

Sodobne povedke: razmišljanje o »najbolj sodobnem« žanru pripovedne folklore

Ambrož Kvartič

Contemporary legends are an important part of the contemporary folk narrative repertoire and can provide us with vital information on processes in modern day society and culture. They are frequently defined as an account of an unlikely event considered as factual. The content of these stories is often placed in the modern social and cultural reality. They reflect people's attitude towards the current situation and the changes in their environment. Although traditional motifs can be recognised in contemporary legends, their context is influenced by the "modernity". In the paper a couple of stories with their interpretations are presented, gathered in the Slovenian town of Velenje.

Uvod

Odkar so ameriški folkloristi v šestdesetih letih dvajsetega stoletja opozorili na tako imenovane sodobne (tudi urbane) povedke – zgodbe ki krožijo predvsem v mestnih okoljih in se širijo tudi s pomočjo medijev in drugih sodobnih komunikacijskih sredstev – se je v mednarodni folkloristiki sprožilo veliko zanimanje zanje. Poznavanje, tj. zbiranje, analiza in interpretacija sodobnih povedk, ima namreč izjemen pomen za naše razumevanje reakcij ljudi na spremembe, s katerimi so soočeni v svojem okolju. Folkloristi so v svojih analizah večkrat pokazali, kako se skozi te zgodbe (in druge žanre sodobne folklore) izražajo in sproščajo temeljni človekovi strahovi, frustracije, problemi, nemoč in podobno.

Poglavitno vprašanje pri znanstveni obravnavi sodobnih povedk je, ali jih lahko obravnavamo in opredeljujemo kot poseben žanr žanrskega sistema pripovedne folklore in katere so tiste značilnosti, ki jih, če obstajajo, ločujejo od drugih žanrov. Folkloristični svet je pri iskanju odgovora na to vprašanje razdeljen. V znanstveni in strokovni literaturi je bilo objavljenih že več vsebinskih analiz sodobnih povedk, kjer so avtorji s primerjavo s starejšim, tradicijskim gradivom dokazali, da so »sodobne« povedke lahko motivno zelo stare ter da so zato migracijske. Na drugi strani ima veliko zagovornikov mnenje, da sodobno povedko bolj kot njena vsebina definirajo (sodobni) folklorni procesi, ki jim je podvržena. Med temi procesi je najpomembnejše vprašanje distribucije in nosilcev sodobnega folklornega materiala ter njegovo prehajanje med različnimi pripovednimi konduiti¹, zelo pomemben pa je tudi razmislek o oblikovnih (nestalnost, ohlapnost, prehajanje vsebine na druge žanre) pa tudi jezikovnih značilnostih (na primer umeščenost v slovenski jezikovni prostor) sodobnih povedk. Kot v splošnem najmočnejši argument za obravnavo teh

¹ Izraz je v folkloristiki tehnični termin, z njim pa je označen niz posameznikov, ki se kvalificirajo kot sprejemniki in kot posredovalci povedke ali drugih oblik (pripovedne) folklore (Dégh in Vázsonyi, 1976: 96).

zgodb kot posebnega žanra je posebej izpostavljen odnos sodobne povedke s kontekstom, v katerem živi, saj je ta ključen za njeno interpretacijo.

Brez primerov, zbranih na terenu med njihovimi nosilci, je vsako razmišljanje o elementih pripovedne folklore prazno. V zadnjem delu besedila je tako predstavljenih nekaj primerov sodobne folklore v Velenju s poskusom njihove interpretacije. Predstavljeni so trije motivni tipi sodobnih velenjskih povedk: sodobne povedke, ki govorijo o kontaminaciji hrane pri mesarjih, o bizarnih spolnih praksah ter o kriminalnih dejavnostih velikih industrijskih družb. Objavljeni primeri so sicer del večje zbirke, ki je rezultat raziskave, opravljene v prvi polovici leta 2009. Zbrane zgodbe so motivno zelo pestre, pri analizi besedil pa lahko najdemo številne vzporednice z povedkami, objavljenimi v tujih zbirkah. Gradivo sem zbral med velenjskimi dijaki, študenti in mlajšimi zaposlenimi, pridobil pa sem ga z ustvarjanjem »umetnih folklornih dogodkov« in s pomočjo spletnih socialnih omrežij.

