



## OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

### NEKAJ Z »OBROBJA« SLOVENSKE LITERARNE VEDE

Marjetka Golež Kaučič: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Folkloristika), 2003. 329 str.

Smisel interdisciplinarnih pristopov je v razgrnitvi raziskovalnih polj, ki odpirajo širše poglede in vodijo do novih poglobljenih ugotovitev, vendar se ob tem hitro lahko zgodi, da je kompleksnost katerega izmed pristopov raziskovanja okrnjena in reducirana. Prednost in privilegij Marjetke Golež Kaučič, avtorice obsežne in temeljite monografije *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*, ki je izšla leta 2003 pri Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU, je, da pozna in strokovno deluje na dveh področjih – v folkloristiki in literarni vedi. Zato se je jedru zastavljene naloge v omenjeni knjigi, to je raziskovanju stikov med slovensko ljudsko pesmijo in slovensko umetno poezijo, iz kroga raziskovanja pa ni izključila niti proze in dramatike, približala s pomočjo tako etnomuzikoloških kot literarnovednih principov. Spretno menjavanje in dopolnjevanje obeh vidikov ji je omogočila teorija intertekstualnosti, ki jo je vzela za temeljno teoretsko in metodološko podlago svojega dela. Uporaba teorije intertekstualnosti je tvorna že v okviru posamezne poetike – v umetni poetiki detektira medbesedilna razmerja, v ljudski pa poleg le-teh tudi medmuzikalna in medplesna – še posebej uspešna je v raziskovanju stikov, presečišč, skupnih jeder, povezovanj in razhajanj, podobnosti in napetosti ter medsebojnih vplivov med obema poetikama. Raziskovalka je pri formiranju svojega teoretičnega aparata posegala po relevantnih tujih in domačih avtorjih teorij intertekstualnosti od Kristeve, Barthesa, Pfištra, Oraičeve do Juvana ter po sodobnih avtorjih folklorističnih študij od Rosenberga, Brownove, Lorda in Hendricsa, ob tem pa je nenehno vključevala izsledke širokega diapazona del z različnih področij humanistike – ker je delo posvečeno stikom slovenske ljudske pesmi s slovensko sodobno poezijo – predvsem slovenske literarne zgodovine. Posebej pa je potrebno izpostaviti dejstvo, da razprava oblikuje in ponuja prenovljen pogled tako na slovensko ljudsko pesem kot na folkloristiko kot vedo, ki se ukvarja z njo, saj ljudske pesmi v nobenem segmentu ne podcenjuje ali precenjuje, kot se to dvoje zrcali v splošnem mnenju še vedno zakoreninjenih klišeiziranih predstavah, da je ljudska pesem enostavna, duhovno in estetsko manj zahtevna oziroma naivna stvaritev na eni strani, ali da je ljudska pesem primarna nosilka narodove identitete na drugi. Delo M. Golež Kaučič odraža napor po objektivnem opisu in umestitvi ljudske pesmi v širši kontekst, ob tem pa nenehno goji spoštovanje do dediščine zbiranja in proučevanja ljudske pesmi na Slovenskem, ki nam jo lahko zavida marsikateri narod. Svoja opažanja in ugotovitve izvaja in razvija iz raziskovalnih dosežkov folkloristov Zmage Kumer, Valensa Voduška, Milka Matičetova, Marka Terseglava in številnih drugih, tako tematsko kot metodološko pa prestopa meje tradicionalne pozitivistične etnomuzikologije.

Knjiga *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti* je sinteza avtoričine doktorske disertacije ter posameznih razprav in člankov, objavljenih v slovenskih in tujih publikacijah. Poleg *Uvoda* in *Sintez* jo sestavlja osem poglavij, ki si sledijo v loku od bolj teoretičnih in razlagalnih na začetku do aplikativnih na koncu knjige, kjer se nahajajo še bogata priloga besedil, obsežen seznam bibliografije ter povzetek v angleškem jeziku. Integralni in nepogrešljiv del teksta so primeri besedil, ki jih ne najdemo le v omenjeni prilogi, kamor je avtorica umaknila nekaj pesmi in predstavitev dveh medbesedilnih nizov z namenom, da ne bi preveč razbila in obtežila same interpretativne strukture knjige, ampak ima bralec skozi vsa poglavja možnost marsikatero



