in visokega pesništva. Literarna zgodovina je večinoma tolerirala ljudsko pesništvo kot zgodovinski relikv oziroma kot nevredno prednico visoke poezije. Ne gre le za napačno razumevanje dveh različnih poetik in funkcij, gre še za splošno nerazumevanje in nepoznavanje množične in s tem tudi ljudske ustvarjalnosti. Zato s strani literarne zgodovine prihaja do napačne opredelitve ljudskega pesnika.

Razumljiv je odpor folkloristov, ki zavračajo take nestrokovne opredelitve, saj demantirajo folkloristična spoznanja o drugačnosti poetik, funkciji, nastanku in življenju kontekstualno neprimerljivih žanrov. Drugi ekstrem pa predstavljajo tisti folkloristi, ki ne glede na razvoj in življenje pesmi takih rimačev, le-te dosledno in zato včasih neupravičeno odklanjajo in jih potiskajo zgolj v naročje literarne zgodovine. Zgleda pa, da je opredeljevanje ljudskosti nekega pesnika težje vprašanje in si ga ne podajata le folkloristika in literarna zgodovina, ampak nastajajo nasprotja celo v sami folkloristiki oziroma med folkloristi. Deloma to dokazuje primer zabovskih pevk, še več primerov je bilo naštetih na podlagi pregleda terenskih zvezkov. Ustaviti se je potrebno pri zadnjem takem primeru oziroma pri polemiki med Zmago Kumrovo in Igorjem Cvetkom. Gre za problem, ali je lahko bukovnik, rimač, igra ali celo kantavtor tudi ljudski ustvarjalec, čemur bi zgodovina lahko pritrdila.

### Problem pohorskega pevca in pesnika Jurija Vodovnika

Aprila letos, ob 210. obletnici rojstva Jurija Vodovnika, je najboljši poznavalec njegovega dela mag. Igor Cvetko izdal novo zbirko Vodovnikovih pesmi z naslovom *Pesmi iz koša*. Istočasno so v Zrečah pripravili prvi znanstveni in interdisciplinarni simpozij o pohorskem pesniku, o čemer je poročalo tudi dnevno časopisje. Na poročilo v Delu<sup>29</sup> in na nekatere tam objavljene simpozijske in Cvetkove misli je čez teden v Družini<sup>30</sup> reagirala Zmaga Kumer, ki je odločno zatrdila, da -koš, iz katerega je Jurij Vodovnik jemal pesmi, ni bil ljudski, ker ni pel ljudskih pesmi, ampak svoje.- Kumrova je spet odprla problem, kdo je sploh lahko ljudski pesnik, hkrati pa je dala še definicijo: -Ljudski pesnik je tisti, ki poje ljudske pesmi, tiste iz izročila.- Po njenem Vodovnik to ni, ker se ni zgledoval -po ljudski pesmi, marveč po umetni, hotel je biti pesnik in želel, da bi mu Slomšek objavil katero.- Priznava pa, da je ena od Vodovnikovih pesmi postala ljudska. Zanimivi so argumenti, s katerimi Kumrova spodbija ljudskost drugih Vodovnikovih pesmi, saj naj bi bile znane le na Pohorju in so tam ostale, -saj je njihova vsebina verzificirana pripoved o doživljajih pohorskih domačinov.- Zgolj lokalni sprejem neke pesmi ni dovolj, da postane ljudska. Pri pregledu terenskih zvezkov pa smo opazili, da je prav Kumrova nekatere -čisto lokalne- pesmi mirne duše oštevilčila kot ljudske, čeprav so tudi strukturno oddaljene od folklorne poetike veliko bolj kot vse Vodovnikove pesmi. V polemiki Kumrova še enkrat odločno -vrne- Vodovnika nazaj literarni zgodovini, obenem pa ji očita, da prav literarna znanost hoče narediti iz Vodovnika ljudskega pevca, čeprav to ni. Res je, da je literarna zgodovina tudi pri Vodovniku zagrešila kakšno napako, a vsega vendarle ni kriva, saj je večji -krivec- Vodovnik sam, ker je pesnikoval tako, da so se njegove pesmi ljudem priljubile, so jih sprejeli in širili, tako da so nastale tudi variante. Kar precej Vodovnikovih pesmi je resnično postalo ljudskih, naj si je sam to želel ali ne, naj

<sup>29</sup> Delo, 4. 5. 2001.

