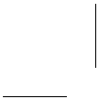


VIII
Med folkloro in literaturo



RAZMERJE MED SLOVSTVENO FOLKLORO IN LITERATURO GLEDE NA ŽANRSKO PROBLEMATIKO

Članek skuša soočiti tuja razglabljanja o dinamičnem razmerju med slovstveno folkloro in literaturo z dejstvi iz slovenske besedne umetnosti in njihove interpretacije pri nas. Prvi del, naslonjen na D. S. Lihačova, je posvečen razmerju med folklornimi in literarnimi žanri z diahronega vidika in vprašanjem, ali so žanri zgolj slovstveni pojav ali pa na njihov nastanek vplivajo tudi zunajliterarni vzroki, koliko sta žanrska sistema slovstvene folklore in literature samostojna, medsebojno vzajemna, v dinamičnem razmerju, če izginotje posameznih folklornih žanrov v določenih družbenih plasteh izzove nastanek novih literarnih žanrov. Lihačovu najbližji slovenski literarni zgodovinar I. Grafenauer je že pred uglednim ruskim medievalistom gojil raziskovanje obeh vzporednih sistemov, čeprav je bilo njegovo izhodišče statično. Drugi del govori o razmerju med sistemoma s sinhronega vidika in se naslanja na 'zgodnjega strukturalista' A. Jollesa, ki je jezik, slovstveno folkloro in literaturo primerjal s tremi agregatnimi stanji, ter razmerja med folklornimi žanri, imenovanimi »preproste oblike«, ponazoril z delom kmeta, rokodelca in duhovnika. Ta avtor žanrsko problematiko doživlja singularno, saj proučuje le razmerje med pravljico in novelo. Njegova zamotana izvajanja so si J. de Vries, K. Ranke in H. Bausinger konceptualno prilagodili. Slovenski zgledi so glede prve točke tehtni, za zanesljivost druge pa bi jih bilo treba več. Žanrska razvejanost Trdinove povesti *Pastirji na Žabjeku* je neprimerno zahtevnejša kot struktura pravljic v arhivirani zbirki G. Križnika.

slovstvena folkloro, literatura, dinamično razmerje med žanrskimi sistemi, D. S. Lihačov, I. Grafenauer, A. Jolles, preproste oblike, pravljica, novela, Janez Trdina

The paper contrasts foreign analysis of the dynamic relations between literary folklore and literature with facts about Slovene writing and their interpretation in Slovenia. The first part, based on the work of Lihačov, focuses on the diachronic relation between folklore and literary genres, the question of whether genres are a purely literary phenomena or whether their appearance is influenced also by extra-literary factors, how independent the generic systems of literature and folklore are, their dynamic mutual dependence, and whether the disappearance of certain folklore genres leads to the creation in specific social strata of new literary genres. Grafenauer, the closest literary historian to Lihačov, promoted, even before the respected Russian medievalist, research into these parallel systems, although his starting point was a static one. The second part of the paper examines the systems synchronically and is based on the work of the 'early structuralist' Jolles, who compared language, literary folklore and literature to three aggregate states, and who illustrated the relation between folklore genres, referred to as »simple forms«, with the work of the farmer, craftsman and priest. This author deals with the issue of genre in a singular way, exploring the relation between the fairy tale and the novella. His intricate execution have been conceptually adapted by de Vries, Ranke and Bausinger. Slovene examples with regard to the first points mentioned are weighty; to be sure of

the reliability of the second more examples would be needed. The generic complexity of Trdina's tale *Pastirji na Žabjaku* is incomparably more demanding than the structure of fairy tales in Križnik's archived collection.

literary folklore, literature, dynamic relation between genre systems, D. S. Lihačov, I. Grafenauer, A. Jolles, simple forms, fairy tale, novella, Janez Trdina

Uvod

Glede na nastanek in spremembe je žanr¹ zgodovinska kategorija. Nastala je s posplošitvijo skupnih potez več folklornih oz. literarnih del. Je rezultat zvestega posnemanja, toda hkrati premagovanja starejših postopkov estetskega oblikovanja. Žanr je mogoče opredeliti kot sistem samo tistih lastnosti, ki jih imamo za pomembne v obravnavanih delih in se zato predvideva izločitev v dobro drugih, ki so prepoznavne in bistvene za strukturo posameznega dela (Hrabák 1977: 87–94). S pomočjo znamenitega obrazca Ferdinanda de Saussura *langue : parole* to pomeni, da žanr sodi na ravnino *langue* (jezik) in folklorno/literarno delo na ravnino *parole* (govor). Pri žanrski problematiki je torej obrazec [*invariante*] *konstantne lastnosti : variabilne lastnosti* bistven prav za razmerje med slovstveno folkloro in literaturo s tega vidika, saj je variabilnost (Stanonik 2001: 156–176) že a priori kriterij za prvo od omenjenih vej besedne umetnosti.

Z morfološkega vidika je žanr taka organizacija snovi, ki je primerna za določeno vsebino oz. je sinteza najustrežnejših morfoloških postopkov za izraz določene vsebine. Konstantne poteze, ki preostajajo, ustvarjajo nespremenljivo bistvo žanra (njegovo invarianto). Vprašanje je, ali je za izbiro žanra odločilno razmerje do snovi? Ali ni razmerje do snovi pogojeno s potrebami žanra. Izbira žanra ni obvezna, vendar primeren žanr daje ustrezne možnosti za oblikovanje določene vsebine.

1 Razmerje med folklornimi in literarnimi žanri z diahronega vidika

1.1 Raziskovalci literarnih žanrov folklornim žanrom prisojajo regenerativno vlogo. Specifičnosti posameznih folklornih žanrov, posebno v medsebojnem razmerju folklorne in literature, se največ posvečajo ruski raziskovalci (Čistov 1972: 345). Zgledujejo se pri J. Šklovskem, ki trdi, da so nove umetniške forme »preprosto kanonizacija nižjih (subliterarnih) žanrov«, ker da je literaturi potrebno stalno obnavljanje s pomočjo »ponovnega barbariziranja«.²

¹ K poimenovanju žanr se zatekam zato, da se izognem slovenskim težavam, ko si stojita nasproti dve stališči tako, da vrsto in vrst poimenujeta navzkrižno.

² »Dostojevskega romani so vrsta dodelanih kriminalnih romanov, Puškinova lirika iz spominskarskih verzov, Blokova iz ciganskih pesmi, Majakovskega iz poezije stripov. Tudi Brecht na nemškem in Oden na angleško govorečem področju skušata tako preoblikovati popularno poezijo v resno literaturo. [...] Zdi se, da npr. zgodovina romana priča o nekem takem razvoju. Z njim žanr doseže zrelost preproste oblike kot so pisma, dnevnik, potopis, memoar ...« (Wellek, Waren 1974: 282–285.)

