

POSEGANJE V SLOVSTVENO FOLKLORO ZNAMENJE USTVARJALNOSTI ALI NEMOČI?

MARIJA STANONIK

Obravnavam sistematično odpira razpravo o zelo zanemarjenem področju slovenske glasbene in slovstvene folkloristike, o poustvarjanju slovenske slovstvene folkloze. Literarna zgodovina se je do nedavna tega vprašanja dotikala s predsodki ob vprašanih morale in znamenjih šibke pesniške moči. Prav tako sta slovstvena in glasbena folkloristika v skladu s pravili zapisovanja kot reprodukcije že načelno zavračali vsakršno poseganje v besedila, ne da bi se bili pripravljene poglobiti v duha in okoliščine časa, ki so vplivali na nekatere slovenske avtorje, da so se odločali za avtorsko predelavo narodnih / ljudskih / folklornih pesmi.

Ključne besede: slovstvena folkloristika, literarna zgodovina, Jacob in Wilhelm Grimm, Ernst Kleinpaul, prozna in pesemska folklor, medbesedilnost.

This article systematically opens a discussion on a very neglected area of Slovenian musical and literary folklore: the re-creation of Slovenian literary folklore. Until recently, literary history has addressed this issue with judgments of questions of morals and signs of weak poetic power. Likewise, in line with the principles of transcription as reproduction, literary and musical folklore have in principle rejected any kind of intervention in the text and have not been prepared to engage with the spirit and circumstances of a time that influenced certain Slovenian authors in their decision to reshape folk songs.

Keywords: literary folklore, literary history, Jacob and Wilhelm Grimm, Ernst Kleinpaul, prose and poetic folklore, intertextuality.

UVOD

Namen tukajšnje razprave je premisliti naslovno témo, pač brez pričakovanj, da bi njena obravnavna že lahko dala dokončne odgovore.

Slovenska literarna zgodovina kakor da se tega vprašanja otepa, saj da so povodi za posege v besedila zgolj moralistični ali znamenje šibke pesniške moči. Prav tako nista pripravljene ugrizniti v to kislno jabolko slovstvena in glasbena folkloristika. V skladu s pravili zapisovanja kot reprodukcije [Stanonik 2001: 354–363] že načelno zavračata vsakršno poseganje v besedila, ne da bi se bili pripravljene poglobiti v duha in okoliščine časa, ki so vplivali na nekatere slovenske avtorje, da so se odločali za avtorsko predelavo narodnih / ljudskih / folklornih pesmi.

Spoznanje, da je vprašanje vredno tehtnega premisleka, se je porodilo ob branju Škrabčeve kritike belokranjskih *Bisernic* [Šašelj 1909]. Kritični frančiškanski pater v njej med drugim predlaga, da bi bilo treba besedila ritmično obdelati

tako, da bi vse vstrezalo vsem zahtevam tudi vmetne poezije. In podobno bi bilo ravnati z drugimi nar.[odnimi] pesenmi, ki so sploh vredne, da se ljudstvu ohranijo;

kar je odveč, bi bilo izločiti, kar bi bilo potrebno, dodati, kar je napačno, popraviti, kar robato in nevkretno, vgladiti in vravnati. [Škrabec 1995 (1909): 330]

Za [j]ako lep zgled tako popravljene narodne pesni ima Goethejevo »Heidenröslein«, ki jo navaja v prvotni obliki in zraven z Goethejevimi popravki. Kdo je to smer vpeljal, zaenkrat ni mogoče reči, vsekakor so ji, po navedenem primeru sodeč, sledili že Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), Achim von Arnim (1781–1831) in Clemens Brentano (1778–1842), urednika prve nemške zbirke folklornih pesmi *Dečkov čudežni rog* (*Des knaben Wunderhorn*, 1806–1808). Zbirko zaznamuje njun avtorski pečat, ki v slovenski oceni dobi prizvok *idealiziranja* in *izumetničenosti* [Terseglav 1995: 110].

Stanislav Škrabec hkrati s popravki govori tudi o prepesnitvah in se pri tem sklicuje na drugo nemško predlogo:

Več o tej popravi, kaker o popravi ali prepesnitvi narodnih pesni sploh, je brati v knjižici Kleinpaulovi Von der Volkspoesie (2. verbess. Aufl. Barmen 1870), kjer stoji še 36 drugih nemških narodnih pesni s prepesnitvami Kleinpaulovimi poleg. Vse bi moglo biti v zgled našemu pesniku, ki bi hotel ljudstvu podati njegove pesni take, da bi vstrezale zahtevam tudi vmetnega pesništva, da bi bile torej res ne le »bisernice« (Perlmuscheln), temuč pravi biseri (Perlen). [Škrabec 1995 (1909): 330]

S tega se vidi, da je še v prvem desetletju 20. stoletja tudi v slovenskem kulturnem prostoru obstajala smer, ki je terjala od slovenskih narodnih / ljudskih / folklornih pesmi, naj se tudi oblikovno kosajo z vrhunsko umetno poezijo.

I. TUJI TEORETIČNI IN PRAKTIČNI ZGLEDI

Ta razdelek ni zamišljen kot širok sistematičen pregled tujih pogledov na avtorsko poseganje v slovstvene folkloro, ampak le za dokaz, da je to vprašanje navzoče že vse od njenega zapisovanja naprej in da slovenski poskusi te vrste niso izjema. Posebej za folkloro v prozi in v poeziji sta z nemškega jezikovnega območja, ki je bilo dolga stoletja zaradi sosesčine Slovincem najbližje, predstavljena samo po en – vendar značilen – primer.

1. »Grimmove pravljice«

Izum tiska in naglo opismenjevanje v 15. stoletju sta med drugim usodno zaznamovala naravni tip komunikacije, v katerem edino obstaja živa slovstvena folkloro. Zgodb, ki so poprej krožile predvsem v nižjih družbenih plasteh, so se sčasoma polastili višji krogi. Charles Perrault je leta 1697 izdal zbirčico osmih pravljic *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* in s tem v francoskih aristokratskih in meščanskih krogih sprožil pravo *modo pravljic*. Predelal jih je v skladu s sprejetimi pravili obnašanja v svojem času. Tako so postale pravi *literarni učbenik olike*. Po buržoazni revoluciji leta 1789 se je *moda pravljic* iz Francije preselila v Nemčijo. Nemška predromantika in romantika (Johann Wolfgang

Goethe, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Novalis, Heinrich von Ofterdingen in Ludwig Tieck) se je teoretično ali praktično ukvarjala s pravljico in v umetni uveljavila *netipično strukturo* s pogosto *hermetično simboliko*. Toda šele Jacob in Wilhelm Grimm sta oblikovala pravljice za vse družbene plasti in starosti. Dobile so *privilegirani status nacionalne institucije*. Vendar se jim je posrečilo premagati zgolj nacionalno funkcijo, ker so se nekatere povsod zelo priljubile in postale neprizivno merilo za objavo pravljic v 19. in tudi v 20. stoletju. To je spodbujalo domneve o *brezčasnosti* njunih pravljic in nenavezanosti na konkretne kulturnozgodovinske in družbenopolitične okoliščine. Za razloček od povedk, ki so bolj zgodovinsko konotirane (dogodki, osebe, kraji), je iz pravljic prozaičnost vsakdanjika ravno prav odpravljena in so zato primernejše za domoljubno rabo in tako vzvišeno poslanstvo, kot je povezovanje celotnega naroda [Ilc 1995: 24, 25].

Za Andreja Ilca je problem ravno to, da še danes (deloma Perraultove) in Grimmove pravljice veljajo za 'klasične': *Veliko raziskovalcev (Bettelheim) jim pripisuje 'ahistorične', 'brezčasne', 'univerzalne', 'terapevtske' kvalitete, namesto da bi upoštevali njihovo očitno zgodovinsko in kulturno pogojenost ter ideološki vpliv* [Ilc 1995: 14]. Med razlogi, da sta se brata Grimm navzven tako otepala avtorstva pravljic, je imelo izjemno vlogo prav njuno prepričanje, da so, kot sploh vsa *naravna poezija* ('Naturpoesie'), brezčasen proizvod anonimnega, kolektivnega 'duha ljudstva'. *Onadva naj bi samo posredovala pri (ponovnem) odkritju neosebnega bistva ljudskega jezika*. Toda resnica je drugačna: odkrila sta *predvsem lasten jezik* [Ilc 1995: 45].

Njuna redaktorska praksa namreč zbuja danes precejšnje pomisleke. Kljub temu da sta načelno odklanjala sicer v romantiki uveljavljeno prirejanje folklornega gradiva, sta to, kar sta dobila v roke, *prepojila z lastnimi psihološkimi potrebami, utopičnimi sanjami, seksualnimi nagnjenji in socialnopolitičnimi pogledi* [Ilc 1995: 29]. S skoraj polstoletnim predelovanjem in širjenjem zbirke je Wilhelm na koncu ustvaril delo, ki se od podobnih zbirk razlikuje tudi po notranje izredno trdnem sistemu vrednot s posebnim poudarkom na jasno razdeljenih spolnih vlogah: moškim gre moč in aktivna vloga, ženske so potisnjene v podrejen in pasiven položaj. Tako vrednote iz Grimmovih pravljic že v času nastanka zbirke niso bile splošno veljavne niti *brezčasne* ali *univerzalne*.

Šele po dolgem času se je z vso ostrino zastavilo vprašanje o njihovi zgodovinski določenosti. Pri obravnavi Grimmovih *Otroških in hišnih pravljic (Kinder- und Hausmärchen)* je treba vedno upoštevati (zgodovinske) okoliščine njihovega nastanka in širitve njihovega vpliva [Ilc 1995: 58–59]. Ko sta se kot mlada moža dejavno vključila v zbiranje folklornega gradiva, Nemčije v današnjem pomenu ni bilo. Njuna »dežela« (kneževina Hessen) je bila podrejena Francozom, in tako sta si brata Grimm zamislila svojo zbirko pravljic tudi kot prispevek k združenemu nemški protifrancoski fronti. Francoska oblast (1806–1813) in nacionalno ponižanje pod Napoleonom sta okrepila njuno nagnjenje do starega nemškega jezika in literature [Ilc 1995: 29]. Leta 1895 sta sodelovala z Ludwigom Brentanom in Achimom von Arnimom pri pripravi velike zbirke *Dečkov čudežni rog (Des Knaben Wunderhorn)*, nemških folklornih pesmi, zbranih po starih tiskih iz zadnjih treh stoletij, kar je bilo zanj odlična vaja v zbiranju in objavljanju starih literarnih in folklornih besedil in jima je zelo koristilo

pri njihovih lastnih načrtih [Ilc 1995: 32–33]. Njune *Otroške in hišne pravljice* so vrhunec v meščanskem »prisvajanju« folklornega gradiva. Posrečilo se jima je *oblikovati idealni tip knjižne pravljice za (vzgojo) meščanskega otroka, ko sta motivne sestavine izpred krščanstva in fevdalizma prilagodila morali in vrednostnemu sistemu nastajajočega nemškega meščanstva* [Ilc 1995: 23, 28–29].

O pridobivanju gradiva za njune objave so celo v strokovnih krogih poldrugo stoletje obstajale številne »zablode«. ¹ Ölenburški rokopis² omogoča zanesljivejšo oceno o redaktorskem delu bratov Grimm. Za strogo trditev, da bi zavestno ponarejala in lagala, ni zadostne podlage. Po drugem mnenju je treba njuno početje razumeti v širšem kontekstu romantičnih prizadevanj oziroma specifičnega romantičnega razumevanja znanosti.

Njuni posegi v pravljice se ne nanašajo samo na izraz, temveč tudi na vsebino pravljic: *Pod vplivom protestantske etike se je izoblikoval bolj razumski, predvidljiv in praktičen svet, ki je nadomestil skrivnosten, nepredvidljiv, pogosto grozeč svet izvirnikov*. Pokazalo se je, da večine pravljic nista dobila od starih, anonimnih in preprostih kmetov in kmetic, ki naj bi na deželi zvesto ohranjali najbolj *naravne* in *čiste* oblike kulture, temveč so jima jih posredovali mladi, dokaj izobraženi, večinoma njuni dobri znanci oz. znanke. Večina teh so bile hugenotke francoskega rodu. Dobesedno ujemanje številnih odlomkov Perraultovih in Grimmovih pravljic je tako pojasnjeno [Ilc 1995: 44, 36–37, 58].

Kaj sta pravzaprav razumela z »zvestobo« izvirniku? Ko sta zlivala prejete različice kake zgodbe v novo in ji vcepljala duha in slog romantične poezije, se nista zavedala, da prestopata *meje zvestega obnavljanja*. Njun namen je bil jasen: ostanke mita in stare poezije povezati v kolikor toliko zaokroženo praobliko; iz ohranjenih drobcev folklorne tradicije rekonstruirati *dušo nemškega ljudstva* (*Wesen des deutschen Volkes*) in s tem utrjevati (nemško) nacionalno identiteto. Zato so bile Grimmove pravljice *patriotsko branje, opremljeno z znanstveno avtoriteto*. Vloga, ki so jo odigrale v razvoju nemške nacionalnosti, je bila pomembna, ni pa bila vedno najbolj posrečena. Med drugo svetovno vojno so nacisti Grimmove pravljice razglasili

¹ V začetku 19. stoletja v Nemčiji dva brata ... Jacob in Wilhelm Grimm, tankovestna raziskovalca, učenjaka, jezikoslovca, zgodovinarja in filozofa, zbirata pravljice, kar se vidi nekako tako, kot da bi se spuščala v tek za metulji. In res je bila njuna poglobljena skrb, da bi ujela še žive pravljice. Hodila sta naokrog, vpraševala prijatelje in prijatelje, proseč jih, da obudijo v spominu tiste zgodbe, ki jim jih je kdo pripovedoval, ko so bili stari kakih osem let; to, kar sta slišala, sta si brž zapisala. Obiskovala sta kmete v okolici Kassla, mesta, v katerem sta živela, in če sta slišala od katerega izmed njih zgodbo, ki je dišala po zemlji, sta stopila k sosedu, da bi še on ponovil to zgodbo; sosedje so jo pripovedovali nekoliko drugače, kar sta brata Grimm imenovala variante in menila, da je to zelo pomembno. Brata Grimm sta se obračala celo do dekel in jih prosila, da govore v svojem narečju, čemur so se zelo čudile. [Ilc 1995: 33–34]

² Po naključju oziroma genialni malomarnosti Clemensa Brentana se je vendarle ohranil sveženj z rokopisi, ki sta mu jih Grimma poslala leta 1810. Brentano jima jih, kljub njuni izrecni prošnji ni nikoli vrnil, kljub temu pa je dragoceni konvolut, ki vsebuje tretjino prispevkov, uvrščenih v obe prvi knjigi pravljic, dolgo veljal za izgubljenega. Odkrili so ga šele v začetku 20. stoletja v knjižnici trapistovskega samostana Ölenburg v Alzaciji, kamor je leta 1842 prispel iz Brentanove zapuščine. Leta 1927 je izšla pomanjkljiva izdaja tako imenovanega ölenburškega rokopisa, ki jo je pripravil Johannes Leffitz, leta 1975 pa je Heinz Rölleke objavil historičnokritično in komentirano izdajo tega gradiva (*Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*), ki ga danes hrani knjižnica Martina Bodmerja v Ženevi. [Ilc 1995: 33–34]

za *sveto knjigo* in del *nordijske kulturne dediščine* Kljub dvomom o njuni dobronamernosti ni razloga, da ne bi verjeli v iskrenost njihovih idealov, *čeprav je bil seveda način njenega ureničevanja zelo vprašljivo, končni rezultat pa vsaj zavajajoč, če ne že kar tendenciozen* [Ilc 1995: 47–48, 44, 23, 48].

Brata Grimm sta v bistvu (so)ustvarila žanr knjižne (ljudske) pravljice (Buchmärchen), za katero veljajo čisto drugačne zakonitosti kot za (ustno) ljudsko pravljico, ki jima je služila kot predloga, hkrati pa se razlikuje tudi od romantične umetne pravljice (Kunstmärchen), kakršne so v njunem času pisali v Nemčiji Ludwig Tieck, Clemens Brentano ali E. T. A. Hoffmann. [Ilc 1995: 13]

Ugotovitev je za slovensko slovstveno folkloristiko nadvse pomembna, saj se tri naštetih kategorije prilegajo njeni tezi o razmejevanju slovstvene folklore, ki jo tu zastopa pravljica (*Märchen*), in slovstvenega folklorizma s knjižno pravljico (*Buchmärchen*) nasproti literaturi, kateri tu pripada romantična umetna, bolje: avtorska pravljica (*Kunstmärchen*) [Ilc 1995: 142–152; Stanonik 1992: 673–683].

2. »Kleinpaulova Poetika«

Čeprav je Ernst Kleinpaul veliko prevzel od Jacoba in Wilhelma Grimma, se v vsem ne strinja z njima. Težko sprejema stavek:

Globoko pomenska nedolžnost folklorne poezije se da primerjati z velikim indijskim mitom o božjem otroku Krišna, kateremu zemeljska mati po naključju odpre usta in v notranjosti njegovega telesa se zasveti neizmeren sijaj neba in celega sveta – otrok pa se igra mirno naprej in o tem nič ne ve. [Kleinpaul 1870: 23]

Glede na etimologijo je folklorna poezija predvsem poezija, ki je jezikovno posredovana lepota. To bistveno resničnost marsikateri pisatelji in skoraj vsi zbiralci narodne / ljudske / folklorne pesmi večinoma spregledajo in zatajijo. Če rimarija, ki se glede na melodijo kot eno od njenih stvarnosti, šteje za folklorno, nima ničesar, kar ugaja samo na sebi, četudi le v vsebini, in je ne moremo imeti za folklorno poezijo [1]. S to trditvijo Kleinpaul nedvomno za kriterij slovstvene folklore priznava estetsko funkcijo.

Folklorna poezija je po Kleinpaulu del poezije kot take, toda hkrati s tem jo je treba definirati z vidika njene lastne poetike. Zanj ne zadošča le merilo množičnosti, širjenja itn. Marsikateri raziskovalci imajo preskušene značilnosti številnih folklornih izdelkov kot atribut njene celotne vrste (*Gattung*) – za zanesljiva znamenja pristnosti, s čimer se Kleinpaul ne more brezpogojno strinjati; prav tako ne s tistimi, ki vsako spreminjanje narodne / ljudske / folklorne pesmi ocenjujejo kot celó od kritike ne dovolj okrcano hudodelstvo. Trdi, da je *javno in pristno prepesnjevanje, pod določenimi pogoji, dobro in priporočljivo*. Čeprav je razen ene izjeme kritika njegovo idejo o prepesnjevanju odbila, dobiva zadoščenje v oceni, ki se nanaša na literarnega zgodovinarja, pesnika in kritika Otto Vanka.³ Ernst Kleinpaul se za-

³ V poglavju 'Otto Vank' na str. 341 IV. zvezka *Zgodovine nemške literature* Heinricha Kurza (Leipzig 1869) namreč dobesedno stoji: *Marsikatera njegovih pesmi [Gedichte] ima neki folklorni [-volkstümlichen]*

veda, da s svojimi izhodišči dreza v osje gnezdo, zato se – po lastnih besedah! – v prvi sicer, nepopolni izdaji (Barmen 1860) tukajšnje knjižice ni po naključju podpisal s psevdonimom »Predrznjež«. »Predrznjež« zato, ker v njej skuša odpraviti predsodke do prepesnjevanja narodnih / ljudskih / folklornih pesmi.