<sup>30</sup> Družina, 13. 5. 2001, str. 21. Odmev je bil objavljen pod naslovom Jurij Vodovnik in Prešeren!?

folkloristika to prizna ali ne. Njegove pesmi so se zasidrle, čeprav kot trdi Kumrova, le v lokalno skupnost. Bistveni kriterij je variantnost in nje ni mogoče zanikati. Trditev Zmage Kumer, da Vodovnikove pesmi »sodijo v umetno pesništvo, nikakor ne v ljudsko«, je zato zavajajoča in neutemeljena. Podobno ji je odgovoril Igor Cvetko,<sup>31</sup> češ, da je trditev »milo rečeno, netočna.« Zanimivost Cvetkovega odgovora je v tem, da utemeljuje ljudskost Vodovnikovih pesmi prav z definicijami Zmage Kumer, ki je zapisala,<sup>32</sup> da za »ljudsko pesem ni pomembno, ali vemo, kdo je zložil besedilo in dodal melodijo. Pomembno pa je, da ni deklamacija, marveč živi, se ohranja in širi med pevci samo skupaj z melodijo ... Pri tem nastajajo variante, različice, bodisi v besedilu ali melodiji. Tudi način besednega izražanja je poseben, vsebina pa splošnočloveška, le redko krajevno in časovno obarvana.« Po Cvetku velja zapisana definicija tudi za Vodovnikove pesmi. Prav zaradi te definicije, ki jo sprejemam tudi sam, bi morala biti v terenskih zvezkih še marsikatera pesem oštevilčena, nekatere pa ne. Poleg tega pri Vodovniku ne gre le za eno ali dve »ponarodeli« pesmi, ampak je tak skoraj cel njegov repertoar. In zakaj torej Vodovnik ne bi mogel biti ljudski pesnik, ki ga kot takega utemeljujejo njegova poetika, glasba, socialni moment, odmevnost pesmi in variantnost in še kaj? Vodovnik je ljudski pesnik ne le po mišljenjih sodobnih folkloristov, ampak je to lahko tudi po definicijah »klasične« stroke (Grafenauer, Merhar, Štrekelj) in po definicijah same Zmage Kumer.

Pri definiciji ljudskega pesnika, kot jo je v Družini podala Kumrova, ni jasno, ali gre za lapsus, za netočen izraz ali za zavestno trditev, ko pravi: »da je ljudski pesnik tisti, ki poje ljudske pesmi, tiste iz izročila.« Najbrž je Kumrova mislila na pevca, ne na pesnika, ker je beseda pesnik v zgornjem kontekstu netočna in ne odgovarja definiciji. Ustvarjalec, torej pesnik, se res da lahko drži tudi izročila, ustvarja pa tudi novo, čeprav v okvirih tega, kar publika lahko sprejme ali je pripravljena sprejeti. Pevec, torej poustvarjalec, pa je tisti, ki poje pesmi iz izročila. Se pa spreminja tudi to. In če se ustvarjalec zgleduje po umetnem pesništvu, je zaradi tega še vedno lahko ljudski pesnik, kar dokazujejo številni primeri iz naše folkloristične teorije in prakse in jih pozna tudi Kumrova. Ločiti je treba, da so imeli v preteklosti ustvarjalci drugačne pesniške in glasbene vzornike, kot jih imajo npr. danes, čeprav se pri obeh izročilo ohranja, vendar se to neprestano obnavlja z novimi vzorci. O tem nam veliko povedo že današnje variante starejših pesmi ali pa spreminjajoči se okus, ki ima sicer tudi svojo stalnico, a se v vsakem času dopolnjuje z novimi zahtevami. Spreminjajo se poslušalci, poustvarjalci in ustvarjalci. Prav upoštevanje variacij vseh elementov znotraj ustvarjanja nam pokaže, da je morebitna, danes nastala ljudska pesem popolnoma drugačna od njene predhodnice izpred 200 let, čeprav sta si v bistvu podobni. Zdi se, da se v folkloristiki še vedno ne moremo otresti fundamentalističnega ultimata, ki pozna le besedi ali-ali. Tako na eni strani nekateri raziskovalci nekompromisno branijo železno stalnost in nespremenljivost folklorne, na drugi strani pa prav tako neuspešno vihtijo meč t. i. hiperdinamisti, ki vidijo zgolj stalno spreminjanje folklornega izročila, ki ga takorekoč sploh ne priznajo. Oboje pa je napačno.

Iz polemike Kumrove in Cvetka je treba povzeti še eno misel. Kumrova je namreč zapisala, da razne pesmi povzemajo »pevci narodnozabavnih ansamblov, vendar jih ljudje poslušajo, sami pa praviloma ne pojo in iz njih ni variant.« Temu bi pa že lahko rekli romantična naivnost, ki čudi pri tako dobri poznavalki terena in življenja. Kumrova

<sup>31</sup> Igor Cvetko, Jurij Vodovnik in Prešeren? Družina, 14. 6. 2001, str. 21.