Dmitrij S. Lihačov se pridružuje tistim, ki ugotavljajo, da žanri ne žive neodvisno eden od drugega, ampak ustvarjajo sistem, v katerem se po eni strani podpirajo in po drugi strani tekmujejo ter zadovoljujejo posamezne slovstvene in lahko tudi neslovstvene potrebe. Ravnotežje tega sistema se od zunaj stalno ogroža in spet na novo utrjuje – oboje na temelju svojevrstnih razmerij in kombinacij s posameznimi vidiki pismenosti, žanrskega sistema slovstvene folklorne in posameznih vej drugih umetnosti (glasba, likovna umetnost, gledališče). Po njegovem je ena od pomembnih nalog literarne vede raziskati prav te sisteme v posameznih zgodovinskih obdobjih (Lihačov 1972: 52–56).

Lihačov priznava samostojnost žanrskega sistema slovstvene folklorne na eni strani in žanrskega sistema literature na drugi strani. Hkrati dokazuje živo zavest o vzajemnosti žanrov znotraj obeh sistemov in ugotavlja dinamično razmerje med obema sistemoma, vendar ne enkrat za vselej, temveč v posameznih zgodovinskih okoliščinah.

Delitev na žanre, ki je zasnovana zgolj na literarnih lastnostih, se je pojavila pozno, saj so imeli žanri nekdaj poleg estetske tudi zunajestetsko funkcijo. Njihovo oblikovanje, obstoj in ločevanje so bili – veliko bolj kot danes – podrejeni praktičnim potrebam. Tako so obstajali ne le kot različne oblike slovstvene ustvarjalnosti, ampak tudi kot pojavi določenega načina življenja in njegovih navad (Lihačov 1972: 66).

1.2 Dmitrij S. Lihačov svari pred nezgodovinskim raziskovanjem žanrov, ko vnašamo v preteklost sodobne predstave o njih. Predvsem je treba paziti že na njihovo poimenovanje. Pod enim in istim imenom za žanr se lahko najdejo popolnoma različna dela.

Dandanes žanrski sistem literature ni odvisen od sistema folklornih žanrov, kar pa se ne more trditi za žanrski sistem staroruske literature, ki je bila zelo odvisna od cerkvene in posvetne prakse. Obe veji besedne umetnosti sta si bili ena nasproti drugi ne samo kot dva tako rekoč samostojna sistema žanrov, ampak tudi kot dva različna pogleda na svet, različni umetniški metodi. Toda kljub razlikam sta imeli v srednjem veku veliko več skupnega kot danes. Popolnoma enaka slovstvena folklorja je bila razširjena med tlačani kot med njihovo gospôdo. Tudi ta se še ni popolnoma otresla predkrščanskih vzorcev mišljenja, delno je sodelovala pri tradicionalnih obredih, poslušala in pela lirske pesmi, poslušala pravljice idr. Ene in iste pravljice so lahko poslušali kmet, vojak in knez, junaške in lirske pesmi so se pele povsod. Vladajoči družbeni razred je slovstveno folkloro jemal bolj osebno. Če je bil v »poganskih« obredih, razbojniških pesmih, satiričnih delih »folklorni pogled na svet« »antifevdalen«, se taka dela niso mogla izvajati vpričo predstavnikov višjih fevdalnih slojev, vendar to ni veljalo vnaprej. Slovstveni folklori je bil obstoj v vladajočem razredu olajšan z mešanico svetovnih nazorov v njem. Poleg drugih je vseboval idealistične in naturalistične sestavine (Lihačov 1972: 74–76).

Lihačov zelo podrobno raziskuje medsebojno ravnovesje žanrov v ruski literaturi od 11. do 17. stoletja in zgodovinski položaj literarnih žanrov: literarni žanri so

v stari Rusiji bistveno drugačni od žanrov v novem obdobju. Njih obstoj je bil, precej bolj kot je danes, pogojen z rabo v praktičnem življenju. Pojavljajo se ne samo kot razne oblike literarnega ustvarjanja, ampak tudi kot del starega ruskega načina življenja, vsakdanjih življenjskih navad v najširšem pomenu besede.

V sodobni slovstveni kulturi se komaj še dojamе vsebinska razlika med pravljico in romanom glede na njuno uporabo v vsakdanjosti. Čisto drugače je bilo v srednjeveški ruski literaturi. Žanri so se razločevali glede na praktični namen. Pridiga je bila v cerkvi, toda odvisno od dneva in datuma jo je mogoče podrobneje razvejiti. Zaradi svoje neliterarne rabe in bogočastja so literarni žanri izstopili iz literature in se povezovali z drugimi umetnostmi: slikarstvo, arhitektura, glasba. Na oblikovanje novih žanrov v ruski literaturi 15., 16., 17. stoletja so poleg njihove praktične rabe vplivali tudi intelektualni interesi srednjeveškega človeka. Obojni vplivi si pri ohranjanju starih žanrov in oblikovanje novih niso nasprotovali, pač pa se prepletali (Lihačov 1972: 51–67).

Če nastanek in obstoj žanrov v stari ruski literaturi določajo tako rekoč zunajliterarni vzroki, ali to pomeni, da so ti žanri neliteraren pojav? Lihačov odgovarja, da če bi se držali srednjeveškega mišljenja, bi bil odgovor pritrdilen: literature ni, so samo zunajliterarni pojavi, ki vsebujejo sestavine literarnosti. Toda branje knjig³ je imelo v stari Rusiji posebno vlogo. Prešlo je v vsakdanje življenje, mnogokrat je bilo povezano z obredom in šego. Zato ni bilo mogoče brati vsakega dela v vsakem času. Bralec je v nazivu dela moral spoznati, kateremu žanru pripada, o čem govori, kakšno razpoloženje mora zanj ustvariti v sebi. Veliko se je bralo na določen dan po koledarju, na določene dneve v tednu. Ruski bralec je lahko »prepoznal« žanr dela, njegovo stilno in tematsko pripadnost, čustveno nastrojenost še po drugih lastnostih. Žanri so imeli lastne attribute, enako kot jih imajo svetniki na slikah (Lihačov 1972: 67–73).