teoretično izpeljavo še empirično preveriti, bodisi ob primerih variant ljudske pesmi same ali ob primerjavi ljudske pesmi z umetno. Primeri so grafično vedno predstavljeni tako, da bralec lahko na isti strani primerjalno sledi dvema besediloma, z medbesedilnega vidika pomembnejši deli oziroma medbesedilne odnosnice so v krepkem tisku, nekatere ljudske pesmi so dopolnjene tudi s skeniranimi notnimi zapisi, vse pesmi pa so opremljene z natančnimi bibliografskimi referencami. Uporabljen korpus besedil je količinsko zelo velik, kar velja tako za korpus ljudskih pesmi kot za korpus umetne poezije, slednji pa ni omejen le na izbor avtorjev, ki predstavljajo jedro slovenskega literarnega kanona. Poleg primerov besedil je razprava dopolnjena in obogatena s številnimi preglednicami in tabelami, ki sintetizirajo mnogokrat zapletene in kompleksne ugotovitve, knjiga pa pridobi na privlačnosti z izborom slikovnega gradiva, fotografij in ilustracij iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta ali od drugod. Kar pa bralec pri monografiji M. Golež Kaučič zagotovo pogreša, še posebej, če si zaželi drugačnega sprehoda, kot je od prve do zadnje strani, sta stvarno in imensko kazalo na koncu, ki bi olajšali orientacijo po razpredeni mreži pojmov in navajanih avtorjev.

Potem, ko raziskovalka v *Uvodu* predstavi okvir, vsebino in cilje knjige, se v prvem poglavju *Ljudsko in umetno* posveti opredelitvi obeh pojmov iz naslova in predstavitvi njunih določujočih značilnosti. Razlike med ljudsko in umetno pesmijo ugotavlja v vseh elementih komunikacijske sheme. Ljudska pesem ima dve neločljivo povezani strani: besedilo in melodijo, pri čemer je petje njen komunikacijski kanal. Nastanek ljudske pesmi je sicer vezan na poznanega, še pogosteje pa anonimnega ustvarjalca, vendar je zanjo bistvenega pomena kontinuiteta postvarjanja v okviru skupnosti, katerega posledica je variantnost. Ljudska pesem pa je poleg tega opredeljena še s funkcijo, zaradi česar je žanrsko razplastena. Vsebinske in formalne značilnosti ljudske pesmi se spreminjajo glede na zgodovinski in družbeni kontekst, medtem ko se pri umetni poeziji spremembe dogajajo v okviru literarnozgodovinskih obdobjih, tokov in stilov. Umetna poezija ima predvsem estetsko funkcijo, njena produkcija pa je zvezana z individualnim procesom. Besedilna analiza pokaže na razlike v jeziku, načinu izražanja, pesemskih in verzniških oblikah ter ritmičnih in metričnih posebnostih, vendar raziskovalka pozicije umetne poezije v primerjavi z ljudsko v nobenem izmed elementov ne favorizira, saj vsaka izmed njiju sledi lastnim principom nastajanja in obstajanja. V drugem poglavju z naslovom *Sistemi tvornega in trpnega stikanja ljudskega z umetnim* avtorica skozi diahroni pregled slovenskih pesnikov od Vodnika do Kocbeka predstavi dva modela, kako ljudska pesem prehaja v umetno, le-ta pa lahko spet nazaj v ljudsko. To sta trpni, kar pomeni vsebinsko in formalno približevanje ljudskemu, in tvorni model, ki je definiran kot uporaba nekaterih elementov ljudskega in njihovo transformiranje z dodajanjem novih pomenskih in idejnih struktur. Ob tem raziskovalka upošteva vsakokratni zgodovinski in duhovni kontekst, saj je odnos do ljudske pesmi bil vse od razsvetljenstva naprej opredeljen in obremenjen z odnosom do narodove identitete, postavlja ga pa tudi v odvisnost od refleksije razmerij tradicionalno – inovativno in kolektivno – individualno. Strnjena ugotovitev tega poglavja je, da je bilo razmerje med ljudsko in umetno pesmijo na začetku, ko so razsvetljenci na ozadju kulturnega in duhovnega dogajanja v Evropi odkrili ljudske pesmi in jih začeli zbirati, pretežno trpno, maksima Zoisovega krožka je namreč bila pisanje v ljudskem tonu, zato je Vodnik posegel po tistem, kar se mu je zdelo najbolj avtohtono ljudsko, to je alpski poskočnici, in ker je upošteval tudi ostale značilnosti ljudske poetike, je marsikatera njegova pesem zašla v repertoar ljudskega; v kasnejših obdobjih pa se je odnos do ljudskega vse bolj diferenciral in zavzemal vse točke na premici od pozitivnega, identifikacijskega, polemičnega, kritičnega do negacijskega odnosa. Že pri Prešernu avtorica prepoznava mešanico trpno-tvornega odnosa, ki se zrcali v razvojnem loku od zavestnega približevanja na začetku do zavestnega oddaljavanja in hkrati nezavednega približevanja ljudskemu v poznem Prešernovem ustvarjalnem obdobju. V drugi polovici devetnajstega stoletja raziskovalka vidi le Jenkovo poezijo kot tisto, ki v celoti odseva tvoren odnos, medtem ko za poezijo Levstika, Gregorčiča in