<sup>32</sup> Glej opombo 30.



se je sicer zavarovala z besedico praviloma, a kljub temu njena ugotovitev ni točna. Na tem mestu se ne morem in se ne želim spuščati v fenomen narodnozabavne glasbe, pa še o njej sem nekaj povedal že v članku, a vendar. Kakorkoli že gledamo na narodnozabavne ansamble in na njihove pesmi in melodije, jih v naših raziskavah ne moremo ignorirati, čeprav bi jih še tako radi. Fenomen je s svojo razširjenostjo in vplivom tako močan, da že ustvarja določen okus in tudi norme, če nam je to všeč ali ne. V znanosti to sploh ni pomembno. Kot folkloristi bi na fenomen narodnozabavne glasbe morali biti pozorni že zato, ker nam kaže bistveni element množične kulture in nam mogoče celo napoveduje, kakšna približno bo naša ljudska glasba v prihodnje. Pa ne gre le za to. Nikakor se ni mogoče strinjati, da ljudje narodnozabavno glasbo le poslušajo in zato iz nje ni variant. Gotovo ne iz vseh. Terensko delo mi je pokazalo,<sup>33</sup> da ljudje še kako radi pojejo tako Avsenikove, Slakove ali pesmi drugih ansamblov in da pri tem že nastajajo variante. Tako kot v ljudskem bo tudi v narodnozabavnem žanru precej pesmi hitro pozabljenih, nekaj pa jih bo ostalo in te bodo ljudske, če niso že. In da bo absurd še večji, bodo te, danes »preklete« pesmi, nekoč uvrščene med ljudske prav po definiciji, s katero Kumrova danes utemeljuje ljudsko pesem in izloča narodnozabavne. Prav ta prehod raznovrstnih pesmi med ljudske ali pa tudi ne je tista vznemirljivost in gibalo v raziskovanju folklore.

Ob vsem napisanem je mogoče reči le to, da je Štrekljev sindrom prisoten še danes. To noče biti kritika, ampak je le opozorilo, ki nam ga je »zaupal« že Štrekelj, da je namreč ljudsko pesništvo veliko bolj živ in razvejan organizem, izpostavljen mnogim vplivom in spremembam in da je včasih veliko bolj nepredvidljiv pojav, kot si mislimo, in da nikoli ne moremo delati kategoričnih zaključkov, ampak lahko odpiramo vedno le nova poglavja njegovega nastajanja, prenosa in življenja. Pri tem so nepredvidljivi še ustvarjalci, poustvarjalci in poslušalci, ki v kontekstu časa, družbe in vrednot, vedno znova postavljajo nova merila in norme, ki jih tudi vedno znova vztrajno kršijo in spreminjajo. To je tako kot pri jeziku: gradivo in ljudje postavljajo norme jeziku, ne pa jezikoslovci.

## Zaključek

Nič ni čudno, da so pretekle Štrekljeve dileme lahko postale gibalo in izziv sodobni folkloristiki. Zato bi se dalo sklepati, da sodobna znanost ne more ponoviti Štrekljevih napak. A sodeč po napisanem, jih še kar naprej ponavljamo in s tem nehote pristajamo na neke preživle norme, ki jih je kot nezadostne začutil že Štrekelj sam. Vendar so danes v stroki Štrekljeve dileme vsaj v glavnem presežene. Ponovitve napak pa so možne zaradi tega, ker je ljudsko pesništvo živ organizem, s svojo evolucijo in dialektiko. Za tiste pesmi, katerih proces prehoda v ljudsko poetiko je končan, seveda ni dilem; vendar to velja predvsem za starejše gradivo. Ljudsko pesništvo pa ni le stvar preteklosti, ampak nastaja in živi še danes, in ni nadčasovna kategorija niti ni več vezano le na eno socialno skupnost, kot je bilo nekdanj, ampak je del kulture vseh družbenih slojev, ki jim je ljudsko pesništvo kulturna dobrina, ali pa sploh edina možnost kulturnega uresničevanja. In prav te pesmi, ki so šele nastale, bodo še nekaj časa dvomljive, saj za