Do 17. stoletja v Rusiji ni mogoče govoriti o samostojnem sistemu literarnih žanrov. Če v literaturi od 11. do 16. stoletja še ni ljubezenske lirike, ne pomeni, da je Rusi niso imeli. Šele ko je iz enega dela njihove družbe izginila folklorna lirika, so se pojavile ljubezenske pesmi v literaturi. Za odsotnost nekaterih žanrov (zabavni žanri, roman, pustolovske zgodbe itn.) iz stare ruske literature Lihačov ne dolži Cerkve, ker da bi se obnašala pokroviteljsko do ruske literature,⁴ ampak tak položaj utemeljuje z dejstvom, da se slovstvena folklorja še ni umaknila s teh področij. Pripovedovalci in komedijanti so nadomeščali praznino v razvoju nekaterih literarnih žanrov. Literatura je obstajala vzporedno s folklornimi žanri: ljubezensko lirsko pesmijo, pravljico, zgodovinskim epom, komedijantsko predstavo.

Še tedaj so na ruskem dvoru kot pripovedovalci živeli starci in do danes je ostalo znano ime pokrovitelja komedijantov. Rusi do 17. stoletja niso imeli rednega gledališča, ne zato, ker ga ne bi prenesli z Zahoda ali bi ga kdo samostojno ne »iznašel« v

³ Mislim, da gre največ za Sveto pismo in iz njega izpeljane knjige, toda avtor tega v času Sovjetske zveze ni mogel naravnost povedati.

⁴ Drugi posvetni žanri so obstajali in dozoreli kljub temu dejstvu, dodaja Lihačov.

Rusiji, ampak ker zanj ni bilo potrebe. Dotlej so sestavine teatralnosti obstajale v veliko folklornih žanrih (lirske, obredne pesmi, pravljice, biline). Teatralnost je bila živa tudi pri komedijantih. Ko se je ta čas zaradi krepitve razrednega razslojevanja in širjenja mest slovstvena folklor začela umikati iz vladajočih družbenih plasti, so tiste, ki so se dotlej hranile s folklornimi žanri, občutile potrebo po novih oblikah umetnosti. Novi žanri se v 17. stoletju pojavijo kot posledica praznine: viteški roman zasede prostor pravljic in bilin (tj. junaških pesmi) in prav zato prevzame lastnosti teh dveh folklornih žanrov. Potrebi po satiri ne streže več samo slovstvena folklor; v literaturi se pojavita demokratska in »aristokratska« satira. (Lihačov 1972: 76–77).

V 17. stoletju so začeli zapisovati ruske junaške pesmi, ker se je bilo njih izvajanje omejilo na podeželje in predmestja. Lihačov prodorno razloži nagib za to početje. Zapisovanje, zbiranje, urejanje česa se začne tedaj, ko predmet zapisovanja, zbiranja izstopa iz rabe, zamira in mu preti nevarnost pozabe. Kar je vsakdanje in povsod dostopno, nima cene in se ne varuje.

Polagoma so se v aristokratskem okolju pojavili zapisi slovstvene folklor ali zamenjava le-te z novimi, namreč literarnimi žanri. Vsekakor je izginotje posameznih folklornih žanrov izzvalo v posameznih družbenih plasteh nastanek novih literarnih žanrov (Lihačov 1972: 77–79). Sistem folklornih in sistem literarnih žanrov se medsebojno dopolnjujeta, tako da pokrivata celotno življenjsko in družbeno resničnost. Hkrati med obema prihaja do interference, v kateri je vsak žanr lahko drugemu zgled, motivna spodbuda oziroma sestavina. Takšne povezave izvirajo najprej iz enotnosti ustvarjalnega procesa samega, omogočale pa so jih še čisto konkretne okoliščine (Pogačnik 1981: 40–41).

1.3 Zgledi v slovenski besedni umetnosti⁵

Predstavljeni model Dmitrija S. Lihačova utegni biti dobrodošel za nov premislek o slovenski besedni umetnosti. Seveda je pogoj za sprejem omenjenega modela, da se razbije predsodek, da k besedni umetnosti ne sodita cerkveno slovstvo in slovstvena folklor. Še toliko bolj, ker je slovenska literarna zgodovina pretirano poudarjala tako imenovano slovensko zamudništvo iz začetnih obdobj v razvoju slovenske besedne umetnosti.

Vrsta ustaljenih ovir vsakršnemu literarnemu razmahu slovenskega življa, ki so bile posledica pripadnosti k nemškemu političnemu, socialnemu in kulturnemu stanju, je postala do srede 16. stoletja že sumljivo dolga. Njeni najvidnejši sestavini sta bili: tak državni in dinastični patriotizem, ki ne samo da za Slovence ni bil istoveten z narodnim patriotizmom kot izrazom plemenske, tradicionalne in predvsem jezikovne enote in pripadnosti, ampak je razvoju slovenskega narodnega patriotizma sploh bil napoti, ter razcepljenost na vrsto »dežel« oz. na Ogrskem županij, ki so sicer imele, izvzemši drobce na zahodu, vse istega vladarja, vendar pa

⁵ Besedna umetnost je nadrejen izraz za obe veji besedne umetnosti: slovstveno folkloro in literaturo.

živele vsaka svoje politično življenje ter ustvarjale pogoje za gojenje teritorialno-pokrajinskega patriotizma in za slovensko jezikovno-literarno separacijo.

»Odkar je na slovenskem teritoriju govoril samo slovenski povprečno le sloj seljanov, medtem ko so plemstvo, inteligenca in meščani, četudi so gledali na slovenski 'splošni deželni jezik' po večini brez predsodkov in ga tudi govorili, po možnosti gojili latinščino, a pripadali zase iz provenience ali iz prilagoditve nemški, italijanski ali madjarski jezikovno-kulturni sferi, je bila cerkev edina naprava za resnično in široko potrebo slovenskega pisanja. Zgodovinska nujnost za slovensko jezikovno kulturo je že bila, da dobi končno svojo oporo v slovenskem cerkvenem repertoriju. Latinski cerkvi, ki se v dobi 800 let ni opremila niti z eno slovensko knjigo, a komaj z 12 beležkami iz 6 rok v taki zvezi, da so se ohranile,^[6] ne pritiče niti izpričevalo, da bi bila storila svojo dolžnost v preteklosti, niti izgovor, da bi bila iz sebe v doglednem času izpremenila svojo miselnost o literarnosti slovenščine.« (Kidrič 1929–1938: 17–19).