Aškerca velja, da se giblje med posnemovalnim in transformacijskim tipom, vendar opus poezije vseh štirih vsebuje tudi pesmi, ki so ponarodele. Kratek zgodovinski pregled avtorica monografije sklene z interpretacijo štirih ustvarjalcev moderne ter Gradnika, Kosovela in Kocbeka, za katere ugotavlja, da je značilen pretežno ali popolnoma tvorni model. Poglavlje z naslovom *Ponarodela pesem – od pesnika do ljudskega pevca* raziskuje obraten proces, in sicer prehajanje individualne pesniške stvaritve v kolektivni svet ljudskega. Raziskovalka poskuša najti odgovore na vprašanja, ali je ponarodela pesem že prava ljudska pesem in v kolikšni meri nosi naboj tako individualnoliterarnega kot ljudskega, zakaj prihaja do ponarodevanja, kdo so ustvarjalci ponarodele pesmi in katero obdobje je bilo najbolj plodno zanje. Kot pri prehajanju ljudskega v umetno, tako tudi pri prehajanju umetnega v ljudsko obstajata dva načina, trpni in tvorni način. Prvi pomeni imitiranje ljudske pesmi v vseh zakonitostih, drugi pa je bolj asociativno in nezavedno približevanje ljudskemu. Da neka umetna pesem ponarodi, mora biti socialno, psihološko, tematsko, motivno, slogovno in ritmično blizu ljudskemu, v okviru ljudskega pa nato doživlja različne spremembe, od krnitve kitic do spremembe besednega reda, kar pripelje do večje variantnosti. Primera ponaroditve, ki ju avtorica v knjigi analizira in komentira, sta *Lenčica* Simona Jenka in *Njega ni* Simona Gregorčiča.

Poglavje *Ljudsko in umetno v medbesedilnih nizih* bi polpretekla literarna teorija uvrstila pod oznako tematologija, folkloristika pa pod potovanje tem in motivov. M. Golež Kaučič izbere štiri krepke in štiri šibke medbesedilne nize – *Lenora* ali *Mrtvec pride po ljubico*, *Lepa Vida*, *Kralj Matjaž in Zeleni Jurij* so krepki, *Pegam in Lambergar*, *Riba Faronika*, *Godec pred peklom* in *Galjot* pa šibki – interpretira jih in ugotavlja, da vsi medbesedilni nizi izvirajo iz ljudskih pesmi, ki imajo zgodbo, vsebujejo nadčasovno temo in vedno znova vzpostavljajočo aktualnost motivov ter močne eksistencialne, etične in etnične naboje. Medbesedilni nizi zato vzpostavljajo polisemijo smislov v različnih časih, ob tem pa stari pomeni doživljajo različne variacije in zasuke. Največ pesniških realizacij ima medbesedilni niz *Lepe Vide*, medtem ko pri medbesedilnih nizih *Jelengar*, *Mlada Breda* in *Mrtvaška kost*, dodamo pa lahko še *Desetnico*, *Narobe svet* in druge, zasledimo le nekaj pesmi. Medbesedilje oziroma izbor elementov iz predloge in predhodnih metatekstov lahko obsega vse od posameznih jezikovnih znakov, verzov do celotnih kitic, od oseb, motivov, tem do zgodb, celo žanrov in drugih segmentov. Kar pa je privlačno pri raziskovanju medbesedilnih nizov, pa tudi raziskovanju stikanja slovenske sodobne poezije z ljudsko – to pa je že jedro petega poglavja z naslovom *Slovenska ljudska pesem in sodobna slovenska poezija: razmerja, odnosnice, muzikalnost* –, je odkrivanje, razbiranje in opazovanje vedno novih aktualizacij kulturnega spomina. Po mnenju avtorice je do kontaminacije slovenske sodobne poezije s slovensko ljudsko pesmijo prihajalo zaradi najrazličnejših ustvarjalnih vzgibov: intimnih, eksperimentalnih, idejnih, družbenoangažiranih itd. Najrazličnejše so tudi pesniške realizacije teh stikanj, ki jih avtorica uredi v dva vala. Prvi val predstavljajo pesniki, ki so na literarno prizorišče stopili okrog leta 1960 in so po vsej verjetnosti poznali ljudsko izročilo še iz prve roke oziroma ust. To so Dane Zajc, Svetlana Makarovič, Gregor Strniša, Veno Taufer, Jože Snoj, ob njih pa še predstavnik reizma in eksperimentalne poezije Iztok Geister Plamen in Franci Zagoričnik, ki se jim v sedemdesetih letih pridružijo Milan Jesih, Miroslav Košuta, Herman Vogel in Marko Kravos. Drugi val so pesniki, ustvarjajoči v osemdesetih in devetdesetih: Milan Vincetič, Ifigenija Zagoričnik, Veno Dolenc, Srečko Rijavec, Štefan Remic, Damjan Jensterle ter Jani Oswald. Iz zgodovinskega konteksta raziskovalka razbira, da se umetna poezija poglobljeno vrača k ljudski običajno ob družbeno, kulturno in duhovno prelomnih obdobjih, kar detektira v vseh štirih desetletjih ustvarjanja obravnavanih pesnikov. Zadnja tri poglavja M. Golež Kaučič nameni poglobljeni analizi stikov poetik pri Svetlani Makarovič, Gregorju Strniši in Venu Tauferju ter poskusu branja romana Jožeta Snoja *Fuga v križu* z vidika montaže ljudskega in umetnega. Avtoričina trditev na začetku poglavja *Slovenska ljudska pesem in njeni odsevi v poeziji Svetlane Makarovič*, da je S. Makarovič ustvarjalka sodobne ljudske pesmi, ni prav nič