Da je folklorna poezija (etimološko gledano) poezija ljudstva, se lahko razume: a) da je produkt ljudstva; b) da ima v njem svoj sedež. Ernst Kleinpaul že loči »pristno« narodno / ljudsko / folklorno (*Volks poesie*)⁴ od sfolkloriziranega (*Volksthümliche poesie*) pesništva.⁵ Vendar potoži, da obstaja v praksi precejšnja zmeda, kljub temu da je večina zbiralcev in literarnih zgodovinarjev vsaj teoretično kolikor toliko seznanjena s temi pojmovnimi razmejitvami. V naravi stvari je, da nikjer ni mogoča lažja prevara kakor pri zbirkah pristne folklorne poezije. Celo Herder, ki je imel za folklorno poezijo pretanjen občutek in kot prvi znamenit zbiralec te vrste uživa neminljivo slavo, je v svoje *Volkslieder / Stimmen der Völker in Liedern* sprejel Lutrove, Dachove, Flemmingove, Opitzove, Ristove, Claudiusove in Goethejeve pesmi (*Dichten*). V prav tako upravičeno slavni zbirki *Dečkov čudežni rog* v uredništvu von Arnima in Brentana je prav tako naleteti na pesmi (*Lieder*) poznanih umetnih avtorjev. To se dogaja tudi naj/novejšim zbiralcem, čeprav praviloma vsak od njih verjame, da so v nasprotju s prejšnjimi iz njihovih zbirk izločene vse, ki niso pristne. V zbirkah domnevno resnično folklornih pesmi so številni dodatki in iz starih kronik povzeta besedila, ki se med lastnim ljudstvom / narodom niso niti pojavila niti niso bila med njim razširjena.⁶

Tudi folklorno poezijo ustvarja posameznik [12–13]. Čeprav tega ni takoj prepoznati, avtor ne ugovarja, da ima lahko vsaka folklorna poezija v širokem pomenu te besede skupen izvir s pripadajočo povedko in pravljico. Razširjajo se in naraščajo podobno, kakor še danes nastajajo govorice. Mogoče so nastale deloma na podlagi resničnih dogodkov, deloma kot prepesnitve (od) posameznikov in (ne)hote je nadaljnje pripovedovanje privedlo do sprememb v nam že poznani snovi. Potemtakem ni bolj naravno, kakor da osebe, ki pojo ali pripovedujejo brez knjige, tako pesem, ki jim ni blizu niti čustveno niti po sporočilu, skušajo prenoviti, pri čemer jo zboljšajo ali – poslabšajo. Toda vedno in povsod je posameznik tisti, ki upesnjuje in prepesnjuje, četudi v duhu in smislu skupnosti [13–14].

Kar eden močno doživlja, drugi malo in tretji nič. Brez doživetja prva dva ne moreta ustvariti ničesar, kar ima poetično vrednost in se neupravičeno prenaša v njunem imenu. Poezija, rezultat poetičnega navdiha, je vsekakor prečudovit dar od zgoraj in se zmeraj pojavi zelo nenavadno. Resnično ljudski pesnik (*-dichter*) se razlikuje od resnično umetnega pesnika

prizvok, nekatere so celo le variacije ali predelave narodnih / ljudskih / folklornih pesmi. ... kar se mu hoče nerazumljivo očitati, ne da bi pomislili, da je do tega prav tako upravičen kot Goethe v svojem »Haideröslin« idr. [Kleinpaul 1870: VII–VIII]

⁴ K njej prišteva le tiste proizvode, ki nastajajo in se širijo v nekultiviranih, nacionalni značaj najzvesteje ohranjenih delih kakega ljudstva, torej posebno njegovih spodnjih in srednjih plasteh.

⁵ Začetnik v duhovni izobrazbi se bistveno razlikuje od velike mase, ki ne pozna klasičnih vzorcev in pri umetnih pesmih splošno veljavih poetičnih pravil, ki postanejo ustno dedovana splošna dobrina ljudstva.

⁶ Kleinpaul navaja konkreten primer, ko je v zbirki od izdajatelja samega sestavljena pesem (*Lied*) prešla v drugo zbirko kot domnevno pristna narodna / ljudska / folklorna pesem [Kleinpaul 1870: 1–5].

(-*dichter*) le po tem, da je slednji v zaledju visoke izobrazbe razvil svoj talent s študijem pravil in posnemanjem klasičnih pesniških vzorcev, ki jih uporablja s polno zavestjo. Nasprotno ljudski pesnik bolj sledi nezavednemu notranjemu pritisku in je po poklicu in izobrazbi v bistvu nad množico (maso) ljudstva le toliko, da si vzame za vzorec, kar najde v poetičnih izdelkih; posebno pa lahko ustvarja tudi iz narave in življenja, iz svoje notranjosti in iz ust svojih tovarišev in s tem svojim izdelkom največkrat dá zdravje in svežino, ki se umetnemu pesniku le redko enako posreči. Od tod sledi, da sta v resničnosti narodna / ljudska / folklorna in umetna poezija redko popolnoma vsaka zase. Marsikateri avtor (Burns v britanski, Beranger v francoski, Hans Sachs, Grübel, Stelzhamer v nemški) je v vertikalni klasifikaciji po svojem prizadevanju bolj ali manj na sredi med slovstveno folkloro in literaturo. Povprečen izdelovalec verzov išče zanosne ali posebno umetelne izraze, medtem ko si visoko izobražen pesnik pogosto posrečeno prizadeva pesniti čisto preprosto in folklorno.

Marsikatero ujemanje z visoko starostjo se sme, brez domneve o pozabljanju in ponovnem spominjanju, razložiti s skupnim izvirom in skupno mitologijo dotičnih ljudstev, drugo(-ič) z mešanja ljudstev v času preseljevanja, ob križarskih pohodih in trgovskih poteh iz ene v drugo deželo. Posebno v časih, o katerih zgodovina o nobeni tu upoštevaní mednarodni povezavi ne ve ničesar povedati, se lahko misli na naključne stike posameznikov, ki so znali oba jezika sicer oddaljenih ljudstev in prenesli njihovo izročilo v svoje domače okolje [19–20].

Izdelki tistih, ki se poklicno ukvarjajo s poezijo ali se oblikujejo iz kakega slovečega pesniškega / pevskega stanu: pri starih Grkih rapsodi ali homeridi, pri Kambrijcih bardí, pri Galcih druidi, v srednjeveški Franciji trubadurji, v Skandinaviji staldi, v Veliki Britaniji ministreli, v Nemčiji minensängerji, redko spadajo v čisto folklorno poezijo, toliko manj, čim bolj je okovana v naučena umetniška pravila, pridobljena z izobrazbo v okolju, v katerem je nastala. Najdlje od folklorne poezije, čeprav so se pogosto navajale kot take, so pesmi staldov; to je bolj, kakor se zdi, umetelna in izumetničena umetna poezija. Nasprotno so pesmi starih ministrel, tako kot v Srbiji izdelki izobraženih profesionalnih pevcev, še v 19. stoletju, nenavadno blizu folklorni poeziji. Veliko jih je z njo popolnoma identičnih [21].

Po O. L. V. Wolffu je velika vrednost folklorne poezije v njenem čistem naravnem izrazu občutij in življenjskega nazora in zato ne vsebuje nič skritega, narejenega in izumetničenega. Folklorna poezija je kot vonj travniškega cvetja, petje gozdnih ptic. Izvira iz notranjega življenjskega pritiska, ustvarja iz njega in zanj. Njena milina in lepota močno vplivata na človekovo naravo in omiko. V njej najde bogata in hvaležna snov najiminitnejše poteze predstavljanja, prepričljiv izraz. Pogosto preseneti s posrečenimi obrati, najglobljimi notranjimi občutji. Tudi skoraj vedno očitna zanikrnost zunanje forme je redko brez miline in blagoglasja, in pri priči popolnoma izgine, kakor hitro pesem izpolni svojo definicijo, da se ne bere ali govori, ampak poje. Vse to se nanaša na boljši del folklorne poezije. Vendar ne sodi vanjo vse iz mase [ljudstva], četudi je vse tisto že izločeno iz nje, kar ni izšlo zares iz ljudstva in mu je posredovano naprej. Toda obstajajo prijatelji narodne / ljudske / folklorne pesmi (*Lied*), ki se jim v njihovem navdušenju to zdi nezaslišano in nepojmljivo [23–25].

Zdaj se Kleinpaul neposredno loti vprašanja prepesnjevanja. O posnemanju folklorne poezije je po njegovem na splošno malo različnih mnenj, manjka vsaj katero, ki bi to primerno razložilo. V praksi je bila rešitev tega vprašanja že pogosto in posrečeno izpeljana, čeprav jo je teorija dotlej popolnoma odklanjala, češ: ali je dovoljeno in prav narodne / ljudske / folklorne pesmi formalno dopolniti, torej *prepesniti* z upravičenimi pravili poetike.

Za zagovornike tega stališča so izdelki folklorne poezije že zaradi njihove izvirnosti in starosti ne samo za učene, ampak za ves omikan svet nedotakljiva svetinja. Zaradi te visoke vrednosti utegnejo imeti pri vsakem izobražencu prednost za študij ljudstva, njegovih šeg, občutij, miselnosti, predstav, načina izražanja in zgodovine. Razen tega je njihov poglavitni mik ravno v njihovi brezpomočni in umetelno pomanjkljivi poetični formi, njihovem neprisiljenem, neiskanem, preprostem, neposrednem in naravno – naivnem jezikovnem izrazu. Oboje skupaj je podobno blebetanju, jecljanju in nepopolnem govorjenju naših otrok, celo če obstaja nasprotje med zunanostjo in njeno pogosto resnično globoko poetično vsebino. Vrh tega še, odkar si sposobni raziskovalci na tem področju kar najbolj prizadevajo razločiti pristno od nepristnega in nam približati stare pesmi (*Lieder*) v njihovi najizvirnejši obliki, je še bolj in resnična škoda, če bi si tudi najboljši klepalec verzov ali tudi kakšen slaven umetni pesnik dovolil jih na novo spreminjati in tako komaj zmožno / utečeno delovanje spet napraviti za veliko [43–44].

Z vsem tem se nasproti molčecim Kleinpaul globoko strinja, toda s tem ne odstopa od svojega stališča: dobre prepesnitve, ki se pogosto podajajo kot take, nikakor nimajo namena spodriniti njihovih izvirnikov: blebetanje, jecljanje in nepopolno govorjenje naših otrok je in ostane umerjeno otroški starosti in je odraslim nenavadno ljubko. Toda noben otrok ne more ostati vedno otrok, mora odrasti duševno in telesno, in polagoma si želimo, da se nauči izražati popolneje in pravilneje. Če do tega ne pride, se počutimo zelo neprijetno. Povsod pa je v otroški naravi kaj, kar se v mladosti cenjenega prevzame v zrelo in starostno obdobje. Takó tudi ljudstvo ne ostaja vedno na stopnji otroštva.⁷ Od tod se zdi avtorju popolnoma naravno: če več ne blebeta in jeclja, tudi več *noče peti* po otroško. Niti političnim in religioznim reakcionarjem niti učenim romantičnim zanesenjacom se za narodno / ljudsko / folklorno pesem nikoli ne posreči dejansko zgodeni duhovni razvoj narediti za nezgodenega, ali na temelju premaganega izhodišča zavrteti se nazaj v pretekli čas [45–46].

Raziskovalni mik, njegova častivrednost in čist poetični užitek si nista identična. Navzkrižje med vsebino in obliko vsaj ene od danih razsežnosti lahko vedno oslabi čist poetičen užitek. S prav izbrano in pravilno poetično obliko pa lahko vsako resnično poetično vsebino in estetsko delovanje še okrepimo. Sicer bi bil ves neskončen trud, ki ga naši najboljši pesniki posvečajo lepi, čisti in vsebini ustrezni formi svojih izdelkov, nekoristen in neprimerno zapravljanje časa. Od tod nuja, da se tudi pri oblikovno pomanjkljivih narodnih / ljudskih / folklornih pesmih ohrani resnično poetična vsebina, z ustrežno dobrim pravim tonom tudi preprostost in naivnost, kamor spadata. S pripadajočo resnično umetniško

⁷ [I]n naše nemško ljudstvo ima svojo otroško starost večinoma za sabo [Kleinpaul 1870: 45].

prepesnitvijo se poetični užitek, ki ga ob njej išče vsak nepevec, očisti in stopnjuje. Zahteva po čisto poetičnem užitku pa zares ni manj upravičena in je še vedno tudi bolj razširjena kot vsakršno raziskovanje – čeprav tega Kleinpaul, po lastnih besedah, do vrha ceni, saj je sam njegov udeleženelec [44–45].

V teh okoliščinah se Kleinpaul odločno zavzema za to, da se v zbirkah izvirnih narodnih / ljudskih / folklornih pesmi nobeno besedilo ne prepíše drugače kot popolnoma *diplomatsko*: namreč prav tako, kot se tu ali tam, zdaj ali prej ali v različnih položajih in časih poje v ustih pristnega ljudstva, brez vseh in vsake ne v ustih ljudstva samega nastalih sprememb. S tem ima raziskovalec ljudstva, njegovega otroštva in poezije ali, če se sme tako reči, njegovega družbenega in poetičnega procesa, vsak čas pri roki kar najbolj nepokvarjene stare odlomke.

Na drugi strani Kleinpaul ne le da dovoli, ampak se v interesu ljudstva in poetičnega užitka omikanih, prav tako odločno zavzema za *prepesnitve, ki se podajajo kot take* [= se ne taji, da gre za prepesnitev!] *in si ne lastijo pravice po pristnosti folklorne poetike*. Pri tem se sklicuje na J. G. Herderja, ki da je trdil: narodne / ljudske / folklorne pesmi (*Volkslieder*) se pojavljajo bolj kot *gradivo* za umetno pesništvo, kakor da bi bile same umetnost pesnjenja. Čeprav ni izrecno izraženo, že to očitno zadošča za vabilo, da se tako gradivo uporabi za resnične pesmi.

S prepesnjevanjem ljudskih pesmi (*Volkslieder*) se v bistvu zgodi tudi le to, kar se od zdavnaj večini od njih – četudi na drug način – na njihovem potovanju od ust do ust [le da tu zavestno, tam nehote!]. Kar je pred nami od ene in iste pesmi iz različnih stoletij ali tudi le desetletij, so v zapisih prav tako med seboj zelo razlikujoče se variante, pogosto popolne *prepesnitve*. Zagotovo se lahko trdi, da ljudstvo svoje pesmi ves čas in v vsaki pokrajini pogosto svobodno tudi prepesnjuje glede na svoj okus, potrebe in narečje, čeprav zaradi pozabljanja ali nerazumevanja [46–47].

Kleinpaul pojasnjuje, da dotlej prepesnjevanje ni bilo potrebno, kakor je to poslej, če naj na nemških tleh folklorna pesem še obstaja. Nemščina in njena raba sta od srede 18. stoletja zelo napredovali. Nemška literatura je medtem doživela drugi in najvišji vrhunec. Sorazmerno temu je napredovala omika. Zboljšane šole, pevska in bralna društva, knjigarne, periodika, vse plasti prebivalstva pretresajoča železnica, nov način orgljanja, vse to se ni razširilo le v kulturo na splošno; preželo je tudi produkte tedanjih nemških pesnikov in predrlo v najnižje plasti. Ljudstvo jih je deloma vzljubilo, se deloma navadilo na njihovo gladko formo. Upiralo se mu je še naprej trdo lupino, da bi čim lažje prišlo do užitka in polagoma je okornost starih pesmi doživela udarec. Bralci neveščih pesmi so postajali vedno redkejši. Kjer pa so lahko brali, pa ustna tradicija ni bila več potrebna. Razen na manjših področjih so se resnično stare pesmi (*Volkslieder*) med ljudstvom še pele zgolj kot spomin na preteklost. Vpričo drugih so se jih celo *sramovali* ali jih peli z *ironijo*, po avtorjevem mnenju *samo zaradi njihove dozdevne abotnosti in formalne nerodnosti*, in se z njimi zabavali ali hkrati zgražali, kako brez okusa in preprosti da so bili včasih. Kaj so mogli v tej resničnosti navzoči učeni častilci narodne / ljudske / folklorne pesmi storiti, da bi obdržali to nedotaknjeno

svetinjo ljudstva, jedko sprašuje avtor, češ: vam so te pesmi lahko svete, meni so tudi, toda ljudstvu, z majhnimi in vedno redkejšimi izjemami, nič več. In če bo šlo tako naprej, mu bodo po nekaj desetletjih prav tako neznane in malo mar, kot že zdaj pesem o Nibelungih v prvotnem jeziku [47–48].

Zato Kleinpaul priporoča: skrajni čas je, kar od pristne folklorne poezije tu in tam med ljudstvom še resnično živi in dotlej še ni bilo raziskano, zares dobesedno prenesti v zanesljive zbirke. Toda prav tako jasno je tudi, da je za širši krog omikanih in za ljudstvo samo ustrezno prepesnjenje vsebinsko kakovostnejše folklorne poezije danes (tj. v Kleinpaulovem času) bolj zaželeno, kot je kdaj prej in da se te prepesnitve (če naj izpolnijo estetsko poslanstvo), ne opravljajo po pravilih neveščih, ampak zavestnih pesnikov z boljšim okusom. Edino in samo s takimi prepesnitvami bi bilo mogoče najboljše od zelo starih pesmi spet prenesti v umetnost ljudstva. Zakaj bi se ne mogel ta način dotakniti po starosti nedolžne pobožnosti ali svetosti otroške ljudskosti, če se pošteno pove, da gre za prepesnitev, in za tistega, ki ga privlači, pustiti poleg nespremenjen izvirnik. Robert Burns je bil skušal in hotel stare škotske pesmi očistiti pomanjkljivosti, toda hitro je ugotovil, da z golim snaženjem, piljenjem, krpanjem in urejanjem (v kitice) ne more storiti ničesar pametnega, da jih mora svobodno in docela pretopiti, pogosto vseskozi prepesniti. Največ tako so nastale sijajne pesmi, ki nosijo njegovo ime in so še danes pred vsemi drugimi ljubljene škotskega in angleškega ljudstva [49–50].

Tudi v Nemčiji se nekaj podobnega ne le dopušča, ampak že dolgo tudi dogaja; res ne obsežno pri enem samem pesniku, ampak razpršeno pri številnih posameznikih, in to večkrat z najboljšimi rezultati: tega se je lotil celo največji nemški pesnik (Johann G. Goethe). Vsaj njegova mojstrska balada »Erlkönig« bi brez poznavanja nordijske narodne / ljudske / folklorne pesmi »Oluf« ali »Erlkönigs Tochter« gotovo ne mogla nastati, čeprav jima je le sorodna. Burger je po naključju slišal njemu nepoznano folklorno pesem o mrtvem ženinu, ki ga priključne nevesta, da jo pelje pred svoj grob. Pesem je razumel le pičlo, a je ustvaril nesmrtno Lenoro: balada je obdelala prav isti motiv, vendar v drugačni obliki, in je iz folklorne pesmi prevzela dobesedno le posebno opazne, značilne in večkrat ponovljene verze: *Mrtvi hitro jezdijo*. »Lenora« in »Erlkönig« sta še vedno najimenitnejši izvorni pesmi njunih ustvarjalcev, kljub temu da sta nastali v sicer malo, toda bistvenih potezah po predlogi folklorne pesmi, in glede na to spadata po opažanju nekaterih hkrati na mejo prepesnitev. Sploh imajo pojmi *nova izvirna pesem (-gedicht)* ali *tudi zgolj umetniško posnemanje folklorne poezije* in *prepesnjenje* pogosto med seboj enkrat eno, drugič drugo težišče. Heine, ki se tudi malo v svoje pesmi ni sramoval sposojati besed in misli iz folklornih pesmi, je med drugim v svojih »Tanhäuser« precej vseskozi sledil folklorne pesmi istega imena. Precej sorodni sta si po naivnosti, končno tudi v ironiji in opolzki, kar je bilo mogoče subjektivna in nikakor ne objektivna potreba. Številni nemški pesniki pa so si privoščili prepesniti narodno / ljudsko / folklorno pesem nedvomno ne zgolj posrečeno. Kleinpaul pravi, da bi mu bilo veliko prihranjeno s pripisi *po ljudski pesmi* ali z notico v enakem pomenu [50–51].