Spričo neugodnih zgodovinskih okoliščin, ki so dolga stoletja zavirale socialni, politični in kulturni razvoj Slovencev, je šele v drugi polovici 18. stoletja nastopilo obdobje, ki je omogočilo nastanek slovenske posvetne književnosti. Tako je doba razsvetljenstva in narodnega preporoda dala prva pesniška, dramatska in pripovedna dela posvetne vsebine. Iz teh skromnih osnov in po zgledu velikih svetovnih literatur je v romantiki pognala visoka Prešernova poezija, medtem ko je pripovedna proza ostala še v svojih versko spodbudnih ter poučnih vezeh (Paternu 1965: 143).

Nasprotno od tega pri Lihačovu ni sledu o tarnanju, kot da gre za zaostanek v razvoju ruske literature. Saj v proces njenega razvoja enakovredno vključuje cerkveno slovstvo in hkrati enakopravno upošteva tudi slovstveno folkloro, zavedajoč se, da gre za dva samostojna žanrska sistema, ki se med seboj vzajemno dopolnjujeta.

1.3.1 Slovenska literarna zgodovina v osebi Ivana Grafenauerja je Dmitrija S. Lihačova prehitela zgolj praktično, saj ni uvidela dinamičnega razmerja med slovstveno folkloro in literaturo. Študij o slovenski srednjeveški besedni umetnosti (Grafenauer 1980) tako v literaturi kot v slovstveni folklori iz istega obdobja (Stanonik 1989: 159–169) se je Grafenauer lotil nekaj desetletij pred ruskim raziskovalcem. Žal je bila njegova zamisel sintetično predstavljena slovenski javnosti šele postumno (Grafenauer 1973).

1.3.2 Soočenje slovenskih protestantov s prelomom med ustno in tiskano jezikovno komunikacijo (Stanonik 1986: 176–180) je prvi korak k zavesti o spremembi, ki jo prinaša knjiga kot kulturna sestavina prihodnosti.⁷

⁶ Danes obstaja o tem drugačna, bolj diferencirana sodba. Prim. Nikolai Mikhailov, *Jezikovni spomeniki zgodnje slovenščine – rokopisna doba slovenskega jezika (od 14. stoletja do leta 1550)*, Trst: Mladika 2001.

⁷ Ki pa jo danes že zamenjujejo novi elektronski mediji.

1.3.3 Graški slavist Stanislav Hafner je v položaju slovenske besedne umetnosti na avstrijskem Koroškem odkril odlično priložnost za preizkus predstavljenega Lihačovovega modela (Stanonik 2004: 290–294). Slovensko slovstvo na Koroškem ima za vzorčni primer sožitja slovstvene folklore in literature, kar da je mogoče opazovati diahrono in sinhrono.

Sledeč napotku Dmitrija S. Lihačova, da je ena od pomembnih nalog literarne vede raziskati prav vzajemnost sistema folklornih žanrov in literarnih žanrov v posameznih zgodovinskih obdobjih (Lihačov 1972: 52–56), Stanislav Hafner obdela na tak način najprej koroško srednjeveško besedno umetnost v slovenskem jeziku v razmerju do latinščine in nemščine kakor tudi do likovne umetnosti. Domneva, da so slikovite freske v poznogotskih cerkvah rabile pri pridigah kot vizualno sredstvo in nadomestek za pisano besedilo. Toda Hafnerja zanese, ko skuša najti stičišča med Petrovimi patrociniji in legendami o Petru, kakor jih imenuje (Stanonik 2004: 293). Čeprav se v pripovedih pojavljata imeni Kristus in sveti Peter, to pač niso nikakršne legende, saj je snov čisto pravljična. Za zanesljivost podobnih obravnav ne zadošča podkovanost le v literarni vedi, ampak tudi v slovstveni folkloristiki.

1.3.4 Po enakem vzoru Dmitrija S. Lihačova Stanislav Hafner obdela čas med 1918–1941. Tedaj nastanejo na Koroškem izredne razmere, saj odhod slovenske inteligence po prvi svetovni vojni spremeni družbeni ustroj prebivalstva, kar vpliva na slovstveno kulturo in pospeši obubožanje literarnega žanrskega sistema. Nove okoliščine okrepijo vlogo slovstvene folklore še toliko bolj, ker so bile zaradi izločitve slovenščine iz šol oslABLJENE njene jezikovne norme in so postala narečja edino sredstvo komunikacije (Stanonik 2004: 293–294).

1.3.5 Še bolj se razmere v tem pogledu zaostrijo med drugo svetovno vojno (1941–1945), kar izredno vpliva na oblikovanje žanrskega sistema slovstvene folklore in literature. O tem priča samostojna monografija o slovenskem odporiškem pesništvu iz tega časa (Stanonik 1995).

2 Razmerje med folklornimi in literarnimi žanri s sinhronega vidika

2.1 André Jolles se sprašuje, koliko vsota vseh znanih in razločujočih preprostih oblik (tj. žanrov) – pregovor, uganka, prilika, šala, bajka, legenda, povedka, spomin (memorat), pravljičica – ustvarja enotno, urejeno, notranje odvisno in členjeno celoto, sistem. Čeprav spadajo k umetnosti, pravzaprav ne postanejo umetniško delo. To dokazujejo stilistika, retorika, poetika, ki jih praviloma v svojih razpravah ne upoštevajo.

André Jollés skuša z vsemi sredstvi, ki jih imata na razpolago jezikoslovje in literarna veda, sistematično združiti v eno pot, ki vodi od prvotnega besednega pomena k tropom, od jezikovno-skladenjskih oblik k umetniški kompoziciji, od jezika do slovstvene folklore in največjih umetnin. Z razčlenitvijo jezika s pomočjo slovnice, skladnje, semantike in s posredovanjem stilistike, retorike in poetike skuša

opazovati, kako na gosto se na vmesnih stopnjah med jezikom in literaturo en in isti pojav ponovi in se pri tem vsakokrat okrepi njegova oblikovalna-omejevalna moč, ki obvlada sistem kot celoto. Tako želi priti do spoznanja, kaj se na tem velikem področju postopoma vedno bolj uresničuje, dokler se nazadnje ne uveljavi kot dokončna individualna enota (Jollés 1930: 6–10). Prozne folklorne žanre opisuje kot pripovedne »praoblake«, »preproste oblike«, ki jih primerja s tekočino, kot drugim agregatnim stanjem.

Zunanjo povezanost slovstvene folklore in literature vidi v tem, da so ravno pisatelji in pesniki to, kar so slišali in sami zapisovali, velikokrat tudi sami oblikovali ali celo sami kaj na novo napisali. Seveda se to ne dogaja v vseh obdobjih enakomerno.