Raziskovanje

Po pretežno v preteklost usmerjenih raziskavah o prvobitnih sestavinah folklore so se povojne generacije folkloristov začele osredotočati na obravnavo sodobnega folklornega gradiva. Delo sodobnih folkloristov je med drugim pokazalo na soodvisnost med folkloro in njenim kontekstom, hkrati pa opozorilo na nove pojavne oblike folklore v sodobnosti, tako v njihovi žanrski klasifikaciji kot tudi v načinih njihovega širjenja (Stanonik 2008). »Napačno je misliti, da industrializacija in informatika z njo /s folkloro/ nimata kaj početi in je le stvar preteklosti. Res pa danes v večini kulturnih okolij prav slovstvena folklorica ni več edina in ne vodilna, ampak le ena od oblik poetičnega življenja in ustvarjanja ljudstva.« (Stanonik 2006: 147).

V Združenih državah Amerike se je v drugi polovici dvajsetega stoletja oblikovala nova smer raziskovanja povedk. Med prvimi je na nove pripovedne vsebine opozorila Linda Dégh, ki je z vrsto krajših besedil predstavila zgodbe ameriških študentskih naselij in komentirala njihovo širjenje po celotni državi ter iskala vzporednice med temi zgodbami in tradicijskimi povedkami. Raziskovanju sodobnih povedk je verjetno največji pečat pustil Jan Harold Brunvand in zanj skoval izraz »urban legend« (urbana povedka), s čimer je želel izpostaviti razliko med njimi in tradicionalnimi (ruralnimi) povedkami. Pod tem imenom je v letih od 1981 do 1993 v petih zbirkah, ki so požele tudi veliko zanimanje splošne javnosti, predstavil ogromno zbranih povedk in s svojim opusom močno zaznamoval na eni strani folkloristično znanost in na drugi popularno kulturo.

V Evropi se je zanimanje za sodobne povedke povečalo v osemdesetih letih dvajsetega stoletja, pri tem pa so prednjačile Velika Britanija in skandinavske dežele. Evropsko raziskovanje sodobnih povedk sta zaznamovala navdušeno zbiranje in poskusi opredelitve novega predmeta raziskave, pri čemer je skoraj vsak avtor prispeval svoj predlog. Nastalo je precej zbirk, ki so dokumentirale »novo« obliko povedk in omogočile, da so lahko folkloristi repertoarje in tipe sodobnih povedk začeli med seboj primerjati in dajati večji poudarek tudi na kontekstualno analizo besedil. Angleško raziskovanje sta najbolj zaznamovala Paul Smith in njegova sodelavka Gillian Bennett, švedsko pa Bengt af Klintberg. Sredi osemdesetih let so začeli zbirati sodobne povedke tudi v nekaterih drugih evropskih državah (Finska, Nizozemska), v začetku devetdesetih pa sta Rolf Wilhelm Brednich in Helmut Fischer skoraj istočasno objavila tudi prvi zbirki sodobnih povedk v nemškem jezkovnem prostoru (Brednich 1990; Fischer 1991).

V slovenski folkloristiki sodobne povedke še niso bile deležne posebne pozornosti. Dokumentiranih je nekaj (nedokončanih) akcij zbiranja tovrstnega gradiva na območju Slovenije, analize zbranega materiala pa ni pripravil še nihče.