Stopnja uporabljene svobode pri prepesnjevanju vsebine in forme, je silno različna:

odvisna je od kakovosti prvotne pesmi, seveda tudi od pripadajočega stališča in prizadevnosti prepesnjevalca. Pri kaki folklorni pesmi je treba, da zadovolji estetske zahteve, rahlo, drugič močnejše, spremeniti le en, pogosto zgolj formalni pripomoček, tretjo pa popolno predelati (pretopiti), pri čemer se ne spremeni le oblika, temveč tudi posamične misli in celo vsa vsebina se sme bistveno spremeniti. Kleinpaul navaja, da so v nemških zbirkah narodnih / ljudskih / folklornih pesmi celi odlomki brez vsake poetične ideje, toda za nekatere od njih prepesnitev kljub temu ni nesmiselna. Zaradi njihove »štimumge« ali posameznih izrazov in prisposodob ali tudi zgolj melodije jim velja skoraj kakor vdihniti dušo. Drugič se pri pozornejšem opazovanju izza jezikovne zadrege spozna kaka pomembna ideja, ki mora biti ustrezno osvetljena, četudi se ne more izgovoriti. Lep zgled take prepesnitve je priljubljena Goethejeva »Heidenröslein« [51–53]. Kleinpaul vzporedno objavlja folklorno pesem »Heidenröslein« in tisto v Goethejevi predelavi in se navdušuje, kako da je *mojster umetnosti* z malo in rahlimi potezami dopolnil sicer prijeten, toda večkrat pomanjkljiv otroško-ljudski izvirnik. Zdi se mu neprimerno Goetheju oponašati v prepesnitvi nov izraz *morgenschön*, ker da je v svoji neskončni milini tu zelo na mestu. Prav tako ne dva obdržana para nečiste rime *schön / zehn* in *Freuden / Herden*, saj pesniku nista mogli škodovati, ker da takrat zahteve poslušalcev do rime že niso bile tako stroge. Sicer pa prepesnitev ni bila obvezna upoštevati vseh pravil o blagoglasju in umetniški dodelanosti, ampak tudi celo folklorno umetnost, naivnost, preprostost in jasnost [53–54].

Kjer je treba z estetskim namenom poseči v gradivo tako neznano kot tu, se prepesnjevalcem toplo priporoča, naj se zgledujejo pri tem Goethejevem delu. Vendar je s tako obzirnim, sramežljivim ravnanjem pogosto tudi najbolj sorodnemu pesniku precej težje doseči cilj kot s popolno predelavo. Po Kleinpaulu je treba v tako nepreglednem prostoru, kakor so različno oblikovane folklorne pesmi (*Volkslieder*), pustiti prepesnjevalcu vso svobodo o meri sprememb. In v tej zvezi Goethejeva praksa med »Heidenröslein« in »Erlkönig« označuje mejne točke. Pri prepesnjevanju bi se bilo nespametno brez potrebe in vračila resnične lepote odpovedati kakemu folklorno-poetičnemu izvirniku. Toda poglobljen cilj, zaradi katerega se mora zavrniti vsakršno upoštevanje posamičnih sestavin narodne / ljudske / folklorne pesmi (*Volkslied*), mora biti vedno resnično lepa celota, – posebno ker naj za njene ljubitelje ostane nespremenjena. Docela napačno je te prepesnitve presojati le kot *prevode* iz starih v sodobne jezikovne in pesniške forme. Prevodi si prizadevajo kar najzvesteje doseči vsebino in značilnosti izvirnikov, medtem ko *prepesnitve* služijo le estetskemu namenu [54–55].

Kleinpaul svojo zbirko te vrste daje v javno presojo hkrati z vzporedno tiskanimi *pristnimi folklornimi pesmimi*. Njegove prepesnitve nikakor niso zamišljene kot vzorec popolnosti, ampak kot poskus. Avtor na koncu ponavlja, da res ni njegov namen odvracati sprejemalca *od pristnih folklornih pesmi*, ampak bolj voditi ga k njim nazaj in jih podvreči študiju. S tem, kar počne, želi le pripomóči, da bi jih tisto občinstvo, ki mu ni do tega, da jih pozna v stari formi, ampak mu gre (le) za poetično zadovoljitev, moglo spet pomlajene uživati.

II. POSEGI V SLOVENSKA FOLKLORNA PESEMSKA BESEDILA

Razmislek se večinoma opira na nekatere zapise in objave v 19. in v prvi polovici 20. stoletja. Zdi se, da sta predelave gradiva najbolj motivirala moralni in estetski nagib.

1. Moralni nagibi

Razumljivo je, da je Cerkev s svojega vidika v prvem času svojega širjenja pri kakem narodu zavračala narodne / ljudske / folklorne pesmi, ker so bili z njimi še tesno povezani poganski nazori. Zaradi prepevanja pri poganskih praznikih in obredih bi lahko zabredel v še tleče poganstvo. Toda, se postavlja Karel Štrekelj, moralistika *nam mnogo vzrokov pogube npravnosti našteva, a še nikjer nisem med temi uzroki dobil navedeno*: čitanje narodnih pesmi. *Tako pravi po mojem mnenju dobro profesor Krek v Listkih V.138* [Štrekelj 1895: VII]

a) Že Jurij Dalmatin se je veselil, da nove protestantske pesmi spodrivajo *nepotrebne in pobujšljive ljubezenske pesmi* [Merhar 1956: 35]. Očitek o njenem preganjanju torej preveč enostransko zadeva zgolj katoliško duhovščino.

b) Ahac Stržinar, župnik in komisar v Gornjem Gradju, je leta 1729 izdal *Catholic kershanskiga vuka peissme*.⁸ Poleg nagiba, da vernikom preskrbi molitvenik v verzih, je hotel s pesmarico nadomestiti folklorne godčevske pesmi. Zato si je prizadeval, *de bi leta frei ledig mladi folk, kir se rad veseli inu od veselia use sorte peissme poje, že raiši te svete peissme pev* [Stržinar 1729]. Celu legendne je odklanjal, *če so bile zapete v količkaj humorističnem ali pa grotesknem tonu* [Jesenovec 1962: 130]:

Treki inu zadni uržoh, zakaj so lete svete peissme sturjene, je leta, de bi te druge prazne, nanucne, folš peissme opustili, namesti taistih pak te svete peissme peli. Kai nuca, de se nekaeri fant al dekelč veliku peissem navuči, katere so od godcov sturjene, aku so lih od svetnikov, koker je ena sila dovga peissem od psalmista Davida, k časti teh svetnikov, vender so folš, čez božjo veiro. Zlasti pak de bi ta mladi folk te hude, navarne, nasramne peissme opustov, katere so grešne, inu use ludi pohuišajo. Lete svete peissme pak vas inu druge pobulšajo inu potroštajo. [Stržinar 1729: 9]

Stržinarjevo strogost sta opazila že v 19. stoletju Josef Šafařik in Karel Glaser in pozneje Boris Merhar, medtem ko Stržinarjev življenjepisec Viktor Steska domneva, da se Šafařikova obsodba nanaša le na skoraj surova Stržinarjeva besedila [Jesenovec 1962: 130].

c) Leta 1819 je Društvo prijateljev glasbe na Dunaju (Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) dalo pobudo, naj bi vsi narodi v Avstriji zbirali posvetne in nabožne folklorne pesmi z napevi. Leta 1825 je nižjeavstrijski vladni svėtnik Josef Sonnleithner pobudo ponovil [Österr. Beobachter 1825, št. 141], le s spremembo, da se omenjene pesmi pošiljajo Glasbeni družbi na Dunaj. V arhivu spredaj omenjenega Društva

⁸ [K]atere seper keršanskimo vuko, božih potih, per svetimu missionu inu zlasti per svetimo Francisco Xaverio Na straže Gorniga gradu fare nuznu pojo, kir je vsaki dan za vsakiga romaria popolnoma odpustik enkrat vletu. Pogmerane inu na svitlobo dane skuzi Abaza Stershinarja v Nemškim Gradzu, per Vidmanstadianskih erbičah. Anno 1729. [Jesenovec 1962: 129]

ohranjene *Posvetne pesmi med slovenskim narodom na Štajarskem* [1827] Milko Matičetov razlaga kot *zapoznel odgovor na dunajsko prošnjo iz leta 1819 ali kot reakcijo na opomin iz leta 1825*. Zbirko pesmi z melodijami vred spod peresa Andreja Šefa je poslal na Dunaj Peter Dajnko,⁹ ki je hkrati 150 pesemskih besedil izdal tudi v tisku. Ta v predgovoru k *Posvetnim pesmim* želi napraviti vtis, da gre za pesmi folklorne narave: prvič s tem, da oriše zbiranje takih pesmi drugod. Prepričati bi se bilo treba, ali njegovo sklicevanje na podobna prizadevanja v Rusiji, Angliji, na Danskem in Švedskem sloni na zanesljivih virih, ali je bolj pesniško pretiravanje, ko trdi:

Le esterajsko cesarstvo, kero teliko vuogoterih (mnogoterih) narodov vu sebi ima, še je ne imelo nikaj, ali blizo nikaj ne na zderžanje svojih karakteristiknih narodnih popevk: Družba igranjskih priatelov^[10] esterajskega cesarstva je tolega velikega blaga ne htela dati zgubiti.

Na njeno prošnjo so se na dunajskem dvoru odločili

pripomočno roko ponuditi, vse cesarsko-kralovske deželjske guberne opomenuti s' poveljenjom, naj bi se spravljanje narodnih pesmi zred pevoglasi spočelo ino doblena zbirka v Beč na veliko družbo igranjskih priatolov poslala. Toto poveljenje je porodilo jako lepi Sad. Vsi cesarsko-kralovski deželjski gospodi guberneri so bili radovolno pripravleni ino igranjski priateli vnoгих stranov so se skerbeli, toto poželenje spuniti, ino vu kratkem časi je družba igranjskih priatelov esterajskega cesarstva imenitne zbirke blizo ze vsih tudi celo iz najdalneših stranov velikega cesarstva. [Danjko 1827: V–VI]

Omenjena Družba bo vse pesmi pregledala in razvrstila. Tako je rešeno, česar bi čez petdeset ali sto let ne bilo več mogoče najti.

Drugič, kakor da je to vabilo tudi sam resno vzel, neukega bralca zavaja z zahvalo prividnim pomočnikom:

Tudi vsim pevcam, ker so na mojo prošnjo in vnogetherih stranov eden drugega primorili, k meni priti in svoje pesmi dati zapisati, povem mojo serčno hvalo. Da pa si tote pesm vsaki Slovenec tudi v rokah imeti želi, zato sem skerben bil, ne tudi na svetlo dati. Ino keri mojih priatlov toto še maličko zbirko povnožili, tim bom tudi rad hvalen.¹¹

Toda po ugotovitvah glasbene folkloristike Dajnкова zbirka, razen enega besedila in dveh melodij, ni folklorne narave, čeprav se je zelo trudil ustvariti tak videz o njej, kakor dokazuje nadaljevanje v omenjenem pismu, ko podrobno opisuje fikcijo zapisovanja besedil in zagotavlja vztrajanje pri njem,

če bodo te stvari sploh deležne kakega priznanja, za naprej meni in mojemu sode-

⁹ Prim. Macun 1883: *Menda s to zbirko je v zvezi zbirka narodnih pesem, ki njo je blizo leta 1825, po vladi poslal druŕstvu prijateljev muzikalnih austr. cesarstva, koje je hotelo tako zbirko privediti iz vseh austrijanskih krajev zraven z napevi, poslal je namreč l. 1825 50 posvetnih in 50 cerkvenih pesem z napevi vred. Kaj se je dalje zgodilo z njimi, ne vem kaj povedati.*

¹⁰ Danjku to ne pomeni, kar danes: igrati na inštrument. Gre za Društvo prijateljev glasbe.

¹¹ V Radgoni, 10. novembra 1825 [Danjko 1827: VI].

lavcu ne bo zmanjkalo dobre volje, polagoma zbrati tudi pesmi in melodije z bolj oddaljenih predelov naše pokrajine ... To delo je napredovalo zato toliko bolj počasi in s težavo, in sicer še toliko težje, ker je prvi sodelavec sredi zapisovanja teh melodij umrl. In je bilo potrebno več časa, da se mi je posrečilo dobiti drugega primerneega prijatelja glasbe. Izbral sem najbolj sposobnega, Andreasa Schöffa, učitelja s Kapele pri Radgoni. Prav ta mladi mož je tisti, ki je z najboljšo voljo to nadaljevanje dokončal in mi bo brez dvoma pri nadaljevanju zapisovanja naših melodij še v pomoč. Morala sva vse melodije od začetka do konca v seznamu omenjenih pesmi pevcev in pevk poslušati še enkrat. To se je dogajalo tedensko v času šole. Ob teh dneh nama je bilo preprečeno, da bi se dobila.¹²

Dajnko ni igral svoje igre, kakor da je zbiralec folklornih pesmi le nasproti bralcu *Posvetnih pesmi*, ampak je skrajno resno zastopal tako vlogo tudi nasproti samemu vodstvu zbiranja, kakor kaže njegovo ohranjeno pismo v nemščini neznanemu, toda konkretnemu naslovniku. V njem se sklicuje na spredaj omenjeno pobudo za zbiranje in se nato osredotoči na pokrajino, v kateri živi:

v deželi Štajerski, je bil izdan, poziv, da bi zbrali štajerske nemške in slovenske pesmi skupaj z melodijami. Zato so bile morda že navedene melodije že zdavnaj obravnavane. Nekatero med njimi, posebno od pobožnih, so očitno nemške, druge npr. pod Kraljem Matijem Korvinom so malo pomadžarjene, pastirski stan današnjega časa je nekoliko pohrvaten. Ne glede na to se nisem pomišljal zbirati vse brez razlike, naj so že vsebovale duha katerega koli ljudstva. Dovolj, to so naše ljudske melodije, ki niso iz glasbenih arhivov, prepisane, ali šele zdaj izmišljene, ampak so iz toplih ust ljudstva samega vzete in več kot sto in več let stare.¹³

Beseda o sodelavcu v tretji osebi, posebno pa častitljiv pozdrav na koncu, kažeta, da nikakor ne bo držalo, da je pismo namenjeno A. Šefu, saj Danjko govori o njem le posredno, ne pa kot naslovniku, pač pa je pismo naslovljeno ali na dvor ali visokemu predstavniku iz Družbe za zbiranje pesmi.¹⁴

Med drugim omenja angleško izdajo folklornih pesmi. Ali je imel pred očmi škotskega učitelja Jamesa Macphersona, ki je leta 1760 izdal zbirko balad *Fragments of Ancient Poetry*, kakor da so delo keltskega barda Ossiana. Model njegovega ravnanja je enak nastanku slavnega Kraljedvorskega in Zelenodvorskega rokopisa [prim. Stanonik 1981: 339].

Boris Merhar [1956: 40] se opira na Franceta Kidriča – ta pa scela na Ivana Macuna: *to neso prave narodne, nego po njem zložene al tudi celo predelane tuje pesmi, napisane in natisnene s tega namena, da spodrinejo prave narodne pesmi, ki še sem ter tje imajo kako znamenje pogansko, druge pak so neki gospodi preveč posvetne!!* [Macun 1883: 85] – ko trdi, da je hotel

¹² Peter Danjko, pismo, 20. 6. 1825. – Kopijo pisma in njegov prepis hranijo v Glasbenonarodopisnem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU v Ljubljani, mapa 492. Za posredovanje se zahvaljujem Mirku Ramovšu, za prevod pa Marti Koren.

¹³ Peter Danjko, pismo.

¹⁴ Peter Danjko, pismo.

Dajnko s svojo zbirko spodnesti folklorne pesmi [več Stanonik 1998: 327–328]. Zaradi takega njegovega ravnanja Dajnka vsi ostro prijemajo, čeprav v duhu svojega časa ni bil izjema, kakor dokazujejo domači in tuji primeri.

č) Le nekaj let pozneje, prvič 1833, drugič 1838, tretjič 1852 so izšle *Pesme po Koroških ino Štajarskim znane*. Z njimi sta želela Matija Ahacel in Anton Slomšek spodriniti po njunem preveč sproščene folklorne pesmi [Buttolo idr. 1996: 8]. Med 33 pesmimi je petnajst Slomškovih:

Po tej knjižici so se veselo razširjevale in tudi po Kranjskem vdomačile npr. Glejte že sonce zahaja, Lehko noč, Slovenc Slovenca vabi, Na svetu lepše rožce ni, En hribček bom kupil, Preljubo veselje, oj, kje si doma, zlasti zato, ker so jim pridejani lahki napevi, ki jih je zložil ali vsaj popravil Slomšek. Mnogo, premnogo je koristil Slomšek s to knjigo. [Marn 1886: 16]

Profesor matematike na celovski gimnaziji in liceju je dobro obvladal umetnost vzgajanja. Njegov kratek in jedrnat predgovor je odličen zgled taktičnega stopnjevanja. Najprej se naklonjeno obrača na mlade bralce:

Vem, da lepe pesmi radi požete, ino s petjem sebi kratek čas, drugim veselje delate, Bogu pa čest ino hvalo dajate. Nate! tukaj se jih vam eno čedno sbranje narlepših pesm poda, katere so polne lepih naukov, ino zalih, nedolžnih rožic pevske umnosti. Jez sim si svest, de jih bote z veseljam spevali. [Ahacel 1858: 3]

Svojemu cilju se bliža tako, da godcev ne zavrne, ampak jih vanj vpreže, ker jih lahko nauče iz navedene pesmarice *enokoljko navadnih viž, v note postavljenih*. Nato pride na dan z očitnim svarilom:

Lepo vas prosim, ljubi brati ino sestre slovenskiga rodu, posebno vas mladenče ino mladenčice (deklince)! opustite vse nesramne, vmazane, klafarske ino nespodobne pesmi, katerih je sama peklerska hudoba po svojih pomagavcih toljko na svet (kak ljuške v pšenico) zasjala. Skoz nje se le pošteni pohujšajo, nedolžni zapelajo, ino Bog se žali. Nikar gerdo, temuč le pošteno petje vam pravo ino stanovitno veselje daja. Pojte le, pa pojte pošteno, ino najte, de se vaših bogaboječih ino nedolžnih pesm slaven glas podolinah razlega, po hribih razdela ino po gorah do nebes vzdiguje! [Ahacel 1858: 4]

V edinem doslej znanem slovenskem pismu z dne 14. marca 1833 Čelakovskemu Prešeren kritično poroča o tej Ahacljevi zbirki:

Koroški Slovenci bodo z' enim zvezikam ljudskih pesem na noge stopili ... Meni ni nobena, kar sem jih bral, dopadla. Napis ljudske pesmi (Volkslieder) se mi zde je laž, ker niso pesmi med ljudstvom pete, ampak neslane puče, ki bi farji ino tercjali (Betbruder) radi z' njimi prave ljudske pesmi odrinili. [Štrekelj 1901: 5]

2. Estetsko poustvarjanje

France Prešeren je bil kritičen do tistih, ki so zavračali slovensko folklorno pesem iz mo-

ralnih nagibov, toda paradoksalno je, da je sam v vrsti tistih, ki jih Fran Levce graja zaradi estetskega poseganja vanjo:

V obče je že znano in se po dr. Štrekljevi izdavi narodnih pesmi razvé dobobra, kako so starejši književniki, Vodnik, Prešeren, Smole, Ledinski, Poženčan in celó St. Vraz nabirali naše narodno blago. Mislili so, da se pesmi v narodovih ustih niso ohranile popolne in čiste in da jih morajo zatorej popravljati. V teh napačnih mislih so nam nekatere bisere našega narodnega pesništva n.pr. Lepo Vido, Rošina in Vrjanka, Mlado Bredo i. dr. izpridili tako, da je le iztežka razbrati iz njih, kaj je narodna svojina, kaj umetni primeček in podvržek. [Levec 1895: 202]

a) Kadar se zapisovalec, na primer Stanko Vraz [Stanonik 2001: 345–346], zave, da je omagal v doslednosti, je stroki zadoščeno, saj tako ni nevarnosti, da bi pri raziskovanju besedil skrenila s prave poti. Pri okrog 100 pesmih, ki so jih zbrali Andrej Smole, Stanko Vraz, Emil Korytko idr., je pri njihovem likanju po navedbah poznavalcev izpričana večja ali manjša udeležba Prešernove roke. Poglavitni pesnikov odmik od Herderjevega teoretičnega koncepta je v tem, da folklorne pesmi ni tako dosledno pojmoval kot živo narodovo zgodovino, kakor Herder, ki je bil prepričan, da je iz avtentičnih zapisov mogoče razbrati vse lastnosti narodove narave. Še bolj se Prešernove redakcije oddaljujejo od Herderja formalno. Niti niso več *čista* narodova stvaritev, iz katere bi filolog lahko študiral jezik niti ni Prešeren ohranil pristne folklorne poetike, kakor je to zahteval Herder. Od Karadžičevih posegov v narodno / ljudsko / folklorno pesem se Prešeren loči po tem, da je vanje vnašal osebna čustva, medtem ko Vuk tega ni počel. Prešernova redakcija je bližja prepesnitvam Arnima in Brentana; od njiju se loči v tem, da *ni niti umetničil niti idealiziral ljudskih pesmi in jih barval z nacionalnim patosom* [Stanonik 2001: 347]. Najznačilnejši zgled Prešernovega osamosvajanja v tej zvezi je njegova »Lepa Vida«.