Preprosta oblika je prvotna; v primerjavi z avtorskimi deli »nedotaknjena« in nekako »nerazvita«. Jollés govori tu o lastnostih »preprostih« in »umetnih« oblik v smislu poznejšega razmejevanja stil žanra : stil avtorja. Pri preprostih oblikah misli na »lastne besede« oblik samih, ki se vsakokrat znova izpolni na isti način. Pri umetnih oblikah misli na »samosvoje besede« pesnika, s katerimi se oblika (tj. žanr) uresniči enkratno. Posamezna oblika (žanr) se mu predstavlja na dva načina: »kot šahovski problem in njegova rešitev«.

Razmerje med folklornimi oblikami in literarnimi žanri ponazarja z delom kmeta (ki obdeluje naravo) in rokodelca (ki dela s pomočjo svojih rok) na eni strani in na drugi z duhovnikom (ki njuno delo osmišlja) (Jollés 1930: 11–16). Pridelovanje, izdelovanje/ustvarjanje, razlaganje so dejavnosti, ki združujejo kako skupnost v delovno enoto. Kar je kmet pridelal (1), obrtnik predela/poustvari (2) in duhovnik pridelano in izdelano razlaga (3) – gre od vidnega k nevidnemu. S temi tremi (hegllovskimi?!) figurami Jollés metaforizira »jezik kot delo«. Umesti jih v prostor: kmet (na deželi) s svojo družino miruje (1), obrtnik (ceh, združba) v mestu se giblje (2), duhovnik išče [višjo] točko, od koder ima pregled nad vsem. Je hkrati pri miru in se giblje, ustvarja točko, okrog katere se zbira skupnost (3).

Vse to, kar opravljajo kmet, rokodelec in duhovnik (pridelano, izdelano, razloženo), obstaja tudi v jeziku. Jezik je seme, iz njega se kaj rojeva, je pridelano (1). Ko jezik prideluje, tudi izdeluje. Ustvarja obliko; v jeziku uporabimo besedo v posebnem pomenu – poje (poezija). Kjer jezik poje (»dichtet«), smo dolžni reči, da nastaja besedna umetnost, četudi ni od pesnika in ni formalizirana v določnem umetniškem delu. Z umetniškim jezikom se to, kar je dano po naravi, predrugači, spremeni in obnovi – podobno kot obrtnik preoblikuje naravno snov (2). Tedaj se jezik uveljavlja kot spoznanje in mišljenje (3) (Jollés 1930: 10–21). Tu človek in svet spominjata na Pepelko, ki mora v eni noči prebrati iz ene vreče semena različnih vrst. Ko ob sončnem vzhodu pride mladenič, je kaos kozmosa urejen. Kadar je pri takem procesu udeležen jezik, da pre-/urejajoč tako poseže v obliko, da se ta iz sebe še enkrat oblikuje, lahko po Jollésu govorimo o literarnih oblikah oziroma žanrih (Jollés 1930: 21).

Jollés najbolj skrbno razvija svojo misel ob primerjavi pravljice in novele. Kljub prizadevanju nekaterih novelistov, da bi pravljici dali strukturo novele, se jim to ni posrečilo. Navedena preprosta oblika se je taki koncepciji upirala in je ostala samostojna. To je forma, v kateri sta tragično in pravično urejena po naši absolutizirani sodbi o dobrem in pravičnem – v smislu naivne morale, ki ostro nasprotuje resničnosti, v kateri se njene zahteve zlepa ne uresničijo (Jollés 1930: 234–241).

Na podlagi Jollésove primerjave pravljice in novele je mogoče izluščiti tri merila, po katerih ju loči, in te ugotovitve sam izrecno posplošuje na vse preproste oblike (folklorne žanre) na eni in umetniške oblike (literarne žanre) na drugi strani. Poenostavljeno gre za naslednje:

1. V preprostih oblikah gre za samorodno načelo oblikovanja (v jeziku), pri umetniških za zavestno in gojeno.

2. V preprostih oblikah je jezik tekoč (< tekočina, drugo agregatno stanje), splošen, vsakdanji, vsakokraten. V umetniških oblikah je tako zelo prizadeven, trden, krepek, poseben, enkraten, da se lahko predstavi kot jezik posameznika. Umetniško obliko lahko uresniči le pesnik. Jollésov glagol *dichten* (zgoditi, zatesniti > *Die Dichtung* – izraz za pesništvo v nemščini) zelo dobro okarakterizira Jollésov pojem pesništva.

3. V pravljici se svet suče le po enem in za ta žanr obstoječem načelu, medtem ko se oblikovalni moči novele podredijo vsi dogodki, sporočeni, resnični in izmišljeni, če le vsebujejo za to dovolj prodornosti. Mogoče bi smeli reči: pravljica in vse preproste oblike so zaprta, novela in druge umetniške oblike so odprta struktura.

André Jollés svojo teorijo o razvoju žanrov od preprostih (primary) do zapletenih oblik utemeljuje v treh točkah:

1. Pod določenimi pogoji ima jezik naravno sposobnost preoblikovati besede v forme. Ta proces je temeljna mentalna aktivnost.

2. Osredinjajoč se okrog razločevalnega pomenskega polja se besede kristalizirajo v forme.

3. Ko se pogoji za obstoj žanra spremenijo, se ta transformira v nov tip, ki pomensko korespondira poprejšnjemu tipu.

Preproste oblike so primarne, najelementarnejše manifestacije semantičnih polj. Primarnost preprostih oblik je zgodovinska in kulturna: pojavljajo se v starodavnih časih in med najpreprostejšimi. V teku človeškega razvoja in ob napredku civilizacije se razvijajo v vedno bolj zapletene, toda ohranjajo isto semantično polje (Stanonik 2001: 221).

Po Jollésovem prepričanju ima vsaka od »preprostih oblik« svojo lastno resničnost, sebi lastno vlogo, pogojeno s psihološko pobudo za svoj nastanek. Vsakokratni notranji imanenci, vsebini izraza, ustreza tudi vsakokratna absolutna čista »oblika«. Pri obravnavi legende, forme, pri kateri se 'duhovno ustvarjanje' konkretizira s srednjeveškim pojmom 'imitatio', Jollés vneto zagovarja svojo

konceptijo o žanrih kot posledicah določenih duhovnih nagibov, duhovnega ustvarjanja (»Geistesbeschäftigung«) (Jollés 1930: 46).

2.2 Toda tudi tisti, ki se strinjajo z Jollésovimi pogledi na razvoj preprostih oblik, s svojo teorijo pogosto spremenijo njegov temeljni koncept.