<sup>33</sup> Pa ne le teren, tudi terenski zvezki, iz katerih je jasno razvidno, da ljudje tudi pojejo in igrajo narodnozabavne pesmi in melodije in jih tudi poustvarjajo. Med poustvarjalci narodnozabavne glasbe najdemo tudi najbolj »zaprisežene« ljudske godce. Kar nekaj variant narodnozabavnih melodij je oštevilčila Zmaga Kumer sama, čeprav najbrž po pomoti. A to je vseeno.

avtorske in popularne pesmi velja, da postanejo ljudske, ko izpolnijo za to določene pogoje, ki so zapleteni in kompleksni. »Če manjka le eden izmed vidikov, ki so potrebni, da pesem iz umetne postane ljudska, se ta prehod ne zgodi.«<sup>34</sup> To pomeni, da so nekatere take pesmi »na čakanju« in prav pri njih lahko najpogosteje zagrešimo napako, bodisi da jih enkrat prehitro uvrstimo med ljudske, drugič pa sploh ne, čeprav objektivna dejstva že govorijo ljudskosti v prid. V primeru sodobne folkloristike je prav ta zadnja možnost največkrat uporabljena, čeprav to ni niti potrebno niti razumljivo, še manj objektivno. In prav pri teh dvomljivih presojah nam lahko veliko pomaga Štrekljeva boleča izkušnja, saj lahko na podlagi »vprašljivega« preteklega gradiva dokaj točno presodimo, kam gre razvoj neke pesmi in njeni kontekstualni vidiki danes. Dokaj jasne so sodbe lahko vsaj pri t. i. ponarodelih pesmih. Čeprav so vidiki ponarodelosti kompleksni in se prehod ne zgodi, če manjka en sam element, je jasno, da je vsaka pesem ljudska, če ima variante. To je najvažnejši in najmočnejši objektivni »test« pesmi. Variantnost je nekakšna garancija, da so pri taki pesmi izpolnjeni tudi drugi pogoji za njeno ljudskost. Če ne bi bilo tako, ne bi sploh nastale variante. Če pa variantnosti kot primarnega kriterija in najmočnejšega argumenta ne upoštevamo, bo Štrekljev »sindrom« ostal stalnica in se bo vsaka generacija raziskovalcev znova srečevala z istimi problemi in bo tudi vedno znova ponavljala Štrekljeve napake in dileme, ki so v bistvu že rešene. Treba je tudi opustiti tisti nesrečni termin ponarodele pesmi, saj te ne obstajajo. So samo ljudske ali pa samo umetne pesmi. S tega vidika je tudi napačno izključevati (ne oštevilčiti) tiste umetne pesmi »na prehodu« v ljudsko poetiko. Kot živ organizem bo ljudsko pesništvo stalno povzročalo nekatere »težave« in rojevalo raziskovalne dvome, kar je sicer nujno, je pa odveč ponavljati stare dileme. Ni bojzani, da bi se zaradi »novih« pogledov na ljudskost zamajali osnovni folkloristični aksiomi neke pesmi. Skoraj dvestoletno obdobje folklorističnih raziskav je pokazalo, da različni časi, različno gradivo, različne šole in nova strokovna dejstva le nadgrajujejo nekatera starejša spoznanja, a jih ne ukinjajo. Danes se hitreje spreminjajo okus, znanje, nazori in s tem do neke mere tudi poetika ljudskega pesništva danes, ki kljub povezavam s tradicijo ni več taka, kot je bila pred stotimi leti ali še prej. To pomeni, da je ljudska pesem danes lahko tudi taka, ki je pretekla folkloristika ne bi nikoli priznala. Upoštevanje variantnosti nam lahko veliko pomaga pri razločevanju navidezno nerešljivega in nepreglednega problema popularnih pesmi oziroma pogojev za njihovo prestopanje v ljudsko poetiko. Še posebej je to važno zato, ker se obe kulturi (ljudska in popularna) med seboj tudi prepletata, saj gre le za dve različni veji množične kulture.

Niso bili le Štrekelj in njegovi sodobniki priča nastajanju novih in drugačnih pesmi, ki so vendarle postale ljudske. Podoben proces lahko še v večji meri opazujemo danes, čeprav še ne vemo, kam bo šel razvoj. Pretekle in sedanje izkušnje pa nas morajo napeljevati k sklepanju, ki nam jih po analogiji nudi preteklost. Ne moremo napovedati razvoja ljudske pesmi niti uganiti, katera umetna pesem bo postala ljudska, lahko pa o nekaterih stvareh že sodimo na podlagi dejstev, ki nam jih je nakazala folkloristična zgodovina, še posebej veliki Štrekelj.