b) Tako početje je monografsko in z dobrohotnostjo obdelano le pri Francetu Prešernu [Terseglav 1995] in deloma pri Stanku Vrazu [Terseglav 1982: 25–26], medtem ko se Antonu Žaklju – Rodoljubu Ledinskemu (Ledine nad Žirmi, 1816–Sv. Duh nad Leskovcem, 1868)¹⁵ še danes ne more odpustiti, da je svojo muzo pošiljal na folklorno polje:

Pisal je lirske in pripovedne pesmi, pri tem se je zgledoval pri Prešernu in ljudskih

¹⁵ Anton Žakelj pesnik in pisatelj je bil rojen 14. 10. 1816 v sedanji Veharjevi hiši št. 2. Oče mu je bil Urban, vdovec. Mati Ana rojena Ažbe iz Javorja pri Poljanah. Kmalu umre oče in pesnikova mati se omoži z Valentinom Pagonom na Trevnovo posestvo v Dole v župniji Zavratac. Rodoljub Ledinski je študiral v Karlovcu in v Novem mestu. Za duhovnika posvečen je bil 6. avgusta 1842. Med drugim je služboval v Ribnici, na Blokah, v Mirni peči, v Poljanah nad Loko, pri sv. Križu pri Kostanjevici, v Sostrem in pri sv. Dubu nad Leskovcem, kjer je umrl za pljučnico dne 26. aprila 1868. Nad njegovim grobom stoji nova cerkev. Demon, ki ga je preganjal in naposled ugonobil, bil je alkohol. [Jelenec 1897–1913]
Družba Sv. Cirila In Metoda je nameravala izdati življenjepis pesnika Žakelja. Zato se je trnovski župnik Vrhovnik obrnil na ledinskega župnika Janeza Jelenca, naj ta sestavi v glavnem oris pesnikovega življenja, kar je ostalo nanj spomina med domačini. Župnik je skušal ustreči in *pobral vse črtice iz mladih let pesnika ter je poslal gos. Vrhovniku v Ljubljano. Isti pa je odgovoril s pismom 26/2 [1]906, ter pojasnil pesnikovo življenje, kot ni bilo še zabilježeno v knjigi njegovega životopisa* [Jelenec 1897–1913].

pesmih ter jih večinoma objavljaj v Novicah J. Bleiweisa ... Zapisoval je ljudske pesmi, jih popravljaj, dopesnjeval in spreminjal. Od domnevnih sedmih rokopisnih zvezkov je ohranjen samo eden. Njegovi zapisi nekaterih pesmi (Mlada Breda, Mlada Zora, Mlada Mojca, Zvesta deklica, Nuna Uršika) so bili večkrat ponatisnjeni v različnih zbirkah in berilih in so postali napačen zgled zapisovanja ljudskih pesmi. [Terseglav 2001: 285–286]

Janez Dolenc je do *Prešerna v sutani* prizanesljivejši: *Najpomembnejši je Žakelj kot zapisovalec ljudskih pesmi, zlasti tistih, ki mu jih je zapela mati Ana.* Po tedanji navadi (prim. Prešeren: Lepa Vida) je pesmi 'olikal', razširil in jim celo spremenil ritem. Značilen zgled je balada »Mlada Breda«, ki šteje v prvem zapisu septembra leta 1838 143 vrstic, redakcija za Sreznjevskega leta 1841 jih ima 166 in za *Kranjsko Čbelico* že 180 vrstic. V Bleiweisovem *Koledarčku za leto 1856* je pesem raztegnjena na 235 vrstic [Dolenc 1991: 931–932; 1992a: 382].

Anton Slodnjaku je žal, da se je pesniški talent Rodoljuba Ledinskega ohranil le v *prepesnitvah ljudskih pesmi* [Slodnjak ur. 1979: 418], medtem ko je po Linu Legiši *po svoje predelal nekaj znanih ljudskih* [Legiša 1959: 173]. Rajko Nahtigal govori o *štirih redakcijah oziroma predelavah, ali bolje rečeno, o dveh glavnih redakcijah in treh variantah druge redakcije* [Nahtigal 1940: 33–34]. Ivan Grafenauer ga imenuje *prireditelj narodnih pesmi* in našteva, da je *nekatero izmed najlepših naših narodnih pesmi*, med njimi Nuno Uršiko,¹⁶ *Mlado Zoro*¹⁷ in *Mlado Bredo*¹⁸ *Ledinski močno pre naredil, popravljaj.* Domneva celo, da jim je svoje dodal *mogoče potem tudi še Prešeren* [Grafenauer 1911: 17sl.]. Bolj razvejeno izrazje v tej zvezi uporablja Karel Štrekelj: *Mlado Zoro da je Ledinski zelo pre naredil, da skoraj popolnoma prelil* [Štrekelj 1895: 182], in ob Spanjščicah se čuti nekakšna urednikova užalostčenost: *Pesem je popolnoma pre narejena, kakor sploh vse, kar jih imamo od tega zapisovavca* [291].¹⁹ Štrekljevo nelagodje se stopnjuje, saj za Nuno presoja, da jo je Ledinski *predelal na slabše* [321], medtem ko za pesem *Ljudém ni treba vedeti*,²⁰ ki je Rodoljubu Ledinskemu pripisana le pogojno, trdi, da ni le *hudo pre narejena*, ampak tudi *umetno popačena* [Štrekelj 1900–1903: 168]. Jakob Šilc domneva Vrazov in Prešernov vpliv na Ledinskega in v tej zvezi uporablja izraz za *stiliziranje in stilizacija* [Šilc 1913: 278].

Za Nesrečno nevesto (Mlado Bredo) Štrekelj ugotavlja, da je *močno pre narejena, kakor se kaže, celó v pesniški meri, in nima tistega narodnega duha, ki se navadno išče v nji* [Štrekelj 1895: 164]. Še bolj razblinjena je po njegovem redakcija Ledinskega v Bleiweisovem *Koledarčku za leto 1856* in se v kritiki popolnoma strinja z Gregorjem Kreckom [1873: 105–107].

¹⁶ Prim. *Kranjska Čbelica* V: 67–69 in št. 275 v Štrekelj 1895: 321.

¹⁷ Prim. *Kranjska Čbelica* V: 70–75 in št. 114 v Štrekelj 1895: 180–182.

¹⁸ Prim. *Kranjska Čbelica* V: 76–80 in št. 103 v Štrekelj 1895: 164–169.

¹⁹ V opombi pod črto ob št. 234 (iz *Novic* 14, 1956: 250): *V Novicah stoji pod pesmijo ta-le opomnja Ledinskega: »Spanjščica, Gentiana verna. Tej prelepi cvetki pripisujejo v moji domačiji matere spanjodarno moč, in jo rade detetam pod vzglavje devajo, naj bi laglje in raje spale; od tod nje ime. Toraj je krasna misel pevučeva, da si otožna Mina v njih smertno posteljo postelje.«* [Štrekelj 1895: 291]

²⁰ *Kranjska Čbelica* V: 56–57 in št. 1354 v Štrekelj 1900–1903: 168.

Gregor Krek je bil za poustvarjanje Antona Žaklja – Rodoljuba Ledinskega dvakrat zainteresiran. Prvič osebno, saj sta bila on in Žakljeva mati rojena pod istim zvonom in krščena v isti cerkvi v Javorjah v Loškem pogorju. Drugič načelno, saj je bil največji poznavalec slovstvene folklore v svojem času in kot prvi profesor slavistike na graški univerzi dolžan pri njenem presojanju zastopati najzahtevnejša tedaj veljavna znanstvena merila. Razumljivo, da se je že pet let po Žakljevi smrti lotil vprašanja zgolj s tega vidika, vendar kljub kritičnosti ohranjanja do pesnika več kot zgolj obzirno spoštovanje:

Kdor se je nekaj bolj udomačil v duhu ljudskega pesništva in je s pozornišim očesom ogledoval njegovo sestavo ter je poleg tega natančnije proučil tudi narodno pesništvo sorodnih narodov, se je moral prepričati, da tudi pri nas niso redke, katerim se je pomagalo do dozdevne višje cene z različnimi prepevami. Namen je bil dober, a se ne sklada s sploh veljavnim zakonom, da se ljudska pesem priobči ravno tako, kakor je v ustih naroda udomačena, tedaj brez vsacih sprememb in dodelav, dodatkov. Te napake se še Rodoljub Ledinski nij čisto ognil, katerega smemo sicer prištevati med najboljše poznavalce našega narodnega pesništva. [Krek 1873: 104–105]

Kakor da bi se v članku spoprijemal tudi s Kleinpaulovimi stališči v knjigi spred treh let (1870), Krek izredno subtilno razločuje poetiko *narodne / ljudske / folklorne* pesmi in (t. i.) umetne pesmi na podlagi domačega (Žakljevega) primera:²¹

/N/narodno pesem napak razume, kdor meri njeno vrednost po vrednosti umetnih pesniških izdelov. Često narodno pesen ravno to posebno označuje, kar se pri umetni šteje med pege... in da je mnogo zamolčanega, kar bi umetni pesnik povedati ne zamudil, a tu se ne izreče, ker si slušatelj ali čitatelj to lahko sam dostavi. Skratka, ta pesem je taka, da sili tako rekoč k popravam, dostavkom in družemu enacemu prenavljanju vsacega, ki kmalu ne ugleda, da je vse to, kar prišteva k napakam poetične koncepcije, značajna lastnina narodnih pesni. In ravno tej napaki se je bil uklonil po mojem preverjanju tudi Ledinski v svojem drugem prepisu 'Mlada Breda' in 'Nuna Uršica', ki je narodnemu pesniku s tem hotel pomoči, da je oblikovne netočnosti popravil in misli v natančno logično zvezo ostrinil, a ravno tako po tem početju dobila je pesen nenarodno lice, mesto da bi se, kakor mu je bila dobra nakana, pokazala v svoji prvotni dovršenosti. [Krek 1873: 104–105, 105–106]

Res je po tedanji navadi (prim. Prešeren: »Lepa Vida«) Žakelj pesmi *olikali*, širil in jim celo spremenil ritem. Urednik Janez Bleiweis je k drugi objavi za Ledinskega tipične balade *Mlada Breda*, opirajoč se na avtoriteto tedanjega časa Jovana Vesela - Koseskega, dodal za tukajšnjo obravnavo pomembno pojasnilo, ki nedvomno potrjuje obstoj smeri, naklonjeni avtorskim posegom v folklorna besedila v smislu Kleinpaulovih prizadevanj:

Verli rodoljub gosp. A. Ž.[akelj] jo je slišal prepevati od stare svoje matere na Notranjskem in si jo je zapisal ter nekoliko olikano visoko čislani Kranjski čbelici izročil, ktera

²¹ In načelno gledano: med slovstveno folkloro in literaturo.

jo je zraven mnogo drugih lepih pesem v 5. zvezku na svetlo dala. Da jo je gosp.[od] Ž.[akelj] nekoliko olikal v besedi, brez da ji bil le trohice mičnega narodskega duha vzela, zasluži veliko hvalo, ker to je po mislih veljavnih mož pravi način, po katerim naj pridejo stare pesmi našega naroda na dan, da se prvo zaveržejo vse, ki so 'ostudnega brenka', drugo, da se izvoljene olikajo, v pesniški besedi, ker je potreba. Ko je bil zadnjikrat naš mojster pevcev – Koseski – v Ljubljani, smo se o tem pogovarjali; ko nam potrebo take olike, ki pa se ne dotakne cveta narodskega d u h a, dokazuje, nam reče na zadnje: 'Kaj mislite, da bi bile Srbske narodne pesmi toliko slavo po vsem svetu dosegle, ko bi jih ne bil izdajatelj njih – Vuk Stefanović – olikal, kjer je potreba bilo? Zatega voljo ne zgubi pesem ali celo nič svoje n o t r a n j e vrednosti, postane le še prijetniši, žlahtnejši.' Vernemo se po tem ovinku nazaj k naši 'Bredi'. [Bleiweis 1853: 21]

Rajko Nahtigal je strnil nekaj anekdotičnih utrinkov o zapisu te znamenite pesmi leta 1838 in postavil zgodovinski spomenik njeni nosilki, Žakljevi materi Ani, roj. Ažbe. Imenuje jo *slovenski ženski Filip Višnjič (1765–1834)* [Nachtigal 1940: 30–31].

Podobno olikane je Žakelj objavil še folklorne pesmi Minica [Novice 1856: 250] in Ribičeva ljubica [Novice 1858: 190], Čudna rožica pa je ostala v rokopisu [Dolenc 1991: 932]

c) Stanislav Škrabec *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada* [Šašelj 1909] priporoča tako 'folkloristom' kot vsem drugim, ki se hočejo kaj bolje seznaniti z belokranjsko slovenščino. Kot specialist za izreko slovenskega jezika v oceni ne more brez napotka, naj bi se vse narodno blago pisalo natanko po izreki ne glede na knjižni pravopis, koliker treba tudi s posebnimi diakritičnimi znamenji. Prav posebno naj bi se pazilo na akcent, ki bi se moral zaznamenjevati vsaj v vseh nenavadniših besedah in ne le za imenovavniki. [Škrabec 1995 (1909): 328]

Sploh si pri zapisovanju želi več natančnosti v glasoslovju, oblikoslovju in skladnji. S konkretnimi primeri ponazarja, kako je zapisovanje nekaterih preveč odvisno od njihove šolske učenosti.

Vsaj nekedaj se take 'storie' niso začenjale, kaker beremo v Bisernicah, n. pr. Mačeha je imela pástorkinjo. Mož je šel v lozo po drva. Mož je šel po steljo. Pri grofu je služil čoban itd. Tako se pravi, ko se govori o že znani in imenovani mačehi, o znanem možu ali grofu. Mož je: 'Der Mann', grof: 'der Graf'. Ko hočemo kaj povedati o kakem možu, ki je poslušavcu še neznan, pa bomo rekli: en mož ali pa (v pomeni 'ein gewisser' ali podobnem): neki mož. Nedoločni člen nikaker ni germanizem; vsi slavenski jeziki ga imajo. Tudi participij na prvem mestu se mi vpira. V Bisernicah stoji n. pr.: 'Živel je ubožen kmet s ženo in več otrok'. 'Živela je mati s sinom'. 'Imela je mati sina'. 'Živel je oče in mati'. 'Bil je kralj, ki je imel tri sine'. Pri nas, mislim, da se v resnici ne pripoveduje tako, temuč n. pr. tako: 'Enkrat je živela nekje ena mati se svojim sinom' itd. in jaz mislim, da naj bi se zapisavale take reči, kaker se pripovedu-

jejo, in kaker v Bisernicah v nekoliko primerih tudi res stoji. Če se pa kje pripoveduje na prvi način, naj bi se to posebej omenilo. [Škrabec 1995 (1909): 328]

Po jezikoslovnem se učeni frančiškan obrne hkrati k estetskemu vidiku vprašanja. Zdi se mu skoraj nemogoče hkrati služiti več gospodom: znanosti, omiki in hkrati zadostiti estetskemu merilu. Po njegovem se oba cilja lahko uresničila le vsak zase.

Kar se izdaja v znanstvene namene, kar ima torej po pravici le resnim možem v roke priti, možem, ki morajo poznati ljudstvo po njegovih lepih in dobrih kaker po njegovih slabih lastnostih, da skušajo prve gojiti in povzdigniti, druge pa popraviti in odpraviti. – To le obsegaj vse, kar in kaker se mej ljudstvom najde, dobro in slabo; kar se izda zlasti za ljudstvo, pa sme sprejeti samo, kar je v resnici dobrega in lepega. Ne le, kar je naravnost nenravno, mora biti izključeno, kaker je v pričujoči knjižici res izključeno, temuč tudi, kar je kaker koli, v dogmatičnem ali estetičnem oziru, nekorektno, sploh vse, kar nima v vzgojeslovnem oziru nobene prave vrednosti. [Škrabec 1995 (1909): 329]

Ob zgledu pesmi »Oj sijaj, sijaj sonce« se zavzema, da bi za popularne izdaje zadoščala le ena, najboljša različica posamezne pesmi. Druge različice bi se upoštevale le v iskanju najboljših rešitev pri oblikovanju besedila in določanju metruma,

tako, da bi vse vstrezalo vsem zahtevam tudi vmetne poezije. In podobno bi bilo ravnati z drugimi nar.[odnimi] pesenmi, ki so sploh vredne, da se ljudstvu ohranijo; kar je odveč, bi bilo izločiti, kar bi bilo potrebno, dodati, kar je napačno, popraviti, kar robato in nevkretno, vgladiti in vravnati. Jako lep zgled tako popravljene narodne pesni imamo v Goethejevem Heidenröslein.

Škrabec jo potem navaja sklicujoč se na spredaj predstavljenega Kleinpaula s pripombo: *Vse bi moglo biti v zgled našemu pesniku, ki bi hotel ljudstvu podati njegove pesni take, da bi vstrezale zahtevam tudi vmetnega pesništva, da bi bile torej res ne le 'bisernice' (Perlmuscheln), temuč pravi biseri (Perlen)* [Škrabec 1995 (1909): 330]. Iz tega se lepo vidi, da se Škrabec za javno rabo načelno strinja z določenimi posegi v folklorna besedila, naj gre za prozo ali pesmi.

III. RAZMERJA MED VEZANO IN NEVEZANO BESEDO

Toda slovenska kulturna zavest je, glede na zapise in objave slovenske slovstvene folklore, še v drugi polovici 19. stoletja dajala prednost vezani besedi, kar poraja premislek, ali je bila to res zgolj estetska manira izza časa romantike? Ali se s tem ne prikriva težava v zapisovanju? V tisku se namreč najprej pojavlja prozna folklorna snov, prepesnjena v vezano besedo, in šele nato pesmi, razvezane v prozo. Ali takšno zaporedje odgovarja tudi na vprašanje o zahtevnosti ustvarjanja v vezani in nevezani besedi?