2.2.1 Jan de Vries namesto o razvoju od preprostih do zapletenih žanrskih form govori o preoblikovanju folklornih žanrov (»preprostih oblik«) iz enega v drugega. Izogiba se izjavam o izvornosti in prvotnosti pripovednih folklornih žanrov, si pa od Jollésa izposodi pojem njihovega preoblikovanja in ga prenese v kontekst zgodovinskih okoliščin. Namesto Jollésovih jezikovnih »pomenskih polj« so po njegovem v jedru vsake slovstveno-folklorne kreacije (v junaški pesmi, bajki, povedki in pravljici) zgodovinski dogodki. Po Vriesu so nenavadni dogodki delež junaškega življenja, ki je življenje »sui generis« in ne more biti življenje navadnih ljudi: junaške povedke in junaška epika so konstituante družbenih mitov in kulture in se razvijajo ob junaškem kultu. Ko se večja razdalja med »inicialno situacijo« in sodobnimi socialnimi razmerami, mit izgubi svoj patos in se preoblikuje v nov žanr: pravljico. Nerealistični optimizem, ki je bistvo tega žanra, se spremeni v obrabljeno in omledno pripoved.⁸ Projekcija želja postane močnejša kot posvečevanje z obrednimi dejanji. Jan de Vries sklepa, da preoblikovanje mitov in junaških povedk v pravljice ni formalna mutacija, ni preoblikovanje strukture, ampak premik v socialni perspektivi. Ta nova usodna točka izloči temeljno držo do mita, namreč vero, in jo zamenja z zabavo. V tem procesu se pripoved premika od kraljevega dvora do otroške spalnice in pripovedovalci se spreminjajo iz dvornih pevcev v pestunje in starke (Stanonik 2001: 221–222).

V slovenski slovstveni folklori so primer te vrste pripovedi o sv. Kristusu in sv. Petru, saj je meja med bajko (*Glasovi* 21, 119–126) in pravljico (*Glasovi* 13, 267–280) v njih zelo porozna. Pogosto jih uvrščajo celo med legende, kar je zanesljivo napačno, saj razen dveh imen iz krščanskega kulturnega kroga nimajo z njegovo tradicijo nič skupnega. Na splošno jima je pripisana podobna vloga, kot sta jo imela v antični mitologiji Jupiter in Merkur (Kropej 1995: 145).

2.2.2 Andréé Jollés antropološke razsežnosti preprostih oblik ni zanemarljivo, toda konstitutivni delež jim je prisodil Kurt Ranke, ko je v teorijo folklornih žanrov uvedel psihološki vidik. Podobno Janu de Vriesu obide Jollésovo tezo o prehajanju »preprostih oblik« v druge zapletene forme, pač pa upošteva Jollésovo tezo o njihovi primarnosti. Ranke nadomesti Jollésovo »pomensko polje« s psihološko funkcijo. Vsaka téma, motiv ali kompozicija, ki se izpelje v posamezen folklorni žanr, se preoblikuje in prilagaja njegovim posebnim potrebam in zahtevam. Ranke gleda na »preproste oblike« kot na povnanjenje psiholoških potreb od začetka človeštva do danes. Zaradi njihove ukoreninjenosti v človekove potrebe jih ima za neumanjkljive arhetipe, ki imajo bolj psihološko kot sociološko ali kulturno zaledje.

⁸ Jan de Vries tu govori o pravljici veliko manj navdušeno kot o bajki (mitu).

To so univerzalne forme človekovega izražanja; ker so korelacija psiholoških potreb, ni obvezno, da se preoblikujejo v bolj zapletene oblike, ampak ohranjajo svojo prvotnost. Kurt Ranke namesto Jollésovega pojmovanja »preprostih oblik« kot razvijajoče se kategorije v umetniške forme, pristaja na tezo o stalnih oblikah in hkrati upošteva nekaj načel, ki so podrejena drugačnemu razumevanju žanra, t.i. formi diskurza (Stanonik 2001: 223).

Tu se utegne pojaviti vprašanje o razmerju med pravljico kot folklornim žanrom in knjižno oz. avtorsko pravljico, katere klasična zastopnica je postala Svetlana Makarovič. Nikomur ni mogoče zgrešiti, da se njena pravljica *Pod medvedovim dežnikom* zgleduje po koroški *Mojci Pokrajculji*.

2.2.3 Po Jollésovem prepričanju določenemu človekovemu razpoloženju oz. nazoru pripada ustrezna jezikovna literarna oblika:

uganka < vprašanje;

legenda < sveto (versko razpoloženje); srednji vek > vita, življenjepis (Jollés 1930: 90);

povedka < zgodovina > nordijska saga (Jolles 1930: 155);

spomin < memorabile/memorat

je forma, ki vse p/r/odaja za konkretno. Šala osvobaja; satira uničuje; ironija vzgaja. Tu se vprašanja žanrov že prevešajo v vprašanja literarne perspektive.

Hermann Bausinger kljub nekaterim pomislekom samozavestno sledi Andreju Jollésu (in tudi Robertu Petschu), saj slovstveno folkloro razvršča po strukturalnem načelu v formule⁹ in oblike.¹⁰ Formule so bolj ali manj strogo zaprte, zgrajene ne le po enakem načrtu, ampak v podrobnostih že dodobra skrepenele; za oblike je bistven le gradbeni načrt, zato se oblikujejo v variantah (Bausinger 1968: 62–64). Avtor posamezen žanr posrečeno oriše s temeljno antropološko potezo:

otroška slovstvena folklor – začetek življenja, rob življenja,

uganka – nadarjenost,

zagovor – zdravje,

molitvica – vera,

pregovor – modrost.

Jollés poudarja samostojnost oblike, po drugi strani njegovo načelo oblikovanja – vsakokratni ustvarjalni duh – izziva predloženo gradivo. Jollés na preproste oblike ne gleda kot na modele v smislu normativne poetike, ampak kot na oblike, ki urejajo človekovo razmerje s svetom: kot mora Pepelka v pravljici razvrščati vsa mogoča semena, mora človek iz kaosa ustvarjati kozmos. Subjekt povezovanja s svetom in kategoriziranja v imenovane oblike je za Jollésa jezik. Avtor se vprašuje, kako nenadoma, nepričakovano, neizogibno, nujno, neizbežno zraste iz govora določena oblika, kako pride do stvaritve, do oblike, ki je sicer 'preprosta', toda zaprta in

⁹ R. Petsch: 'Kleindichtung' (malo pesništvo).