Če je danes slovensko ljudsko pesništvo še sorazmerno bogato in bolj povezano s tradicijo kot kje drugje v zahodni Evropi, to še ni aksiom in ne pomeni, da bo tako tudi ostalo, še manj pa, da bi mi raziskovalci s pravili lahko za večne čase določili ljudskost

<sup>34</sup> Marjetka Golež, Ponarodela pesem – od pesnika do ljudskega pevca, Traditiones 28/2, Ljubljana 1999, str. 33.

neke pesmi. Še manj pravilno je, da dozdevne neljudske pesmi, ki morda še niso izpolnile vseh pogojev za prestop med ljudske, že v procesu samem izločimo kot neljudske in se nočemo zavedati niti njihovega znanstvenega pomena za širše raziskave pevskih programov, glasbenega okusa, dojemljivosti, sprememb. Vendar smo že od Štreklja dobili tako lepo popotnico, ko nas je opozoril, da nam neljudske pesmi ohranja prav zato, da bi bile naše raziskave lahko širše, predvsem pa temeljitejše pri iskanju odgovorov na procese prehajanja pesmi iz ene poetike v drugo in da bomo lažje razumeli kontekst nastajanja, preoblikovanja in umiranja ljudskega pesništva in s tem odgovorili na marsikatero vprašanje bistva ljudske kulture nasploh.

### *Summary*

#### **The Štreklj Syndrome**

The first part of the *Slovenske narodne pesmi* (Slovene Folk Songs) anthology was published in 1895, the last in 1923. Its author Karel Štreklj had a very modern editorial and scientific concept, and contemporary Slovene folkloristic science has learned a lot from him. Yet Štreklj had been faced with several dilemmas. His biggest problem was that he was not certain of what to do with those songs whose author had been known. A prudent researcher with clear scientific notions, Štreklj first omitted these songs from his anthology, even though some of them had already been popular at the time, or had become folk songs. Štreklj eventually realized this, but was unable to change the concept of the collection; he did, however, add a supplement with the first verses of authored, popular and other songs he had not perceived as folk songs. Štreklj's dilemmas, as it has turned out, were false, yet they proved very beneficial for contemporary Slovene folkloristics. Since folk poetics and the science about it are living organisms, the author of this article started to wonder if contemporary folkloristics might repeat Štreklj's mistakes and eliminate all the songs "in transition," deeming them non-folk songs. After having examined several field notebooks of the Institute of Ethnomusicology at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Arts and Sciences he has discovered that the "right" songs, that is those which have been labelled folk songs, have been numbered and given the signature of the Institute, while the songs with the known author and those "in transition" have not. Since he became interested in the criteria for such classification, according to which certain songs were eliminated and thus deemed un-folk, these unnumbered songs became the subject of his research. After an analysis of field notations the author has ascertained that the classification into folk (numbered) and non-folk (unnumbered) songs had been done in a very subjective manner, which was exactly why various critics have criticized Štreklj. These criteria have namely failed to consider all text elements, the texture and the context of certain contemporary songs, some of which have already entered the realm of folklore poetics and the laws of folklore. A part of contemporary Slovene folklore scientists have obviously been repeating some of Štreklj's mistakes, thus forcing each new generation of researchers to reopen the problems which had already been solved in the past. The author emphasizes the fact that such subjective mistakes can best be avoided by primarily adhering to the long-known fact that song variants are the best criterion for differentiating between folk songs and others. Since there are but two categories of songs, folk songs and those whose author is known, the author also rejects the term composed poem become popular, which denotes a song with a known author which has spread among people. A song which has spread among people and become popular may not necessarily be a folk song, but when, on the other hand, a song with a known author has already acquired variants, it has become folk song regardless of its author. Variants clearly indicate that a song has been transformed into folk song. The author also feels that signatures should no longer differentiate songs into folk songs and those which are not; only the entire singing repertory, recorded in the field, is namely illustrative

for researchers of folklore who wish to learn about the present situation in this field, about the taste, language, stylistic and melodic changes and the social context in which a culture is formed. Karel Štrekelj himself emphasized this fact at the end of the 19<sup>th</sup> century when he appealed to future researchers not to neglect "non-folk" songs in their research. There is no reason why we should not listen to his foresighted appeal. His experience, his mistakes notwithstanding, can be transferred into the present in which similar, but much more rapid, processes occur much as they did in Štrekelj's time. Based on the past and on "folklore dialectics" a researcher may infer certain processes in the future, or even predict them. In order to avoid repeating the same mistakes, learn about and understand ethnomusicological processes, the author is of the opinion that researchers should be able to "read" past experience together with all possible mistakes, and take it into account for future reference.