1. Prepesnjevanje prozne folklorne v pesem

Obdobje romantike je bilo na splošno naklonjeno prvobitni besedni umetnosti, to je slovstveni folklori; le da je imelo pesništvo v njenih očeh veliko prednost. Tudi sicer je bila *pesem najvišji, če ne edini umetniški ideal prve polovice 19. stoletja*. O tem pričajo rokopisne ostaline *Emila Korytka, Stanka Vraza, Matevža Ravnikarja - Poženčana idr.* [Matiččetov 1956: 133]. Karel Štrekelj zagotavlja, da se je France Prešeren zanimal tudi za povedke in pravljice, na podlagi njegovega »Povodnega moža«. *Drugo narodno pripovedko, ki jo je slišal naš pesnik sam iz narodovih ust, je porabil za balado Od zidanja cerkve na Šmarni gori* [Štrekelj 1901: 2–3]. Klasičen primer prepesnjenega prozne folklorne je Matije Valjavca »Pastir«, ki ga Jože Pogačnik imenuje *klasično lepa pravljica v verzih* in njenega avtorja *utemeljitelja folklorne epike* [Pogačnik 1963: 130].

a) V basni »Kos in brezen« se je Valentin Vodnik oprl na domačo folklorno tradicijo. V njegovi rokopisni »Perpravi za Pesme« je ohranjen Vodnikov prozni zapis, po svojem izviru bolj ali manj *preprosta obnova neke folklorne pripovedi, ki se je Vodniku zdela uporabna za pesem*. Do te ugotovitve pride Boris Merhar z natančno primerjavo Vodnikovega zapisa snovi z drugima verzificiranima različicama iz novejšega časa. Vse tri folklorne različice vsebujejo pratikarski vremenski motiv in nimajo nikakršnega moralizma. Tega je zgodbi dodal šele Vodnik sam. Kot pratikar je v besedilu obdržal vremensko modrost (o breznu – marcu, ki z repom zvija, tj. nevarno spremenljiv in jo utegne komu kako zagosti) njegovega folklorne snovnega vira, toda posrečilo se mu je izpeljati v moralni poduk na drugi ravni: nobeno prehitevanje in pretiravanje nista dobra.

b) K vprašanju o razmerju med pesmijo in prozo v okviru slovstvene folkloristike pri P. Dajniku navaja tudi naslov njegove knjižice *Kmet Izidor s svojimi otroki ino ljudmi, ali pripodobni navyki dobrih staršev za svoje otroke in podložne* (1824), saj se ob njej hitro spomnimo pesmi »Izidor ovčice pasel« [Stanonik 1998]. Ob besedilu »Penezna njiva« se poraja vprašanje, ali se je snov res šele iz Dajnkove zbirke prenesla med ljudi in postala del folklorne tradicije ali se je to zgodilo mimo njega. Gre za zgodbo o očetu, ki svojim trem sinovom na smrtni postelji izročila njivo in hkrati naroča: *Pazko mejte, da se kde / V' žitki ne znebite nje; / Kajti penezi so tam, / Kde pa ravno, to ne znam. // Le se marno z' motkami / Tam priprave k' delanji, / Skerbno jo prekápajte, / Najšli boste peneze*. To očetovo naročilo so sinovi polagoma začeli doumevati metaforično. Dobro obdelana njiva je seveda bogato obrodila in jim res tako prinašala blaginjo. Pripoved je danes poznana v prozni obliki. Je ravno ta Dajnkova pesem povod zanjo ali jo je poznal že Dajniko ravno iz izročila ali jo je podomačil iz kakega tujega vira? Podobno vprašanje se odpira pri pesmi »Stara miš ino mlade«. Ker mladiči niso poslušali mame, jih je mačka pohrustala. *Tota fabula vuči, / Kak otrokom se godi. / Či so vkanlivim tovaršam / Več pokorni, tak kak pa staršim* [Stanonik 1998: 329].

c) Matevž Ravnikar - Poženčan ima v zvezku iz leta 1838 med svojimi pesemskimi in folklornimi zapisi tudi besedilo v vezani besedi z naslovom »Bernekarjev grad« [Ravnikar

1838]. Tukajšnje pozornosti je deležen zaradi pripisanega podnaslova »Ena perpoved«. ²² Po omenjenih krajih in dodanih Poženčanovih pojasnilih ²³ ni težko uganiti, da je iz Poženčanovega domačega okolja. V slovenski slovstveni folklori obstaja nekaj zgodb o tem, da se zaradi zarečenih oz. pregrešnih besed ponavadi ženska spremeni v kačo in že skoraj dočaka tistega, ki bi jo rešil prekletstva, vendar ponavadi ne zdrži pritiska in nesrečno bitje mora čakati nanj tako dolgo, kar pove karakteristični sklep. Ni dvoma, da je Ravnikar to zgodbo upesnil sam, saj pesmi ni samo zbiral, ampak ustvarjal tudi lastne, le da o tem komaj kdo kaj ve. ²⁴

²² *Per cerkvi svetiga Martina / Je grič na njem grašina / Na drugim hrib u gornjim kraji / Je straža in u nji čuvaji / Iz grada h straž je pot storjena / Notri u zemlji izvotljena / V grajšini sivi stari / Gospod Bernekar gospodari. / En dan stoji z gospo u linah / Okoli gleda po lastinah / Tako se z njo on pomenjuje / Ko ji okoli odkazuje: / »Gor čez potok od pristave / K 'Poženk' za posti glej lepave: / Kako lepo tam gôr' med gorjam / Naš drugi grad stoji za dvorjam** / Na ravnost vunkaj proti Savi / Polje naš Bernik je v planjavi / Pogledja dol' u spodnje kraje / U travnike in loge naje / Tam koder se meгла premiče / Dobrava je čez une griče / Pogled naj naj se še oberne / Tje k žalostni Mariji v Ternje*** / Podobo njé v Ternji dobili / Pastirji noj domu nosili / Pa kolkorkrat jo s Ternja vzeli / Se vselej spet nazaj preseli / Tako so usi ljudje sploh djali / Mariji cerkev 'mo zidali / Zato se zdaj Ternje jmenuje / Tam žalost Dvice čast skazuje« – / Gospa začela govoriti / V nevolj' gospodu to tožiti: / »Clo taka že začne se slišat / De hočjo Ternje k far povikšat / Deb Šmarten fara več ne bila / Deb' clo tje v cerkev jez hodila /*

*Tegá nikoli ne dovolim, / V grajšini sama raji molim.« – / »S škerlatom tla čmo pregerniti / Ostršeje do Ternja storiti / Po golih tleh ne bom hodila / U deži ne se ti mčkila.« – Raj hočem zlesti jez so kačo**** / kot pustit farno cerkev to domačo. // Na to je zemlja se odperla / Grašino celo v se požerla / v sebi nič je ne poškodi / Gospa kot kača notri hodi / H studenci tam per strani straže / Se večkrat reva še perkaže // Za odrešenje reva prosi / Na vrati kača ključje nosi. / Večkrat denarja presušava / K en lovec tod okol postava / Duhovniga je šal on prašat / Kako per temu se obnašat / Podučil njega je duhovni / Ko prideš ker so kupi polni / S pestjo trikrat na kup zagrabi / V imen peršon Boga ne zabi / Če dalej grabit bo velela / Ne smeš v prah bi tebe zmla / Vse lovc stori po temu sveti [= nasvet] / V četrto kačo sili vzeti / Ker on tega storiti neče / Mu ona sama zadnjič reče: / »Presrečen ti si imenvati / In kdor je tebi svet znal dati.« – / En gospoičič tod je hodil / V podzemlji kraj ga pot je vódil / Gospa v gradu bla vsa zala / Prijazno mu tako je djala / Prines od leske tri mladike / Kar zrasle so en let velike / Udari enkrat me z vsako / Odrešil boš in zmenil v tako / Ko pervo udariš bodem sama / Lih kakor ta peklenjska zmama / K me v drugo udariš bodo zveri / Tišale v te h velik' zaveri. / Mahniti še se nič ne vstraši / Saj t nič ne sme storit' kar plaši / S sabo je šibice permesel / Začel je tepsti pa je tresel / Ko v tretje ima še mahniti / Beži obupen jo rešiti / Strašno je reva zarjovela: / »Nesrečen ker ne spolniš dela / ...« [Ravnikar - Poženčan 1938].*

²³ *Pomnje:*

*Poženik, od pognati, poženem imenvati / Ker so vanj iz pristave živino poganjali, je dandanašnji vas v cerkljanski fari. V Pristavi se še dandanašnji per tisti hiši pravi, ki je tukaj Pristava imenovana.

** Grad ino Dvorje se dandanašnji tam dve vasi imenujeta.

*** Nekdajne Ternje so dandanašnji Cerklje, od cerkev, ktere cerkljane cerkle namest cerkve imenujejo kakor bukke, namest bukve. Zerkve pa, od katerih je današnje ime te farne vasi prišlo so bile tri: ena je bla pod zemljo in ta je bila S. Aleša, nad podzemeljsko cerkevjo je bla druga Matera božje sedem žalost, ino zraven lete je bla ta tretja S. Tomaza Aposteljna. Dan današnja lepa farna cerkev, ktera je bla v osemnajstim stoletji zidana, je Materi božji vnebovzeta posvečena; Mati božja pa sedem žalost je v en stranski oltar prenesena. Tako je tudi S. Tomaž Ap. v enem stranskim oltarjai, in S. Aleša podoba verbi eniga stranskiga oltarja. Vse tri nekdanje cerkve pa so dandanašnji poderte.

**** S kačo zlesti, se hoče toliko reči kot v kačo spremeniti. Res de je tako reči nič kaj po pismenosti ne sklema [= ujemaj??], pa tukaj so zvesto besede perhranjanje, ki sim jih od perpovedvavcov slišal. [Ravnikar - Poženčan 1938]

²⁴ *V devet'n devetdesetim leti / Jma hoja se ozeleneti / K' bodo zibel z nje stesali / In tisto dete v nji zibali / K' bo potlej novo mašo pelo.*

č) Podobno kot Poženčan tudi Vojteh Kurnik v *Posavskem mlinarju*²⁵ s podnaslovom *Narodna pripoved* [Kurnik 1855] meri na to, da gre za upesnjeno folklorno pripoved v kar 72 štirivrstičnih kiticah. Mlinar noče poročiti nobene od dveh hčerk, ker bi moral zanju ob tem kaj odšteti. Bližnjemu ribiču je vseh starejša Alenčica, toda stiska se upira. Nikoli še ni slišal, da bi bil kak ribič bogat. Toda ta dostojanstveno zagotavlja dekletu: dokler bo tekla Sava, bo kruh. Če ena riba uide, pa pride druga. Ne ljubim te zaradi očetovega bogastva, ampak zaradi tebe same. Sledi ribičeva refleksija o skoposti. Žalostna se poslovita. Pride jesensko deževje in vode nevarno naraščajo. Enajsti dan, ko je vse počivalo, deroča voda odnese most in pretrga jez. Mlinarju preti konec. *Le škoda za dekleta; / Ste zale ko cvetoči mlaj, / za dobro vselej vneta.* Kdo ju bo rešil? Nenadoma se pojavi prej omenjeni ribič. On je vajen vode: *'Le hitro, hitro! brez zamud / Nikar se ne mudite, / Sedaj in zdaj bo mlin zasut, / Do čolna mi stopite.'* – // *Mladeneč pravi jim krotko, / Alenčico kar dvigne, / Sestrico nje potem tako,* njunega očeta pa najde ob skrinji, a ne najde od nje ključev, skrinja pa je pribita na pod. *Obupno pade na zaklad, / Solzen objame skrinjo, / Popred bi dal življenje rad, / Kot svojo gotovino.* Čolnar ga je nekaj časa prosil, nato pa s silo odvedel s seboj in dal v čoln. Komaj pet sežnjev so bili proč, [p]obriše voda mlin in peč / Požre vse globočina. Vsi so slavili vrlega ribiča. Na koncu pesmi avtor pojasni, zakaj se je odločil za upesnitev te snovi in pri tem razkrije svojo etično držo do nje in naklonjenost zgodovinopisju.

d) Prav tako Simon Gregorčič že s podnaslovom »Po narodni pripovedki« opozarja, od kod mu vir za »Rabeljsko jezero« [Gregorčič 1951]. Pesem teče v gregorčičevskem slogu, od slovstvene folklore je ostala v njej samo snov. V rokopisu ima naslov *Zeleno jezero* (pri Rabeljnu za Predilom). Pesnik je zgodbo iz svoje rojstne vasi osebno pravil tudi Vrhovniku.²⁶ Natančneje jo obnavlja Simon Rutar v razpravi »Slovenske pripovedi o jezerih« [1881: 686].

e) Dejstvo, da je še v drugi polovici 19. stoletja obstajala težnja po žanrski interferenci glede na (ne)vezano besedo v slovstveni folklori, dokazuje »Národna pravljica v verzih« [Pokorn 1989: 176–177] v zapuščini Franca Pokorna - Serafina Karlovčana. Ni docela jasno, kdo je njen avtor; morda celo on sam, kakor bi se deloma dalo sklepati iz podnaslova v rokopisu iz leta 1883: *Nabral in zapisal Serafin Karlovčan.*²⁷ Pripovedna pesem se začne z motivom dečka, ki (brez razlage!) odide od doma in ga v strmih pečinah obide strah pred orli, ki krožijo nad njimi. Motiv podzemlja je poznan folklorni motiv, toda navadno se drugače razplete, tu pa je racionaliziran: ko se *Ratarjev mali sin* zazre navzdol, ugleda samotarja, ki ga povabi k sebi in tam prebivata v podzemni duplini (jami) skupaj deset let, vse do starčkove smrti. V nadaljevanju 32-kitična pesem bolj sledi folklorni snovi po motiviki kače, ki mladeniču zagotavlja, da jo bo osrečil. Kako?! Razloži mu, da je *grofovsku hči*, ki

Me odrešit srečo jmelo. – / Na vrati ključe kača nosi / Pa: Rose, rose! včokrat prosí. [Močnik (ur.), 2006].

²⁵ *Ohranjen pa je tudi majhen zvezek, v katerem je napisana pesem Posavski mlinar, le-ta pa je danes razstavljen v Kurnikovi hiši* [Zelič 1987: 4–5].

²⁶ Prim. Vrhovnikovo gradivo za Gregorčiča [NUK ms 631, 2. ovoj, št. 41].

²⁷ Serafin Karlovčan, *Narodno blago iz Škofjeloškega pogorja*. Rokopis [Arhiv Slovenije (1883), fond: Slovenska matica, fasc. 42; objava v Pokorn 1989: 178–192].

težko... že nosi / prekletstvo ošabne sestre. Prosi ga, naj jo tri noči do prihodnje nedelje on sam hudo natepe z vrbovo šibo, tretjič izrecno po glavi, ne da bi jo pri tem gledal. V številnih različicah iz slovstvene folklore deček ne prenese tega pritiska, medtem ko se mladenič tu zvesto drži naročil in *mila devica* že sedmi dan postane njegova žena. Pokaže se, da je bilo tudi tisto *skalovje* zakleto in zdaj se spremeni v *grajsko zidovje*. Vrbova šiba morda nakazuje, da je pesem nastala v okolju, bogatem z vrbovjem, ali pa je znamenje, da avtor pesmi ni več vedel za mitično vlogo leskove šibe, ki se praviloma pojavlja v starodavnih šegah in slovstveni folklori. Avtorski poseg v besedilo utegne biti tudi prostor dogajanja. Motiv cerkve kakor da zagotavlja srečen izid. Prav tako pomemben je napotek, naj mladenič med svojim pretepanjem ne gleda v kačo; ali zato, ker je ostudna, ali, da bi ga ne premagalo napačno sočutje, ni motivirano. Vse navedeno daje vtis, da gre za poznejši racionalistični dodatek.

f) Soška fronta med prvo svetovno vojno je Jožetu Lovrenčiču za pet let onemogočila, da bi obiskal svoje domače kraje. V velikem domotožju je podoživljal bajne spomine nanje in leta 1921 so v Gorici izšle *Gorske pravljice*. Iz predgovora [Lovrenčič 1921: 3] se vidi, da so spomenik stari materi, ki je bila s svojimi pripovedmi vnuku na čustveni ravni najpristnejši vir. Toda ta mu ne zadošča. Hkrati se avtor naslanja na znamenito Rutarjevo *Zgodovino Tolminske* iz leta 1882 in v spremni besedi raziskovalcu zelo olajša njegovo delo, ko v opombah pojasnjuje, od kod mu snov za posamične pesmi. V pesmi »Jezero« je v motivu orjaka prepoznati ajdovsko deklico, ki navadno dene v svoj predpasnik orače na polju, oče pa jo posvari in svetuje, naj jih vrne na svoje mesto. Tu nastopa v vlogi pritikavcev čolnar, kar je Lovrenčičev stvariteljski domislek. Verjetno to velja tudi za motiv iztočenega jezera, saj je iz slovstvene folklore znan le motiv preselitve jezera z ene lokacije na drugo, kar stori povodni mož s Pohorja [Stanonik ur. 2003: 51/53]. Danes je zgodba o jezeru v tolminski kotlini motivno precej spremenjena [Dolenc 1992: 135/99], medtem ko je njena prvotna struktura še ohranjena. Vprašljivo je, ali v pesmi *Molida* motiv zlakotnjene in preganjanega sv. Petra izvira iz folklorne tradicije – in je v tem primeru Lovrenčič izločil motiv Kristusa, s katerim sv. Peter navadno potuje po svetu in vedno potegne kratko! – ali je samostojno delo na podlagi Rutarjeve, v tem primeru legendno podložene *Zgodovine*? Zanesljivejše folklorno in mitološko zaledje imajo, po pričevanju Lovrenčiča samega [1921: 88–90], pesmi *Zaklad* [Dolenc 1992: 42/25], *Kača* [prim. Černigoj 1988: 104–105], *Konj* [prim. Milčinski 1911: 88–94], *Coprnica* [prim. Dolenc 1992: 88/62; Černigoj 1988: 53], *Hudič in nepošten krčmar*,²⁸ *Mati* [prim. Stanonik 1990: 297; Tomšič 1989: 50/31]. Lahko bi dodali tudi *Prejnico* [Dolenc 1992: 11/1] in *Dete s kanglico* [Tomšič 1989: 112/83]. Le primerjava s sočasnim proznim gradivom bi prepričljivo ugotovila, ali so navedene pesmi res zgolj v vezano besedo prenesena prozna folklor. Kolikor je mogoče sklepati iz današnjih virov, Lovrenčič v njih nikakor ne sledi slepo predlogi, temveč se svobodno prepusti fantaziji. Tako postanejo njegove pesmi kakor prepesnjene različice danega izročila. Lovrenčičev ustvarjalni postopek se morda najlaže razbere s primerjavo njegove »Legende o sv. Gregorju«

²⁸ Za to pesem ni bilo mogoče dobiti pokrajinsko ustrezne različice, vendar se iz avtopsije ve, da obstajajo motivi, ki jo sestavljajo, v povedkah iz različnih slovenskih pokrajin.

[Lovrenčič 1921: 63–73] s pravljico »Vod svetga Greg^oorja«,²⁹ »Odperta nebesa« [Lovrenčič 1921: 74–75] so blagoslov in prekletstvo. Blagoslov zato, ker tistega, ki jih vidi, napolnijo z neizmerno blaženostjo, prekletstvo pa zato, ker po stari veri ne more umreti drugje kakor pod milim nebom. Očitno je bila ta vera doma tudi v Lovrenčičevih krajih, čeprav je danes bolj dokumentirana v vzhodni Sloveniji [Gričnik 1994: 1003–1011/458–461]. Doslej je škopnik veljal za bajno bitje, ki zbuja skrivnostno drhtavico, vendar brez neprijetnih slutenj. Ali je v Kobariškem kotu drugače? Presenetljivo je že to, da ga tudi tam poznajo. Ali ni ime omejeno samo na Koroško in kvečjemu Štajersko [Stanonik 2001a: 170–176]? Zdaj pa kar naenkrat tu, v zahodni Sloveniji, in to z izrazito negativno vsebino. Napoveduje nesrečo: utelesila se je v prvi svetovni vojni, ki se je ravno na tem območju razbesnela z vso silo [Lovrenčič 1921: 76–79]. To je morda le avtorska interpretacija pojava, vendar prepričljiva tudi za nosilce slovstvene folklore.