¹⁰ A. Jolles: Einfache Formen (preproste oblike).

avtonomna, kako pride do oblike z določenimi zakoni/tostmi. Njegovo izhodišče se vrača k romantični konceptiji naravne poezije, kakor sta skoraj istočasno storila Piotr Bogatyrev in Roman Jakobson, le da v soglasju s funkcionalizmom opisujeta konkreten proces prenašanja (tradiranja), medtem ko so pri Jollésu v središču pozornosti proizvodi prenašanja: preproste oblike, ki jih plodi jezik. Jakob Grimm razlikuje med naravno in umetno poezijo. Popolnoma enako loči Jollés preproste in umetne oblike, toda njegova bistvena razlika je, da se ne omeji na zbirni pojem, ampak razmejuje posamezne »preproste oblike« (žanre), iz katerih izpeljuje vsakokratni proces njihovega nastajanja. Prav v tem je Jollesov koncept nasproti romantiki prepričljivejši (Bausinger 1968: 52–54).

Hermann Bausinger mestoma motno Jollésovo izvajanje v marsičem dobrodošlo pojasnjuje: Preproste oblike nastajajo s pomočjo jezikovnih (vz)gibov, ki niso subjektivna last/nost ali usmerjenost, ampak v hegeljanskem pomenu objektivno delujoča sila. Človeka prevzame »duh določenega časa in temu ustrezno lahko govori v duhu legende, pravljice itn. Osebek tega postopka je po Jollésu jezik. Oblike ustvarja jezik sam; jezik poje, pesni (»dichtet«). Toda prav ta omejitev na jezik je prinesla Jollésu veliko očitkov; češ da osamosvaja jezik v ustvarjalnega boga (V. Klemperer). To je za Bausingerja najnevarnejši očitek, ki meri na 'morfološko metodo' sploh (Bausinger 1968: 55–58).

2.3 Zgledi v slovenski besedni umetnosti

Nasproti pravljicam iz arhivirane zbirke Gašperja Križnika se za primerjalno analizo slovstvene folklore in literature po Jollesovem predlogu zdi primerna Trdinova proza. Oba za slovensko kulturo pomembna moža sta živela in delovala v istem časovnem obdobju in skoraj hkrati umrla, le da je bil Trdina starejši. V ta namen je izbrana povest¹¹ *Pastirji na Žabjeku* (Trdina 1957: 261–383).

Zdaj pa čujte, kdaj in zakaj je dobila od Boga kača tako hude oči! Mati božja in sv. Jožef sta morala z malim Ježuščkom pobegniti v Egipt. Popotovali so skoz strašne puščave, kjer ni bilo ne kaplje vode ne zelene bilke. Od lakote, žeje in truda so onemogli in popadali na zemljo. Sveti Jožef zasadi popotno palico v pesek in zdihne: »O, ko bi hotela ti, ljuba palica, postati košato drevo!« In še tisti trenutek se je spremenila palica v zeleno, košato drevo, s katerega je viselo vse polno sočnih in sladkih jabolk. Sveta družina se ohladi, nahrani in okreпча. Približa se kača, zadiše ji lepa jabolka, rada bi jih pojedla sama. V Ježuščka, ki je zagriznil ravno v posebno krasno jabolko, pogleda s tako strastno jezo in zavistjo, da so se ji kar oči napele in zavrtele. Ježušček se ozre nanjo in veli: »Te oči naj ti ostanejo v spomin tvoje zlobe, in tvoj pogled naj sprejme in nosi vsak, čigar duša bo podobna tvoji.« (Trdina 1957: 271).

Ta legendna pravljica je pač zrasla na Trdinovem zelniku. S slovstveno folkloro v sorodu je le motiv palice, ki ozeleni, toda v čisto drugem sobesedilu (Grafenauer 1950: 5–52).

¹¹ Tako je Trdinovo prozo opredelil urednik Janez Logar.

Naslednja pripoved ima poleg nekaterih folkloremov »v devetih farah« še več folklornih sestavin. Posebno izrazito je ponavljanje v različnih oblikah: »Srečko gre in gre«, motiv v kačo uklete kraljične in končno trikratno srečanje z njo:

1. »Mladi drvar – ti si prijazen, hočeš denarjev?«

Srečko pravi: »Hvala ti za ponudo – nečem. Od denarjev boli glava.«

2. »Brhki drvar – ti si prijazen, hočeš lepo deklico?«

Srečko pravi: »Hvala ti za ponudo, nečem. Od lepih deklet boli srce.«

3. »Preljubi drvar – ti si prijazen, ali hočeš dobro ženo?«

Srečko pravi: »Oh ko bi mi jo Bog dal, bi ga hvalil noč in dan za ta nebeški dar. Pri dobri ženi je glava zdrava in srce veselo.« (Trdina 1957: 287.)

Kača ga ima po vsem tem za dovolj modrega, da mu zaupa svojo tragedijo. Trdina zlepa ne vzdrži v folklorni pripovedni strukturi in da bi ostal zvest sam sebi, vplete vanjo svetopisemsko osebo z očitnim socialnim namigom:

Povedala ti bom skrivnost, ki je do zdaj še ni nobeden slišal. Ta skrivnost je, da jaz nisem kača, ampak kraljeva hči. Moj oče je vladal v bogatem in slavnem kraljestvu. Noben sovražnik mu ni bil kos, ali v sreči se je prevzel. Prišel je v naše kraljestvo oznanjat svojo sveto vero sam Jezus Kristus, ali moj oče ga je odtiral od praga in rekel: »Premagal sem silne vojske vseh svojih sovražnikov, zdaj pa hočeš, da bi se jaz poklonil tebi, ubogemu tesarju, poberi se proč!« Jaz sem stala pri oknu, sem čula te besede svojega očeta in se smejala. Sreča zame, da sem imela komaj dvanajst let, ko človek ne more še grešiti smrtno. Moj oče je umrl in šel v peklo, mene je Bog pomilostil in spremenil v kačo ... Ko sliši Srečko te besede, se mu stori milo, kači obljubi to, da jo hoče rešiti, ali naj mu pove, kako. Kača veli: »Spala bom pri tebi tri noči. Prvo noč bom naslonila glavo na tvojo krščeno čelo, drugo noč na tvoja krščena usta in tretjo noč na tvoje krščeno srce. Prvo jutro bo mi odpadla kačja glava in narasla deviška, drugo jutro bom postala devica do pasa, tretje jutro mi bo zginila vsa podoba kačja. Pred tabo bo stala sramežljiva devica, pripravljena iti s tabo v cerkev, da me duhoven krsti in po krstu s tabo poroči. Ali to pa te moram opomniti, da se me ne dotakneš pred tretjim jutrom, drugače gorje meni in gorje tebi. Jaz bi se povrnila nazaj v ostudno kačo, ti pa bi zgubil mirno vest, ki te dela zadovoljnega in srečnega.« [...]