pretirana, saj v nadaljevanju poglavja pokaže, kako je pesnica izbrala in uporabila ljudske oblike, mitologijo, šege in verovanja ter motive, teme in ideje ter jih modificirala in transformirala tako, da so njena pesniška besedila tako blizu ljudskemu, da jih je mogoče zapeti, da je stilizirala ljudske balade, poskočnice, izštevance, igrice, uroke in molitve, da je uporabila širok slovar mitoloških motivov in likov ter nekatere ustvarila celo sama, vendar pa vse to spojila s svojim individualnim idejnim pesniškim obzorjem, ki je temno, zlovešče in zanikovalsko. Pesnici ter Strniši in Tauferju, ki sta obravnavana v poglavju *Gregor Strniša, Venó Taufer in ljudska pesem*, je skupno temeljito poznavanje in zavestno poglobljanje v ljudsko izročilo, z vključevanjem v svojo poezijo pa širjenje eksistencialne razsežnosti, vendar so njihovi pesniški postopki raznoliki in med seboj različni. Avtorica monografije namreč pri Strniši in Tauferju beleži nasprotnost le-teh, saj se pri Strniši stilemi in citati iz ljudskih pesmi ritmično in melodično prepletajo s Strniševim veznim tekstom pesmi in dram, motivi in teme pa nadaljujejo in nadgrajujejo njegovo ontološko sporočilo, pri Tauferju pa je glavni pesniški postopek montaža. Taufer z uvajanjem ritmov, sintagem, formul, stilemov, in drugih odnosnic iz ljudskega v svoje pesniško okolje ustvarja napetost in diskrepanco, nove pomenske konotacije pa izvaja iz permutiranih, deformiranih in sekulariziranih ljudskih tem. M. Golež Kaučič zaključi knjigo s poglavjem *Vloga ljudske pesmi v proznem izročilu na primeru romana Jožeta Snoja Fuga v križu*, kjer na primeru tega, v več pogledih sinkretičnega romana izpostavi poetično, nacionalno, estetsko, obredno in pomensko-namensko vlogo ljudskega ter vsako izmed njih razloži na primerih iz romana.

Knjiga M. Golež Kaučič ima poleg gostega analitično-sintetičnega prikaza stikanja diskurzov ljudskega in umetnega še eno poslanstvo, ki je prikrito. Obravnavanje in proučevanje slovenske ljudske pesmi je v okviru slovenske literarne zgodovine precej zapostavljeno, slovenska književna stroka to področje literarne produkcije zanemarja z izgovorom, da je to domena folkloristov, vse to pa se odraža tudi v reduciranih vsebinah o slovenski ljudski pesmi, ki jih posredujejo šolski učbeniki. Že bežno prelistavanje knjige *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti* pa bralca privede do dveh sklepov: 1) da slovenska ljudska pesem ne sodi zgolj na obrobje slovenske literarne zgodovine in slovenske literarne vede in 2) da brez poznavanja slovenske ljudske pesmi izgubimo večasih le dodano vrednost, mnogokrat pa bistveno, kar nam ponuja branje slovenske umetne poezije.

Andreja Žižek Urbas  
Filozofska fakulteta v Ljubljani