2. Slovenska prozna folklor, prepesnjena v nemščino

Nekdaj ni bilo tako nenavadno, kot se nam danes zdi škoda, da so nekateri avtorji slovensko snov oblikovali v nemškem jeziku. *Slava Vojvodine Kranjske* je izredno dragocen vir za poznavanje slovenske slovstvene folklore v obdobju baroka, toda posreduje nam samo snov, ker je pisana v nemščini. Podobno je v nemščini nekaj malega zapisal Matevž Ravnikar - Poženčan. Njegovi zapisi dajejo vtis, da gre za odgovore na neko prošnjo. Morda je skušal ustreči Emilu Korytku, ki je imel za slovensko etnologijo in duhovno kulturo velike načrte [Novak 1972].

a) Anton J. Zupančič je v *Grossen National Kalender für das Jahr 1826* v rubriki 'Steiermarks Lyra oder was hat bisher die Dichtkunst für die Geschichte, dar Reich der Sagen, für interessante Ortlichkeiten der Steiermark überhaupt und insbesondere für die Panygryk lobenswerter Steiermärker getan' objavil balado »Die grosse Glocke im stadtpfarr-M zu Marburg« po naslednji folklorni pripovedi: ob neki kugi in požaru so se Mariborčani zaobljubili, da bodo Bogu v čast dali liti velik zvon. A liv se ni hotel posrečiti. Tedaj so ženske po zgledu ene od njih snele ves svoj nakit in ga pometale v livarno, kar je pomagalo. Ko so zvon vlekli v stolp, so se tri voža utrgala, da je visel le še na enem. Device so molile in vse se je srečno izteklo.

b) V dopisovanju z Jakobom Grimmom Jernej Kopitar poleti 1832 vsaj dvakrat omenja nekega dr. Juriusa Olipitscha (Olipiča), ki da bo v kratkem izdal *Krainische Sagen*. Pomenljivo je, da je Kopitar v tej zvezi (v gradivu, pregledanem za to priložnost), edinkrat uporabi termina *Volksmärchen* in *Krainische Sagen*, ki sta prozni kategoriji [Stanonik 1991: 129–131]. Joža Glonar domneva, da gre za Karla Ulepiča (Ullepitsch), pozneje poplemenitenega *Edler von Krainfels* (Žužemberk, 1810–Karlove Vari, 1862). Kopitar je torej slišal za nastajajočo zbirko folklornih pripovedi, če je že ni videl, in se veselil njenega izida – žal, prehitro! Ulepič je, po Glonarju, šele v naslednjem letu 1833 začel priobčevati posamične enote, toda

²⁹ Povedal 79-letni Janez Korenčan, Radeckijev veteran. Zapisal Franc Kramar, 9. 7. 1910. Borovnica pri Vrhniki. Štrekljeva zapuščina 5/10. Objava v Krolej 1995: 227.

vse v verzificirani obliki, in značilno(!) vedno s podnaslovom »Krainische Sage«. Očitno je neko, še ne raziskano razmerje med Prešernovimi redakcijami slovenskih folklornih pesmi in Ulepičevimi nemškimi prevodi, saj je *Illirisches Blatt* prinesel leta 1833 njegov prevod Prešernove »Lepe Vide« in leta 1837 »Der Wassergeist«, s snovjo in metrom Prešernovega »Povodnega moža«. V ta okvir spadata tudi »Der Wundersee« in »Die Götter der Slaven«, ki je verzificirana slovanska mitologija z obširnimi opazkami. Leta 1839 je Karel Ulepič postal urednik *Illirisches Blatt*, toda še vedno je, vsekakor pod vplivom Emila Korytka in Stanka Vraza, kar pet verzificiranih *kranjskih povedk (krainische Sagen)* (»Die Schlangenkönigin«, »Der See von Beukhla«, »Erasmus Lueger«, »Krainischer Sagenkranz«, »Roschlin und Verjanko«, »Der Nussbaum von Logue«) objavil pod psevdonimom Jean Laurent.

Škoda je, da je omenjena pripovedna snov dvakrat zgubila svojo avtentičnost: prvič z verzificiranjem, drugič s prevodom v nemščino. Tretjo napako delamo sami, ker je kljub temu ne sprejmemo v svoje raziskovalno obzorje in ne evidentiramo kot vsaj posreden dokument slovenske pripovedne slovstvene folklore, da ne rečemo prozne, če drži Kopitarjevo pričevanje o njej [Stanonik 1991: 129–131].

3. Prevodi slovenske pesemske folklore

a) Sem sodijo podatki o tujih objavah in prevodih Žakljeve Mlade Brede. Sreznjevski jo je objavil v zborniku petrograjske akademije *Pamjatniki 1852–56*. Neki B. B. iz Saratova jo je prevedel v ruščino in 31. jan. 1857 objavil v časniku *Russkaja Beseda* [Nachtigal 1940]. O prvem prevodu v nemščino navdušeno piše Janez Bleiweis:

Ko je gosp. D.[ežman] v Novicah od Anastasiusa Grüna v letu 1850 v nemškem jeziku na svetlo dane slovenske pesmi pod naslovom Volkslieder aus Krain s pohvalo pretresal, ktera gre krasnemu prevodu, je obžaloval, da preslavni pesnik, ktereга Kranjci s ponosom svojega rojaka imenujemo, ni prestavil tudi 'Brede', ktera je – kakor pravi gosp.[od] D.[ežman] na 202 str. – tako lepa, da ji skoraj ni para, in ktero je nek učen rodoljub na Notranjskem iz ust stare matere zapisal in blezo pozabljeno smerti otel. Anastazi Grün je spolnil to željo, je razglasil nemškemu svetu tudi to mično cvetlico domovine svoje in jo na svetlo dal v spoštovanem teržaškem časopisu Illustriertes Familienbuch des österr. Lloyd. [Bleiweis 1853: 21]

Bleiweis je v svojih *Novicah* 1853 ponatisnil varianto iz *Kranjske čbelice* hkrati z Grünovim prevodom, le da s *karakterističnima izpremembama ... in pa z nekimi manj važnimi predrugabami* [Bleiweis 1853: 21]. Leta 1865 jo je prevedeno v nemščino Luiza Pesjakova objavila v dunajskih *Slawische Blätter* [Dolenc 1991: 932].

b) Leksikon Cankarjeve založbe *Slovenska književnost* z nobeno besedo ne komentira prevoda slovenskih folklornih pesmi iz Korytkove zbirke z naslovom *Volkslieder aus Krain* [Grün 1987 (1850)]. V prevodu Antona Aleksandra grofa Auersperga – Anastasiusa Grüna so izšle leta 1850 v Leipzigu (Lipsk). Josip Marn je bil navdušen,

koliko slavo je takrat prepeval učeni pa umetni svet ne le prestavi, marveč pesmim

samim! Niso torej tako prazne pesmi slovenske; v mnogih rečeh se verlo kosajo z narodnimi serbskimi, ruskimi, češkimi, in prav je napovedoval jih ranjki Milan Korytko. Res Slovenci – vse imamo, pa ne znamo! [Marn 1878: 10]

4. Predelava pesmi v prozo

a) *Pravljice* Frana Milčinskega [1911] so za dolgo postale estetsko merilo knjižnih izdaj slovstvene folklorne. Prenekateri avtor, ki se je odtlej trudil s terenskim gradivom ali svojo zbirko pravljic oblikoval na lastno pest, je doživel uničujočo primerjavo z njim. Milčinski je ustvarjalno, jezikovno umetelno preoblikoval snov slovenske slovstvene folklorne v pesmi³⁰ in prozi v poetične, tragikomične ali baladne pravljice,³¹ vendar marsikdaj z moralno poanto: *Le za tistega ni zveličanja, ki obupuje nad nebeško milostjo*, nedolžni rešujejo krivične (»O dušici majceni, ki ni smela v nebesa« [prim. Flere 1924: 159]), »Krivični mlinar in njegova hčerka«; ne bodi lakomen zemlje, po smrti jo bo še preveč (»Premalo zemlje in preveč«); ne pretvarjaj se (»Volk Rimljan«); *Zakon, zakon, ti si svet, / Na tebi sloni vesoljan svet* (»Zakon, zakon, ti si svet«); o zahrbtnosti laži, saj se ponavljana laž že vidi kot resnica (»Laž in njen ženin«); o nujnosti odpuščanja za srečno smrt (»Kovačeva hči – čarovnica«, »Desetnica«); žival je včasih pametnejša kot človek (»Žival se je pogovarjala«); o škodljivosti lenobe (»Gospod in hruška«).

Kaj neki je zaneslo Jožo Glonarja, da piše o knjigi s presenetljivim navdušenjem: Milčinski *si je s temi pravljicami pridobil trajen sedež v naši literaturi* [Glonar 1911: 176]. Skoraj se čudi, da se je upal spustiti v folklorno pesemsko snov in pohvali ga, da se mu je zelo posrečilo spajati med seboj sestavine posameznih pesmi, vendar je tudi dodajal iz svojega *popolnoma v duhu narodovega pripovedovanja... To se posebno vidi na tem, kako spretno je s prav 'narodno' modrostjo zaokrožil in končal pravljice Neusmiljeni graščak, Bridka smrt in Tomaž, laž in njen ženin*. Milčinskega *Pravljice* ima za vesel pojav in mnogo obetajoče znamenje, *da se nam pripravlja renesansa našega slovstva in kulture* [Glonar 1911: 176].

Oton Župančič z Glonarjem nikakor ne deli tolikšnega navdušenja. Že od začetka je zadržan, ker da se mu zdi *knjiga večjega narodno-pedagoškega pomena, nego estetske vrednosti*. Ni mu jasno, zakaj se Milčinski ni *lotil narodnih pravljic samih ter jih priredil za deco*, ampak je prelival v prozo *narodne pesmi*. *Ali ni tako delo odveč? ... Zakaj ne bi srebala naša mladina napoja narodne pesmi naše iz čistega pristnega vrela* [Župančič 1911: 205–206]. Milčinskemu prizna liričnost, vendar je – kot estet besede – v nasprotju z Glonarjem bolj kritičen do njegovega jezika: *malo preveč cvetličnja in kodranja si dovoljuje – narodna pesem*

³⁰ Na koncu Milčinskega *Pravljic* piše: *Tě pravljice se naslanjajo izvečine na slovenske narodne pesmi, le tretja, enajsta in petnajsta na Valjavčeve 'Narodne pripovijesti'*.

³¹ O dušici majceni, ki ni smela v nebesa, Premalo zemlje in preveč, Volk Rimljan, Neusmiljeni graščak, Trdoglav in Marjetica, Bridka smrt in Tomaž, Cigan kralj, Krivični mlinar in njegova hčerka, Vila, Laž in njen ženin, Kovačeva hči – čarovnica, Mačeha in mamica, Žival se je pogovarjala, Omer in Omerka, Prav ne stori, kdor daleč svojo hčer moži, Desetnica, Gospod in hruška.

ima revnejše in preprostejše poteze, tok njenega pripovedovanja je bistrejši. Župančič je najbolj zadovoljen z Desetnico:

*Tako čista je, da je v tem slučaju pridobila. Z bistrooko intuicijo se je zazrl Milčinski v zamišljeno sočutje našega naroda, ki vidi v bednem brezdomcu zaveznika skrivnostnih prirodnih sil, vidca in vedeža in pomočnika navadnim ljudem. Najstarejši dokument, v katerem je izrazil slovenski narod, da ume delo svojih umetnikov in globlji moralni pomen njihovega trpljenja.*³²

Pohvali tudi pravljico »Krivični mlinar in njegova hčerka«. Toda čeprav sta v »Omeru in Omerki« spretno in harmonično spojeni dve pesmi, je *ena najnežnejših pravljic* zaradi pisateljeve gostobesednosti *izgubila svoj bajni čar*.³³ Medtem ko Glonar priporoča pravljico »Gospod in hruška« za *didaktičen zgled*, ker da je *prav po narodovo šegava* [Glonar 1911: 176–177], se zdi Župančiču čisto ponesrečena: *Namesto živega naivnega pripovedovanja literatura, papir* [Župančič 1911: 205].

Ivan Pregelj sredi vojnih let najprej prikaže svetlo stran Milčinskega »Kralja Mataja«, ki je pravzaprav dopolnjena izdaja *Pravljic* [Milčinski 1917]. Vsebinske in oblikovne vrline zbirke so po njegovem njena

konkretnost, ki prehaja v že rahlo karikaturu in grotesko, lastno ljudski in otroški duši, naivnost prikazovanja, jasnost pripovedovanja, sočnost domače govorice in figure, mnogoličnost motivov in bogata snovnost, zajeta ali iz narodne naivne pravljичnosti ali pa iz... slovenske balade in narodne pesmi. Milčinski je izpričal tudi izredno bogato fantazijo. Lahkotno in neprisiljeno je ustvaril celo vrsto analognih motivov, drugod je stare srečno presadil in tako oživil in osvežil. [Pregelj 1917: 349]

Podrobno se je poglobil v tipičnost narodnega jezika, vpeljal v slovstvo nekaj rečenic v okusu Gasparijeve ornamentike: *Njegova pravljica je sijajna in popolna, če jo čitaš glasno. Vsak drobec zase je umetniški*. Nato Pregelj obrne medaljo na drugo stran: *V bistvo pravljice se Milčinski ni do dna poglobil. On ne loči med naivno grotesko mita in romantičnim mysticizmom srednjeveške balade*. Nasprotno od »Mlade Brede« in »Trdoglava« se ni posrečil motiv Lenore v »Mrtvem ženinu«. *So balade, ki so po svoji krščanstvenosti diametralno nasprotje mita. Romantiko prenašati v obliko pranaivnosti, ni prav in je tudi proti tradiciji*. Gre torej za žanrski sinkretizem in anahronizem. *To in samo to je hiba Milčinskega nove zbirke* [Pregelj 1917: 349].

Pri Miljutinu Zarniku se čuti rahlo nelagodje, ker v pravljicah Frana Milčinskega ni jasnega razmerja med folklornim in osebnim deležem. Tudi v oceni jezika ni stereotipen: to je *ritmični jezik vežbanih ljudskih pripovedovalcev, bardov in guslarjev, skoro melodramatičen, stavki jedrnati in kratki, sledba besedi in raba izrazov prava naslada... pri daljšem čitanju za-*

³² *Tudi Birolla je pojmlil Desetnico globoko, njegova risba je pobožna, kakor slika svetnice* [Župančič 1911]. Razveseljiva razlika nasproti Glonarju, ki je ilustracije trdo kritiziral.

³³ *[N]esrečna ljubimca, sta se sredi širokega polja srečala. Srečala sta se, nič nista rekla, le objela sta se in umrla od prevelike tuge. – To je gola, čista resnica – pripomni Milčinski. Bilo bi res, ko bi bil to zamolčal. Tako pa, žal ni. Škoda.* [Župančič 1911: 206]

čutiš neko maniranost. Malo manj bi bilo malo več. [Zarnik 1918: 220] Torej podoben očitek gostobesednosti kakor pri Župančiču. Z vidika otroškega bralca poudarja,

*da vsebuje nova knjiga več otroškemu čutu primernega – še vedno ne sodijo vanjo preveč strašljive zgodbe. – V prvi knjigi je bilo preveč žalostnega, preveč smrti. To je sicer vzeto iz duše našega toliko stoletij neupoštevanega potrtega naroda, je pravo narodno blago, a za deco to ni.*³⁴

Avtor pozna tudi nekaj različic slovenskih pravljic iz Grimmove zbirke nemških pravljic in Asbjörnsonove zbirke norveških pravljic. *To seveda ni plagijat; pravljice so mednarodno blago, o katerem se ne ve, kje je bilo najprvo* [Zarnik 1918: 220].

b) Morda po zgledu Frana Milčinskega je Pavel Flere [1913] izdal podobno zbirko folklornih pripovedi, saj je na začetku podobno pojasnilo, da je vsa njihova snov zajeta iz *Štreklevih pripovednih narodnih pesmi*.³⁵ Naslov *Babica pripoveduje* daje vtis, da je pri tem mislil predvsem na otroke. Zbirčico je prvi ocenil Josip Wester. Noče zanikati Fleretovega truda, toda mirno in zadržano jo odkloni, naj bi se rajši *dotične narodne pesmi, če treba, v opiljeni in prikrojeni obliki, ponatisnile kot mladinska zbirka, kakor da se prvotna vezana dikcija rahlja in razgrinja v otroško prozo* [Wester 1913: 331]. Tudi na njihov jezik ima pripombe. Sprva je kritik v *Slovanu* v oceni II. zvezka Fleretovih pravljic avtorju naklonjen, ker se po *izbiri snovi ... prijetno loči od drugih svojih tovarišev, ki nekako preradi zaidejo v blede moralizovanje in sentimentalni, nedidaktični ton, ki nima vpliva na otroška srca*, toda v nadaljevanju ga ironično zadene, ker da je *večinoma samo narodne pesmi prepisal v prozo; in tako se je zgodilo, da so njegove pripovedke medle in brez plastičnega izraza ... Transkribiranje pesmi v prozo je kočljiva in nevarna stvar*, svari neznan ocenjevalec in poudarja: *V pesmi delujeta ritem in rima ter vplivata s harmonijo in vezano besedo na čitatelja v toliki meri, da mu lepi verzi kar zazvene v srcu in zbude iste poetične misli, ki jih je hotel izzvati narodni pevec* [F. G. 1915: 125].

Ivan Grafenauer s primerjavo pesmi samih in iz njih predelanih Fleretovih pravljic dokazuje, da je Flere *vzel svojo nalogo dokaj prelahko*. Pesem »Sveti Voljbenk prekani hudobo« [Štrekelj 1895: 630] je *polna objestnega humorja*, zaradi pregostobesednega parafraziranja privede do *hude neprostoVOLjne profanacije svetništva*. Podobno kritičen je do zgodb »Tomaž v Indiji Komandiji«, »Turki na Ptujski gori«, »Sestra, zakleta v ribo«. Zadnja da je *zvarjena* iz folklorne pesmi »Sestra sv. Lovrenca, zakleta v ribo« (Š – 631) in iz Milčinskega pravljice »Krivični mlinar in njegova hčerka«. Druge povedke³⁶ po Grafenauerju nimajo tako očitnih vsebinskih napak, le njihova oblika da je »zelo okorna«. Avtor doživi porazno primerjavo z Milčinskim in očitek šomaštrstva: *Celotni vtisk je ta, da spisi niso s poezijo prepojene pravljice*

³⁴ Avtor razlaga otroško psiho v tej zvezi.

³⁵ Naslovi zgodb: Noč na pokopališču, Sv. Erazem prežene hudobo, Sv. Miklavž vrže hudobo v morje, Trije sinovi, Česa hudoba ni mogla sešteti, Jerica sirotica, Vilin studenec, Lovčev pogreb, Svatbe v gozdu, Snubec polž.

³⁶ Presenetljivo je, zakaj Grafenauer kar naenkrat uporabi oznako *pripovedka*? Ali hoče s tem namigniti, da te pripovedi zanj pač niso pravljice v estetskem smislu, ali pa je ime uporabil v smislu pripovedi.

ce, ampak deloma srednje dobre, deloma pa tudi čisto šablonske učne slike. Pravi namen ima poseganje v naše narodne pesmi, kadar njeno poezijo vsaj ohrani, če ne še poglobi [Grafe-
nauer 1915: 138]. Kljub temu, da se Grafenauer na koncu sklicuje celo na otroke, da jim
do Fleretove zbirčice ne bo,³⁷ – pri tem je iz njegovih besed zaznati Župančičev vpliv!³⁸ – je
doživela še drugo izdajo.³⁹

c) Razen Milčinskega *Pravljic* (h katerim je pisatelj uvrstil tudi pravljico »Mlada Breda
in Deveti kralj« [Milčinski 1911: 81 sl.] in njegovih posnemovalcev v predelovanju slovstvene
folklore je v začetku drugega desetletja 20. stoletja vznemirjala slovstveno obzorje Pregljeva
Mlada Breda [Pregelj 1913]. Njen izid je bil lepa priložnost za sporočilo javnosti o rokopisni
ostalini Antona Žaklja – Rodoljuba Ledinskega [Šilc 1913].⁴⁰ Seveda je posebno pozornost
doživljala v njej prav Mlada Breda, ker se iz nje dá razločevati Prešernov⁴¹ in Vrazov⁴² vpliv
na Ledinskega.

Že kot berivo za mohorjane knjiga ni mogla biti kdove kako »pregljevska«, pač pa je
tu vredna zaradi pozornosti, kaj nadarjenemu pisatelju še ostane od folklorne snovi, ki si jo
vzame za izhodišče. Kritik v *Domu in svetu* se vzdrži pripomb:

*Narodno pesem Mlada Breda (zlasti kakor jo je slišal peti v idrijskih hribih in jo
je potem zapisal Rodoljub Ledinski) poznate vsi: Mlad Turek, kateremu je njegova
hudobna mati umorila že osem nevest, prijaha z velikim spremstvom na Slovensko
snubit mlado Bredo.* [Debevec 1913: 435]

Tudi to tašča umori s hlapčevo pomočjo:

*Pregljeva povest pa se ne vrši v turških časih, ampak v naši sedanjosti in prav nič ne
na Turškem, ampak vse v neki hribovski vasici, na Peči, morda tudi tam nad Idrijo
kod. Glavna oseba je pa res hudobna tašča, vdova Katra, z zvezi z malopridnim
hlapcem in res tudi tu deluje strup, toda ... povest se konča z zmago preganjane snehe
in s smrtjo njene sovražnice tašče.* [Debevec 1913: 435]

³⁷ Posvetilo: *V spomin moji materi, ki je ob svojem trudapolnem delu še vedno našla čas, da nas je vodila v
kraljestvo pravljic* [Flere 1922].

³⁸ Prim. Župančičevo oceno *Pravljic* Milčinskega.