Srečko, zakaj tako so klicali drvarja zaradi njegove sreče, se drži besede prvo in drugo noč, toda tretjo ga premaga, češ: »Kače nisem še nikoli prijel v roke niti je ne bom nocoj. Ali to mi pa ne more škoditi, da jo pogledam in se prepričam, če se je do pasa že res podekličila, šaj mi pogleda kača ni prepovedala. Tako govori sam s sabo in se ozre po tovarišici. Čudo božje, kako lepa devica mu spi na srcu! Srečko se kar strese od veselja, v glavi se mu zavrti, pozabivši svarilo, zgubivši pamet, objame kraljično in pritisne k sebi. Kraljična pa zajoka milo, da bi kamen omečilo, in tisti hip smukne Srečku izpod rok grda kača in šine v goščavo. Drvar prekolne sebe in svojo pohotnost, ali mu ne pomaga nobeno kesanje in obupavanje. Kače je hodil iskat slednji dan, ali je ni več našel. (Trdina 1957: 287–289.)

Ob tej pripovedi se zastavi vprašanje, ali je motiv pol dekleta pol kače avtohton dolenski motiv ali je z njo Trdina prenesel na Dolensko motiv Veronike iz

kamniškega mestnega grba. Obojim skupen je tudi krščanski motiv na eni strani cerkve, ki jo zidajo meščani, na drugi samega Jezusa, tesarja. Da se je zgodilo prav to, morda priča trditev Trdinovega pripovedovalca, s katero se je avtor zavaroval pred očitkom svoje vesti: »Ta basen je sicer med ljudmi sploh razširjena« (Trdina 1957: 286). Trdinov rojstni kraj Mengeš je blizu Kamnika in ni težko verjeti, da jo je poznal že od malega. Tu je k nalogi poklican, sicer brezgrajen mladenič, ki mu ob pogledu na dekle kri že hitreje polje, in to ga zanese. V nasprotju s kamniškimi folklornimi pripovedmi (Podbrežnik Vukmir idr. 1999: 9–11) je ob tej pripovedi Trdini treba čestitati za poetično dognano kompozicijo. Verjetno ji je sorodna tudi folklorna pripoved s Koroške, ker tudi v njej mladenič ne vzdrži do konca. Toda njena posebnost je, da se pojavljata izmenoma ženska in kača. Kače navadno rešujejo nedolžni otroci, a kljub temu svoje naloge ne izpolnijo (*Glasovi 14*, 28–31).

Sklep

1. D. S. Lihačov govori o relativni samostojnosti žanrskega sistema slovstvene folklore in literarnega žanrskega sistema, kar dokazuje njegovo zavest o medsebojni vzajemnosti žanrov v obeh sistemih, in hkrati odkriva dinamično razmerje med obema sistemoma.

2. Andréé Jolles doživlja žanrsko problematiko singularno, saj proučuje le razmerje med posameznim folklornim in literarnim žanrom v smislu razvoja. Od tod njegova primerjava npr. med pravljico (v slovstveni folklori) in novelo (v literaturi).

3. Slovenski zgledi so ob prvi točki tehtni, medtem ko bi jih bilo za zanesljivost druge točke treba še več. Žanrska razvejenost navedene Trdinove povesti je vsekakor neprimerno zahtevnejša kakor struktura pravljic v arhivirani zbirki Gašperja Križnika.

Viri in literatura

ČISTOV, Kirill V., 1972: Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie. *Slovenský národopis* 20/3. Bratislava.

BAUSINGER, Hermann, 1968: *Formen der 'Volks poesie'*. Berlin.

DOLŠEK, Ida, 2000: *Kaku se kej narod rihta (Glasovi 21)*. Ljubljana.

GRAFENAUER, Ivan, 1950: Legendarna pesem »Spokorjeni grešnik« in staroalpska krvno-duhovna sestavina slovenskega naroda. *Razprave* 1. Ljubljana.

GRAFENAUER, Ivan, 1973: *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*. Celje.

GRAFENAUER, Ivan, 1980: *Literarnozgodovinski spisi*. Ljubljana.

HAFNER, Stanislav, 1977: *Schriftliche und mündliche Tradition in der Literatur der Kärntner Slowenen. Letno poročilo Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu* 20. Klagenfurt/Celovec.

HRABÁK, Josef, 1977: *Poetika*. Praha.

JOLLÉS, Andréé, 1930: *Einfache Formen*. Halle/Salle.

- KIDRIČ, France, 1929–1938: *Zgodovina slovenskega slovstva: Od začetkov do Zoisove smrti. Razvoj, obseg in cena pismenstva, književnosti in literature*. Ljubljana.
- KRAJČAR, Karel, 1996: *Kralič pa lejpa Vida (Glasovi 13)*. Ljubljana.
- KROPEJ, Monika, 1995: *Pravljica in stvarnost*. Ljubljana.
- LIHAČOV, Dmitrij S., 1972: *Poetika stare ruske književnosti*. Beograd.
- MAKAROVIČ, Svetlana, 1998: *Pod medvedovim dežnikom*. Ljubljana.
- PATERNU, Boris, 1965: *Slovenska proza do moderne*. Koper.
- PIKO, Martina, 1996: *Iz semena pa bo lipa zrasla (Glasovi 14)*. Ljubljana.
- PODBREŽNIK VUKMIR, Breda, ŠINKOVEC RAJH, Maja, ŠTORMAN Andreja, 1999: *Veronika z Malega gradu. Ljudsko pripovedno izročilo s Kamniškega*. Kamnik.
- POGAČNIK, Jože, 1981: *Na križiščih zgodovine*. Ljubljana.
- SOLAR, Milivoj, 1971: *Pitanja poetike*. Zagreb.
- STANONIK, Marija, 1986: *Prelom med ustno in tiskano jezikovno komunikacijo v očeh slovenskih protestantov. Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije*. Ljubljana.
- STANONIK, Marija, 1989: *Raziskovanje srednjeveške slovstvene folklore pri Slovencih. Srednji vek v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (Obdobja 10)*. Ljubljana.
- STANONIK, Marija, 1995: *Iz kaosa kozmos. Kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega odporniškega pesništva 1941–1945. Borec 538–539*.
- STANONIK, Marija, 2001: *Teoretični oris slovstvene folklore*. Ljubljana.
- TRDINA Janez, 1957: *Zbrano delo 10*. Ljubljana.
- WELLEK, Rene, WAREN, Osten, 1974 [1956]: *Teorija književnosti*.