³⁹ *Snov je vzeta iz Štrekljevih narodnih pesmi in delana iz Hrvatsko-srbskih narodnih pesmi, izdaje Š. M. v l.
1913.* – V drugi izdaji poleg Štreklja uporabljen še drugi vir je očitno davek lojalnosti novi jugoslovanski
državi.

⁴⁰ Šilc najprej arhivarsko skrbno poroča o ohranjenem sešitku Narodne krajske pesmi ino balade. Zapisane
v Ledinah 3. kimovca 1838. Iz šifer Th. D in Th. C sklepa, da *imamo iz l. 1838 večjo serijo zvezkov, v
katere je Ledinski zapisoval narodne pesmi.*

⁴¹ *Kot je izšla natisnjena v Čbelici 1848, je gotovo nastala pod vplivom Prešernovega stiliziranja, ki ga je
uporabil že pri Lepi Vidi v III. letniku Kranjske Čbelice, bodisi da je Prešeren rokopis Ledinskega popravil,
bodisi da je Ledinski sam stilizacijo izvršil. Po Bleiweisovih besedah v Novicah l. 1853, str. 21 bi se moglo
na poslednje misliti.* [Šilc 1913: 278]

⁴² *A naša redakcija iz l. 1838, ko si je Ledinski dopisoval z Vrazom, kaže v metru in stalno se ponavljajočih
formulah narodno lice, dasi so v popravkih z rdečim in navadnim svinčnikom – kdaj? – izvedeni prvi začetki
poznejše stilizacije* [Šilc 1913: 278].

Cvetko Golar v *Slovanu* pisatelju očita, da je zlorabil naslov »narodne pesmi,« za privlačnost svojega šibkega dela.

Usoda Mlade Brede in Anice, junakinje te povesti, se bistveno razlikujeta. Breda konča tragično, umorjena od tašče, a tu zmaga Anica in umrje tašča, zastrupljena od svojega brata. Ta za lase privlečen naslov bo motil preprostega čitatelja, kmetič bo iskal mlade Brede in nazadnje uganil, da ga je pisatelj ukanil. – Drugače povest ni popolnoma slaba. [Golar 1914: 28]

Anton Debeljak v *Ljubljanskem zvonu* je bolj zadel bistvo posodabljanja snovi, zato je lahko prizanesljivejši:

Pretrsljiva narodna pesem istega naslova o nesrečni nevesti, ki gre turškemu junaku zamož, in ki jo, kakor osmero njenih prednic, ugonobi zlobna tašča, leži pred nami prikrojena po duhu časa in presajena na čisto domače pozorišče. Samo da tukaj mlada Anica po sedanjih načelih pravičnega plačila izide kot zmagovalka iz neenakega boja in se slednjič združi z ljubljenim bitjem, medtem ko satanska staruha Katra prejme zasluženo kazen z lastnim orožjem – strupom, ne da bi ji kaj zalegle dolgotrajne spletke in hudobne zvijačnosti, nastavljene neljubi ji sinahi. [Debeljak 1914: 50]

Kakor pričajo objave v *Mohorjevem koledarju* tega časa in še pozneje, je bilo tudi Lei Fatur – po zgledu Frana Milčinskega ali ne! – blizu samostojno preustvarjanje folklornih motivov [Fatur 1927:151–163; 1931: 46–48; 1938: 76–80].

IV. MED »SCILO IN KARIBDO« NA DOMAČIH TLEH

Naj je bila teorija o dobesednem zapisovanju slovstvene folklorne še tako trdna, se je praksa zlepa ni držala. Tudi na slovenskih tleh in pri slovenskih avtorjih ne, kakor je natančno obdelano v knjigi *Teoretični oris slovstvene folklorne* [Stanonik 2001: 345–380].

Ivan Grafenauer

Bolj ali manj očitna praksa osebnega, zavestnega stiliziranja pri zapisovanju slovstvene folklorne je navedla Ivana Grafenauerja, da jo je skušal utemeljiti tudi s strokovnega vidika. Upošteva nadvse stroga merila in pristajajoč na zapisovanje kot rekonstrukcijo, zagotavlja, da je svetovna tekstna kritika *visoko usposobljenim umetnikom*, ki so obvladovali *ljudski jezik* in prav tako temeljito snov folklornega pripovedništva ter vse vrste folklorne *pripovedovalne umetnosti* ... priznala pravico, da so iz nepopolnih in z vrinjenimi motivi *popačenih različic iste širše pokrajine rekonstruirali idealne folklorne umetnine* tako, da so odstranili domnevno tuje *primesi*, ker da bi sleherna folklorni umetniki *tuja sestavina, tuja misel, ljudstvu tuje reklo ali papirnata beseda* pristnost folklorne pripovedne umetnine kvarila in popačila. Perrault, Wilh. Grimm, Afanasjev, od Slovencev Levstik, Finžgar so iz različic v umetnino spadajoče motive sestavili v pravi red in jim dali enkratno folklorno *bessedno in stilno obliko*

[Grafenauer 1951: 46–47]. Iz tega se vsekakor vidi, da Grafenauer, kljub temu da je bil izredno akribijski znanstvenik, načelno ni odklanjal poseganja v slovstveno folkloro, če so za njegovo kakovost jamčile dozdevno kompetentne osebe.

Milko Matičetov

Na to stališče je vznemirjeno reagiral Milko Matičetov:

In zgodovina folkloristike nam kajpada pove, da je vsaka doba gledala na pripovedno izročilo drugače: Perrault je npr. predstavil pravljice preprostega ljudstva v francoske salone 17. stoletja; Wilhelm Grimm je lepo približal nemško pravljico predvsem meščanskim ljudem in otrokom in izoblikoval »tip« pravljice, ki je dobrih 100 let veljala za najboljši vzor »pristno ljudske« pravljice; Afanasjev »je stal na stališču nedotakljivosti teksta in si je le tu in tam dovolil kak uredniški popravek v besedilu rokopisov, ki jih je izdajal« [Grafenauer 1951: 47]; Vuk Karadžić je kljub zgledovanju pri Grimmu spet po svoje pojmoval svoje poslanstvo ob preurejanju srbskih ljudskih pravljič, kakor sta pokazala Mojašević in Maja Bošković-Stulli. Nobenega izmed omenjenih – tudi našega Levstika in Finžgarja ne – danes ne moremo več posnemati in jemati za zgled. Radi priznamo, da je vsak izmed njih ob svojem času po svojih najboljših močeh izpopolnil svoje poslanstvo, obogatil svoj narod in človeštvo, vendar danes iščemo novih potov in preskušamo nove prijeme, da bi se prikopali morda bliže viru ljudskega ustvarjanja kot rodovi pred nami. [Matičetov 1959a: 133–134]

Kljub temu so hkrati z njegovimi stališči obstajali avtorji, ki se niso docela ali komaj kaj držali njegovih navodil. Med njimi sta Vinko Möderndorfer, ki je leta 1937 pošteno povedal, da je pripovedke *nekoliko »umil«, da bi jih prebiral s čim večjim veseljem; pri nekaterih sem zbral njih posamezne »ude«, ki so bili raztreseni po vseh krajih koroške Slovenije, in jih zopet sestavil v celoto* [Matičetov 1959b: 222]. Najbolj poznan zastopnik takega poustvarjanja je Lojze Zupanc, ki se zaradi svoje metode na meji tega poglavja že spogleduje z literariziranjem [Stanonik 2001: 353].

Franc Černigoj

Dandanes je najbolj poznani avtor te vrste slavist Franc Černigoj, učitelj na Colu, ki je slovenskemu literarnemu občinstvu poznan predvsem kot pesnik. V slovensko slovstveno folkloristiko se je zapisal kot prvi avtor v zbirki *Glasovi* pri Kmečkem glasu,⁴³ kjer je leta 1988 izšlo njegovo prvo delo s področja slovstvene folklore, zbirka pravljič in povedk z naslovom *Javorov hudič*. V njem prihajajo na dan tri bistvene razsežnosti Černigojevega folklorističnega dela:

– Pokrajinska osredotočenost na Goro, tj. *rob in pobočja Trnavske planote*.⁴⁴

⁴³ *Glasovi* so knjižna zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni in je v njej doslej izšlo 31 knjig.

⁴⁴ Nekateri bi ga morda dopolnili, da gre za Angelsko goro, po zavetnikih otliske fare, ker je cerkev na Otlici posvečena angelom varuhom. Prim. Černigoj 1997: 40.

– Velik pedagoški eros pri tem delu, saj je avtor vključil vanj večino učencev šolskega okoliša Col. Nagibe zanj avtor razkriva v naslednjem odlomku:

Pred desetimi leti sem se vrnil na Goro; na Colu sem namreč začel poučevati slovenski jezik. V vsakdanjih srečanjih z otroki in Goro se je v meni začelo prebujati moje lastno otroštvo, ki sem ga preživel v podobnem bližnjem kraju, Predmeji (na Dolu, kot se je moja vas imenovala pred vojsko). V meni so se zbudile divje zime z burjo in snegovi, z ječanjem golih bukovih vej skozi metež, z zidano pečjo, na kateri smo se otroci stiskali v zimskem polmraku in srkali vase tisto sladko grozo, ki so jo v nas budila pripovedovanja o skrivnostnih bitjih iz nekega drugega sveta, ki pa so v naši domišljiji napolnila vse kote in mrakove tega sveta. Verjetno sem iz te podzavestne želje, da bi podoživel delček otroštva – začel vzpodbujati učence, da so začeli zapisovati najrazličnejša ljudska besedila, od kratkih pregovorov in ugank pa do dolgih pripovedovanj. Za prinašanim gradivom sem zaslutil 'še neizkopen zaklad' in ga začel počasi, plast za plastjo, razgrinjati; zapise smo začeli sistematično objavljati v več letnikih Javorovega lista, glasila na osnovni šoli na Colu. Tudi naslov knjige izhaja iz imena colskega šolskega glasila. [Černigoj 1988: 13–14]

Avtoriziranje⁴⁵ zbranega gradiva, s čimer – v tem primeru Franc Černigoj – avtorsko posega v besedila slovstvene folklorne. Odvisno od globine takšnih posegov v besedila ali zbirke folklornih besedil ta dobivajo pečat avtorja. Černigoj ta svoj korak utemeljuje dvakrat.

Najprej dozvedno strokovno. Ko je začel besedila za prvo knjigo iz slovstvene folklorne urediti za tisk, pravi avtor,

sem ugotovil, da večina učencev zapiše le vsebino pripovedovanega. Zapišejo le motiv, poleg narečne besede večinoma 'prevedejo' v knjižni jezik ali pa jih izpustijo; izpustijo tudi pripovedovalčeva značilna rekla. Zato sem za knjižno izdajo od učencev zapisane motive slogovno in deloma jezikovno priredil. Ponekod sem podobne motive iz več različic tudi združil v eno zgodbo. Večino besedil sem tako 'prevedel' v pogovorni jezik Predmeje, slogovno pa sem jih skušal približati načinu pripovedovanja Toneta Černigoja – Gidljevega, našega rajnkega soseda na Predmeji. [Černigoj 1988: 14]

Drugič, avtorski nadih navedenih besed pride bolj do izraza ob Černigojevem izrecno ustvarjalnem izhodišču:

Že pri prejšnjih dveh zbirkah besedil nisem le zapisoval. Ustvarjalno sem se vključil v proces rasti le-teh, izhajajoč iz prepričanja, da ljudsko besedilo ni nikoli končano. Tu mislim seveda na prozna ljudska besedila. In če ima vsak pripovedovalec pravico, da isto besedilo pove vsakokrat nekoliko drugače, zakaj bi tudi zapisovalec ne imel pravice besedilu vdahnuti svoje duše. [Černigoj 1997: 3]

S svojo izjavo se avtor želi postaviti v vrsto številnih nosilcev slovstvene folklorne, iz-

⁴⁵ Prvotno sem nameravala napisati: *avtorizacija*, vendar niti *Slovar slovenskega knjižnega jezika* [SSKJ I, 1970: 85] niti *Veliki slovar tujk* [2002: 94] ne poznata besede v pomenu, ki ga razvijam tukaj; zato sem se odločila v tukajšnji namen terminologizirati sinonimni izraz: *avtoriziranje*.

hajajoč iz prepričanja, da ljudsko besedilo ni nikoli končano ... In če ima vsak pripovedovalec pravico, da isto besedilo pove vsakokrat nekoliko drugače, zakaj bi tudi zapisovalec ne imel pravice besedilu vdahnuti svoje duše [Černigoj 1997: 3]. Vendar se od njih prav sam hkrati tudi oddaljuje, saj se šteje za zapisovalca: na eno in isto témo ne ustvarja lastnih variant, ampak le obdeluje in prireja predložena besedila. Še več. Želi jim *vdahnuti svojo dušo*. To je razsežnost, ki daleč presega interes strokovnega zapisovanja, čigar prva naloga in cilj je ohraniti *dušo* nosilcev slovstvene folklore, v tukajšnjem primeru pripovedovalcev, in zato čim manj posegati v njihova meteorno enkratna besedila, ko se s pripovedovanjem samim že tudi utapljaajo; če jih ne prestreže kaj, s čimer prestopijo v tehnični tip komunikacije, ki jih omrtviči in omogoči strokovno analizo.

Ne le Černigojeva ustvarjalna narava, tudi njegovo stalno delo z učenci je morda pripomoglo, da je, kot učitelj pač, samodejno želelboljšati njihove zapise folklornih besedil, tako da je – kot že rečeno – *od učencev zapisane motive slogovno in deloma jezikovno privedil* in »*podobne motive iz več različic tudi združil v eno zgodbo* [Černigoj 1988: 14].

Za strokovno zasnovano zbirko *Glasovi* tako stališče ni ravno zaželeno. Toda že na začetku je bilo postavljeno načelo, da se, razen terminologije in nujnega znanstvenega aparata, avtorjem posamičnih knjig dopušča svoboda, zato *da bi prišlo do veljave tudi njihovo lastno gledanje na folklorno izročilo in nenazadnje lastni talent pri njegovem zapisovanju* [Stanonik 1988: 8]. Izkazalo se je, da je bila potrpežljivost te vrste umestna, saj vsaka knjiga v zbirki glede zapisovanja folklornih pripovedi ponuja svojo rešitev, ki se zastavljenemu idealu lahko samo bolj ali manj bliža, nobeni pa ga ni mogoče popolnoma doseči.

Hvalevredno je, da Černigoj svojih posegov v zbrana besedila ne skriva, kar je raziskovalcem slovstvene folklorne lahko v veliko olajšanje. Iz kazala zadaj je mogoče dokaj natančno presoditi njegov avtorski delež pri zapisu posamezne folklorne pripovedi. Res pa je, da bi zanesljivo oceno v tem pogledu mogel dati le domačin, ki pozna navedene zgodbe praviloma iz prve roke.

Ob drugi knjigi *Nace ima dolge tace* [1996] Franc Černigoj ravna še sproščeneje. Nagib za nastanek te knjige z drobno slovstveno folkloro avtor utemeljuje z vračanjem v svoje otroštvo. Zbrane *nagajivke, zmerljivke, spraševanke, uganke, molitvice* so iz krajev *na prehodu med Vipavsko dolino ... vmes med Trnovsko, Nanoško in Hrušiško planoto*. Žal je ob posamezni folklorni enoti tokrat izpuščen kraj zapisa in verjetno bi mu bilo smiselno dodati tudi letnico, kaj šele da bi bil napravljen seznam pripovedovalcev z ustreznimi podatki. Avtor se pred morebitnim očitkom zavaruje, češ da *bi bilo krivično do vseh, ki jih še znajo, da bi navedel samo ime tistega pripovedovalca, ki je besedilo povedal bodisi meni ali kateremu mojih učencev* [Černigoj 1996: 7]. Opravičilo pač ne zdrži kritike, četudi je v spremni besedi povedano, da je zbirka sad vsega skupaj čez sto petdeset pripovedovalcev. Z imeni so naštetih tisti, ki so posredovali od šest do dvajset besedil; drugi, ki so prispevali manj besedil, pa ne. Vsekakor bi bilo v naši civilizaciji, ki ima izjemen občutek za individualno duševno in duhovno lastnino, primerno dati spoštovanje tudi hipnim nosilcem včasih tako drobnih folklornih stvaritev, da

bi jih lahko imeli že za folkloreme.⁴⁶ S strokovnega vidika bi knjiga silno pridobila, če bi bil ob objavljenih besedilih naveden vsaj kraj zapisa. Razen seveda, če niso avtorjevi posegi v ta besedilca tolikšni, da si pridržuje pravico zapostaviti *genius loci*. Pripovedovalcem in zapisovalcem bi vsaj ta podatek gotovo veliko pomenil, zelo dobrodošel bi bil tudi raziskovalcem zaradi preverjanja pristnosti besedil in raznih poznejših primerjalnih raziskav. Končno takšna popustljivost ne more biti zgled učencem, kako se je treba ravnati pri zbiranju slovstvene folklore in kako pomembno je, da vsako enoto posebej ustrezno dokumentiramo. Tako pa deluje, kakor da so dokumentarno osiromašena besedilca brez dóma, prav tako kakor je oropan svojega dostojanstva človek, ki ga zasačijo brez osebnih dokumentov. Na hitro je mogoče v njej naštetih blizu 500 t. i. folklornih obrazcev in njihovo navajanje bi bilo zelo olajšano, ko bi bili oštevilčeni. Res je ob njih mogoče uživati estetsko in verjetno je prav zato trideset razdelkov naslovljeno po vsebini. Gradivo v njih je razvrščeno po težavnostni stopnji glede na otrokovo odraščanje in dojetanje, kar je z vidika recepcije sprejemljivo načelo. Po tej poti se lepo vidi, kako so prva besedilca še opremljena z igro, in razna pojasnila, ki se navezujejo na teksturo in kontekst, vsekakor dajejo delu pravo težo.

Kljub predstavljenim pomislekom in splošne zadrege, koliko je delo soustvarilo v začetku omenjeno avtorjevo načelo, *če ima vsak pripovedovalec pravico, da isto besedilo pove vsakokrat nekoliko drugače, zakaj bi tudi zapisovalec ne imel pravice besedilu vdahnuti svoje duše* [Černigoj 1997: 3], je zbirko *Nace ima dolge tace* šteti za prvo slovensko zbirko z bogato paleto najdrobnejše slovstvene folklore, iztrgane s terena tik pred dvanajsto.

Že naslednje leto je Franc Černigoj v samozaložbi izdal knjigo *Mož in čemerika*. Knjiga s svojo vsebino pobija krilatico o zgolj otožnih in kislih Slovencih. Po opremljenosti s strokovnim aparatom je naredila korak naprej. Ne le, da je na koncu dodan abecedni seznam pripovedovalcev z njihovimi rojstnimi podatki in pripadajočimi številkami enot, pri katerih so sodelovali, posamezne pripovedi so oštevilčene in tako posebej označene tudi variante. Toda da je Franc Černigoj predvsem pesnik in se ni pripravljen vpreči v voz mukotrpane znanosti, dokazuje njegovo pojasnilo, kaj njemu pomeni slovstvena folklor. Doživlja jo kot čisto osvobojenost: *Zdaj je čas bajanja ... to je tistega ljudskega ustvarjanja, ki ga v nobenem času in v nobeni deželi ni mogel nihče ne naročati ne usmerjati ne nadzorovati ... Zato je ljudsko izročilo čista in absolutna svoboda* [Černigoj 1997: 4]. V tej knjigi si je, kot pravi sam, dovolil največ avtorske svobode:

Ljudske anekdote, druga humorna besedila in različna pričevanja sem povezal z avtorsko besedo. Vanjo sem vtikal portrete ljudskih pripovedovalcev, njihove domove, pokrajino... V najrazličnejših zbirkah ljudskih besedil pripovedovalci ostanejo navadno v ozadju, največkrat omenjeni le z imeni. V tej knjigi pa so predstavljeni kot pravi ljudski umetniki, nadaljevalci starodavnega večnoživega ljudskega duha. [Černigoj 1997: 3–4]

Tako deluje knjiga kot reportažni potopis, s katerim se avtor seli od pripovedovalca

⁴⁶ Folklorem je najmanjša enota slovstvene folklore.

do pripovedovalca ali pripovedovalke in pred nami se razgrinjajo njihove življenjske usode in dogodivščine, vmes pa je natresenih blizu štiristo *anekdot, zabavljivk, najrazličnejših humornih domislic, tragičnih usod posameznikov, pričevanj o ljudskih posebnostih* [Černigoj 1997: 3]. S strokovnega vidika je knjiga privlačna za študij ravnine konteksta pri slovstveni folklori, saj v veliko primerih zaživijo pred nami nosilci slovstvene folklore v neposrednem, svojem lastnem življenjskem okolju. Sem ter tja je sprejemljiva za študij predvsem jezikovne teksture, saj Černigoj kot zapisovalec pogosto ohranja narečne izraze v lastnem ubesedovanju ali jih polaga v usta sobesednikom. Iz nje zvemo za vrsto dogodkov, ki postajajo predmet pripovedovanja. Snovno v knjigi prevladuje sodobna slovstvena folklor, kar potrjujejo tudi njene žanrske značilnosti. Tu ni pravljic niti bajk ali klasičnih povedk, pač pa veliko šaljivo obarvanih sfolkloriziranih pripovedi, za katere še nimamo pravih definicij. Številne podrobnosti uhajajo iz pozabe, na kar avtor večkrat opozori in zapiše le odlomke v spominu že zbledelih dogodkov, kar seveda odpira prosto pot ustvarjalni domišljiji. In tu se začne folklorizacija. Konkretna imena in kraji se bodo pozabili ali zamenjali in marsikaj od tega utegne vendarle ostati za kratek čas in poduk prihodnjim rodovom. Imenitno bi bilo opraviti primerjalno raziskavo na témo tukajšnje knjige čez petdeset, sto let. Upajmo, da bodo prebivalci na Gori tedaj še vztrajali!

Z utemeljitvijo oziroma izgovorom, da je treba otroku približati folklorno snov v njemu dostopnem jeziku, predeluje iz arhivov ali objavo dostopno prozno folkloro tudi Anja Štefan. Besedilca, na gosto opremljena s sličicami, objavlja v otroških glasilih, kakor so *Ciciban* itn.

V. SKLEP

Vrnili smo se na izhodišče. Začeli smo s prizadevanjem bratov Grimm, kako bi slovstveno folkloro približala otrokom in s to témo se tudi končuje tukajšnja obravnava, seveda pa ne problematika, ki je bila v njej razgrnjena.

Tekstologi, specialisti za folklorna pesemska besedila se gotovo spoprijemajo z vprašanjem, do kdaj se govori o redakciji, od kod naprej o predelavi, kje se začne prepesnjevanje in kdaj uporabiti pojem stilizacija. Gre predvsem za razmerja glede na vsebino posameznih pojmov.

Teorijo medbesedilnosti Marka Juvana čaka tu veliko dela!

LITERATURA

Ahacel, Matija

1858 [Predgovor] Ljubi Slovenzi! V: *Koroshke ino Shtajarske pesme, enokoljko popravlene ino na novo sloshene*. [Drugi natis. Pomnoshene]. V Zelovci, natisnjene in naprodaj per Janesu Leonu.

- Bleiweis, Janez
1853 [Uredniška opomba]. *Kmetijske in rokodelske Novice* 11: 21.
- Buttolo, Frančiška idr.
1996 *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba (*Zbirka Sopotnik; Leksikoni / Cankarjeva založba*).
- Černigoj, Franc
1988 *Javorov hudič*. Ljubljana: Kmečki glas (*Glasovi*; 1).
1996 *Nace ima dolge tace*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
1997 *Mož in čemerika*. Ajdovščina: [samozaložba].
- Danjko, Peter
1827 *Posvetne pesmi med slovenskim narodom na Štajarskem*. V' Radgoni, V' Alojz Wajcinger'ovemi knjiški.
- Debeljak, Anton
1914 I. Pregelj, Mlada Breda [ocena]. *Ljubljanski zvon* 34: 50.
- Debevec, Jože
1913 I. Pregelj Mlada Breda [ocena]. *Dom in svet* 26 (4): 35.
- Dolenc, Janez
1991 Žakelj, Anton. V: Munda, Jože (ur.), *Slovenski biografski leksikon IV, 15. zv.* Ljubljana, SAZU: 931–932.
1992 *Zlati Bogatin*. Ljubljana: Kmečki glas (*Glasovi*; 4).
1992a Žakelj, Anton., V: Jevnikar, Martin (ur.), *Primorski slovenski biografski leksikon, 18. snopič*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba: 382.
- Fatur, Lea
1927 Zarika in Sončica. *Mohorjev koledar*: 151–163.
1931 Galjot je vozil galejico. *Mohorjev koledar*: 46–48.
1938 To je storil neznan koren. *Mohorjev koledar*: 76–80.
- F. G.
1915 Pavel Flere, Babica pripoveduje [ocena]. *Slovan* 13: 125.
- Flere, Pavel
1913 *Babica pripoveduje*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.
1922 *Babica pripoveduje*. Drugi, prenovljeni natis I. in II. zvezka. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.
1924 *Pripovedne slovenske narodne pesmi*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.
- Glomar, Joža
1911 Slovensko slovstvo. *Veda* 1: 176–177.
- Golar, Cvetko
1914 Mlada Breda [ocena]. *Slovan* 12: 28–29.
- Grafenauer, Ivan
1911 *Iz Kastelčeve zapuščine. Rokopisi Prešernovi, Kastelčevi in drugi*. Ljubljana: Katoliška bukvarna.
1915 Pavel Flere, Babica pripoveduje [ocena]. *Dom in svet* 28: 138.
1951 *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*. Ljubljana: SAZU (*Razred za fil. in lit. vede; Dela 4. ISN; 1*).

Gregorčič, Simon

1951 *Zbrano delo 3*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Gričnik, Anton

1994 *Noč ima svojo moč*. Ljubljana: Kmečki glas (*Glasovi*; 8).

Grün, Anastasius

1987 (1850) *Volkslieder aus Krain*. München: Dr. Dr. Rudolf Trofenik. [Ponatis izvirnika: Leipzig, Weibmannsche Buchhandlung 1850.]

Ilc, Andrej

1995 *Otroške in bišne pravljice bratov Grimm v socialnozgodovinskem in kulturnozgodovinskem kontekstu*. (Diplomska naloga.) Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo FF.

Jelenec, Janez

1897–1913 *Ledinska kronika*. [Rokopis.], Ledine.

Jesenovec, France

1962 Ahacij Stržinar s Suhe. Ob 220-letnici njegove smrti. *Loški razgledi* 9: 126–139.

Krek, Gregor

1873 Nekoliko opazek o izdaji slovenski narodnih pesni. *Listki* 4 [Ljubljana]: 94–140

Kleinpaul, Ernst

1870 [Predgovor]. V: *Von der Volkspoesie. Nebst ausgewählten echten Volkliedern und Umdichtungen derselben*. Zweite, verbesserte Auslage. Zugleich ein Supplement zu »Kleinpaul Poetik«. Barmen: W. Langewiesche's Verlagshandlung.

Kurnik, Vojteh

1855 Posavski mlinar. Narodna pripoved. *Prijatelj* 4 (18. april).

Legiša, Lino idr.

1959 *Zgodovina slovenskega slovstva II*. Ljubljana: Slovenska matica.

Levec, Fran

1895 *Životopis Matije Valjavca*. Ljubljana (*Ant. Knezova knjižnica*; II).

Lovrenčič, Joža

1921 Predgovor. V: *Gorske pravljice*. Gorica: Goriška Matica.

Macun, Ivan

1883 *Književna zgodovina Slovenskoga Štajerja*. Gradec: [samozaložba].

Marn, Josip

1878 Matej Ravnikar Poženčan. Matija Vertovec. Mihael Verne. *Jezičnik* 16: 10.

1886 *Jezičnik. Knjiga Slovenska v XIX. veku*. V Ljubljani: Rudolf Milic.

Matičeto, Milko

1956 Ljudska proza. V: Legiša, Lino idr. 1956: 119–138.

1959a Pravljica o bobkovi črni kapi (AT 295) v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja. *Slovenski etnograf* 12: 121–134.

1959b †Vinko Möderndorfer. *Slovenski etnograf* 12: 221–222.

- Merhar, Boris
1956 Ljudska pesem. V: Legiša, Lino idr. 1956: 31–114.
- Milčinski, Fran
1911 *Pravljice*. Ljubljana: L. Schwentner.
1917 *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Močnik, Daniela (ur.)
2006 *Poženčonovo berilo*. Celje: Mohorjeva družba.
- Nahtigal, Rajko
1940 Prezrta izdaja I. I. Sreznaveškega slovenskih narodnih pesmi »Mlade Brede« in ziljskega reja. *Slovenski jezik* 3 (1–2): 33–34.
- Novak, Vilko
1972 Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu. *Traditiones* 1: 27–35.
- Pogačnik, Jože
1963 *Čas v besedi*. Maribor, Obzorja (*Razpotja*; 5).
- Pokorn, Franc - Serafin Karlovčan
1989 Narodno blago iz Škofjeloškega pogorja. *Loški razgledi* 36: 176–177.
- Pregelj, Ivam
1913 *Mlada Breda. Povest*. Celovec: Družba Sv. Mohorja.
1917 F. Milčinski, Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice [ocena]. *Dom in svet* 30: 349.
- Ravnikar - Poženčan, Matevž
1938 Pesme iz samote, Na Gori, 1. Kersnika [NUK Ms 483, zvezek IX, 37–40].
- Rutar, Simon
1886 Slovenske pripovedi o jezerih. *Ljubljanski zvon* 6: 686.
- Slodnjak, Anton
1979 (ur.), *Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX stoletja. II. knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Stanonik, Marija
1988 Novi seriji Glasovi na pot. V: Černigoj 1988: 8.
1981 Vprašanje romantične mitološke teorije pri Slovencih. V: Paternu, Boris in Franc Jakopin (ur.), *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (*Obdobja*; 2): 335–353.
1991 Slovenska slovstvena folklor v zavesti slovenskega razsvetljenstva. V: Kmecl, Matjaž (ur.), *Obdobje slovenskega narodnega preporoda. Ob 70-letnici ljubljanske slavistike*. Ljubljana, Filozofska fakulteta (*Obdobja*; 11): 113–139.
1992 Slovstveni folklorizem. *Nova revija* 11 (121–122): 673–684.
1998 Peter Danjko in slovstvena folklor. V: Jesenšek, Marko, Bernard Rajh in Jožica Čeh (ur.), *Znanstveni simpozij o Petru Danjku [= Danjkov zbornik]*. Maribor: Slavistično društvo (*Zora*; 3): 317–330.
2001 *Teoretični oris slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
2001a Vprašanje vizualizacije abstraktnih bitij v slovenski slovstveni folklori. *Traditiones* 30 (1): 169–181.
2003 (ur.), *Slovenske povedke iz 20. stoletja*. Celje: Mohorjeva družba.

Stržinar, Ahacij

1729 *Catholicish kershanskiga vuka peissime, katere se per kershanskimo vuko, Boshyh potyh, per svetimu missiõnu; inu slasti per svetimo Francisco Xaverio na Strashe Gorniga Gradu fare nuznu poyo. Kir ie usaki dan sa vsakiga romaria popõlnoma odpustik enkrat v' letu pogmèrane inu na svitlõbo dane. V' Nemshkim Gradzu, per Widmanstadianskih Erbizhah.*

Šašelj, Ivan

1909 *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II.* Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo.

Šilc, Jakob

1913 Ledinskega Mlada Breda v prvi redakciji. *Dom in svet* 26: 278–279.

Škrabec, Stanislav

1995 (1909) *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II*, Ljubljana 1909, rubrika: Knjižne novosti. V: *Jezikoslovna dela 3*. Nova Gorica: Frančiškani samostan Kostanjevica [izv. *Cvetje z vertov su. Frančiška* 26, 1909, 9. zv.].

Štrekelj, Karel

1895 Predgovor. V: *Slovenske narodne pesmi I*. Ljubljana: Slovenska matica.

1900–1903 *Slovenske narodne pesmi II*. Ljubljana: Slovenska matica.

1901 *Prešeren in narodna pesem*. Ljubljana: Slovenska matica (*Zbornik Slovenske matice III*).

Terseglav, Marko

1982 Stanko Vraz in slovensko romantično gibanje za ljudsko pesem. V: *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije 1*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (*Knjižnica Glasnika SED*; 8): 25–36.

1995 Prešernovo delo za slovenske ljudske pesmi. *Traditiones* 24: 109–124.

2001 Žakelj, Anton. V: *Enciklopedija Slovenije 15*. Ljubljana: Mladinska knjiga: 285–286.

Tomšič, Marjan

1989 *Noč je moja, dan je tvoj*. Ljubljana, Kmečki glas (*Glasovi*; 2).

Wester, Josip

1913 Pavel Flere, Babica pripoveduje [ocena]. *Ljubljanski zvon* 33: 331.

Zarnik, Miljutin

1918 Tolovaj Mataj – Martin Krpan [ocena]. *Ljubljanski zvon* 38: 221–224.

Zelič, Branka

1987 *Življenje in delo Vojteha Kurnika – etnološki pomeni*. [Seminarska naloga I.] Ljubljana: Oddelek za etnologijo FF.

Župančič, Oton

1911 K Milčinskega *Pravljicam* [ocena]. *Ljubljanski zvon* 31: 205–206.

INTERFERENCE IN LITERARY FOLKLORE. A SIGN OF CREATIVITY OR IMPOTENCE?

This article systematically opens a discussion on a very neglected area of Slovenian musical and literary folklore: the re-creation of Slovenian literary folklore. Until recently, literary history has addressed this issue with judgments of questions of morals and signs of weak poetic power. Likewise, in line with the principles of transcription as reproduction, literary and musical folklore have in principle rejected any kind of intervention in the text and have not been prepared to engage with the spirit and circumstances of a time that influenced certain Slovenian authors in their decision to reshape folk songs.

*The recognition that this issue was worth substantial deliberation was engendered while reading Stanislav Škrabec's critique on the *Bisernice* (small tambouras) of Bela Krajina. Together with his corrigenda, Škrabec also spoke about poetic re-creation, referring to the booklet *Von der Volkspoesie* (On Folk Poetry, 1860) by Ernst Kleinpaul. From this it is apparent that in the first decade of the 20th century there still existed a tendency in the Slovenian cultural area that demanded that Slovenian folk songs also compete formally with the highest quality artistic poetry.*

*Section one, "Foreign theoretical and practical examples," was conceived of as evidence that this issue has been present from the very beginning of the recording of literary folklore, and that Slovenian efforts in this vein were no exception. For prose and poetic folklore in particular, only one, albeit characteristic, example of each is presented from the German linguistic area, which because of geographical proximity was closest to the Slovenians for centuries: (1) Jacob and Wilhelm Grimm's fairy tales as an example of the re-creation of literary folklore in prose, and (2) Kleinpaul's *Poetika* (Poetics), which confirms that the poetic re-creation of folk songs is good and recommendable to literary aficionados – although for study, of course, they must remain in their authentic form.*

Section two systematizes intervention in the text of Slovenian folk songs. The observation is primarily based upon certain transcriptions and publications in the 19th and first half of the 20th century. The reworking of material was especially fostered by (1) moral motives (e.g., Jurij Dalmatin, Ahac Stržinar, Peter Dajnko, Matija Ahacel, and Anton Martin Slomšek) and (2) esthetic motives (e.g., Valentin Vodnik, France Prešeren, Stanko Vraz, and Anton Žakelj "Ledinski").

Part three presents the relationship between poetry and prose. With regard to transcriptions and publications of Slovenian literary folklore, even in the second half of the 19th century Slovenian cultural consciousness gave priority to poetry, which leads to the thought of whether this was truly only an esthetic mannerism from the romantic era. However, this did not conceal difficulty in transcription. Namely, prose folklore material first appeared in print after undergoing poetic re-creation, and only later songs and poems broken down into prose. Does this order also reflect the question of the difficulty of creating poetry and prose? The analytical question of the poetic re-creation of prose folklore in poetry is discussed in detail (a) in Slovenian (Valentin Vodnik, Peter Dajnko, Matevž Ravnikar [a.k.a. Poženčan], Vojteh Kurnik, Simon Gregorčič, Franc Pokorn [a.k.a. Serafin Karlovčan], and Jože Lovrenčič) and (b) in German (Anton J. Zupančič

and *Jurij Olipitsch*). Here also belong (c) translations of Slovenian poetic folklore (*Anton Žakelj* [a.k.a. *Rodoljub Ledinski*], *Ivan Pregelj's Mlada Breda*, and *Volkslieder aus Krain* [*Carniolan Folk Songs*] by *Anton Alexander Count von Auersperg* [a.k.a. *Anastasius Grün*]), and (d) reworkings of poetry into prose (*Fran Milčinski*, *Pavel Flere*, and *Lea Fatur*).

However strict the theory of verbatim transcription of literary folklore was, in practice this was rarely the case – neither in Slovenia nor among Slovenian authors.

(a) The more or less obvious practice of personal conscious stylization in the transcription of literary folklore led *Ivan Grafenauer* to try to substantiate this from the professional perspective. Following exceedingly strict criteria and accepting transcription as reconstruction, he ensures that, for highly skilled artists that have mastered the popular tongue and thus the fundamental material of folkloric narrative as well as all types of folkloric narrative art, universal textual criticism has recognized the claim that they have reconstructed ideal folkloric material from incomplete and deformed variants containing inserted motifs from a broader area such that they have removed supposed foreign admixtures, because each and every foreign element, foreign thought, expression alien to the common people, or unnatural word to folkloric art would spoil and distort the authenticity of a folkloric narrative work of art. *Charles Perrault*, *Wilhelm Grimm*, and *Alexander Afanasiev* (and, among Slovenians, *Fran Levstik* and *Fran S. Finžgar*) arranged connected motifs from variants into works of art and gave them a single folkloric verbal and stylistic shape. In any event, this shows that *Ivan Grafenauer*, despite the fact that he was an exceptionally meticulous scholar, in principle did not reject intervention in literary folklore, provided that apparently competent persons guaranteed its quality.

(b) *Milko Matičetov* reacted to this position with alarm: The history of folklore studies tells us that every period of history views its narrative heritage differently: for example, *Perrault* transposed the fairy tales of the common people to the French salons of the 17th century, *Grimm* beautifully made the German fairy tale more accessible to townspeople and children and shaped the 'type' of fairy tale that has been considered the best model of the genuine folk fairy tale for over a century, and *Asanafiev* sided with the standpoint of the inviolability of the text and only here and there allowed himself some kind of artistic correction in the text of the manuscripts that he published. Despite following the example of *Grimm*, *Vuk Karadžić* also understood his mission in rearranging Serbian folk tales in his own way, as shown by *Miljan Mojašević* and *Maja Bošković-Stulli*. None of those mentioned, including the Slovenians *Levstik* and *Finžgar*, can be imitated and taken as an example today. Each one of them fulfilled his mission to the best of his ability in his time, but today we are seeking new paths and testing new approaches in order to perhaps get closer to the source of folk creativity than did the generations before us.

(c) Nonetheless, there existed authors at the same time as his opinion that did not completely accept, or hardly maintained his guidelines. These include *Vinko Möderndorfer* and *Lojze Zupanc*, who because of his method on the borderline of this matter was already flirting with literarization. Today the best-known author of this type is the Slavic specialist *Franc Černigoj*, a teacher in Col primarily known to the Slovenian literary community as a poet. This author wishes to establish himself among the numerous bearers of literary folklore, proceeding from the conviction that folk

text is never finished.... And if each narrator has the right to tell the same text somewhat differently every time, why should the recorder not also have the right to breathe his spirit into the text. However, he also distances himself from them, because he considers himself a recorder: he is not creating his own variations on one and the same theme, but is merely cultivating and organizing the texts at hand. Even more, he wishes to breathe his spirit into them. This is an dimension that far exceeds the interest of professional transcription, the primary task and goal of which is to preserve the spirit of the bearers of literary folklore, in this case the narrators, and thus to intervene as little as possible into their transient, unique texts, when they are already submerged in their narrative themselves; if something does not capture them, through which they pass into a technical type of communication that transfixes them and provides them the possibility for professional analysis.

Izr. prof. dr. Marija Stanonik
Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU
Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Stanonik@zrc-sazu.si