Pri nas je na sodobne povedke prva opozorila Monika Kroepej, ki je v Glasniku Slovenskega etnološkega društva leta 1996 objavila kratek prispevek z naslovom Prošnja za sodobne zgodbe (Kroepej 1996: 51). Ob tem, ko je v prispevku razložila, kakšne in katere so zgodbe, ki naj bi jih prispevali bralci Glasnika, je zapisala tudi splošno definicijo sodobnih povedk, namenjeno širšemu krogu bralcev, v slovenščini: »Verjetno ste že tudi vi slišali najrazličnejše zgodbe, ki so se ali pa se tudi niso pripetile, npr. o čudnih in nenavadnih potegavščinah, goljufijah, o skrivnostnih avtoštoparjih, duhovih, skratka o čemerkoli – tudi npr. o domačih živalih, neznanih letečih predmetih, avtomobilskih zgodah in nezgodah, ljubezenskih avanturah ipd.« (n.d.). Kroepejeva je kasneje, marca leta 2003 izvedla zbiranje sodobnih zgodb med študenti Univerze v Ljubljani. Rezultate raziskave, zbirko študentskih zgodb, je najprej predstavila na mednarodni konferenci International Society for Contemporary Legend Research v Kanadi, 28. junija 2003 in jih v angleškem jeziku objavila v glasilu Foaftalenews (Kroepej 2003), leto kasneje pa tudi v slovenščini v publikaciji Traditiones (Kroepej 2004). Med številnimi študentskimi zgodbami, ki jih je zbrala, jih je bilo le nekaj, ki bi jih lahko šteli med sodobne povedke, na kar je opozorila tudi sama². Besedilo je kasneje objavila še v mednarodni folkloristični publikaciji Fabula (Kroepej 2007).

Leta 2001 je bil v Glasniku SED objavljen pregledni članek avtorice Martine Piko-Rustia z inštituta Urban Jarnik v Celovcu z naslovom Sodobno pripovedništvo na Koroškem (Piko-Rustia 2001: 65–67). V njem avtorica bralcu najprej predstavi pregled opravljenega raziskovalnega dela na področju sodobnih povedk v Evropi in ZDA, pri čemer je še posebej osredotočena na znanstveni prispevek nemško govorečih avtorjev, predvsem Rolfa Brednicha, in institucij v Avstriji. Iz Brednichovih del so povzete tudi kratka predstavitev sodobne povedke, njena definicija ter vsebinske značilnosti in interpretacije, ki sledijo pregledu. Glavna misel, ki jo v članku posreduje Martina Piko-Rustia, je, da bi se zbiranju sodobnih povedk na prostoru republike Avstrije Slovenci na avstrijskem Koroškem morali pridružiti, saj zanje to predstavlja tudi priložnost za raziskovanje odnosa med Slovenci in Nemci.

Na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani je prof. Mirjam Mencej leta 2001 spodbudila akcijo zbiranja sodobnih povedk pri predavanjih, seminarju in vajah iz folkloristike – sprva med študenti na samem oddelku, danes pa zbiranje poteka tudi med drugimi študenti in dijaki slovenskih srednjih šol.

Žanr

Med vsemi folklornimi oblikami, ki se jim je posvetila in jih opredelila folkloristika, potem ko je ozavestila prisotnost in pomen sodobne folklore, je samo *sodobna povedka* tisti folklorni element, ki že v svojem imenu nosi prilastek »sodoben«. Toda, ali sploh lah-

² Med njimi je bilo veliko zgodb, ki so temeljile na osebnih izkušnjah, šaljivih zgodb, tradicijskih povedk ter ostalih primerkov folklore, ki ne ustrezajo definiciji sodobnih povedk – torej povedk, ki krožijo predvsem v urbanih mestnih okoljih in preko lokalizirane in v sodoben kontekst umeščene motivike odlikujejo stanje v sodobni družbi in kulturi (Kroepej, n.d.).

ko govorimo o sodobni povedki kot o posebnem znanstvenem folklorističnem konceptu, posebnem žanru znotraj žanrskega sistema, ki odlikuje folklorno podobo sodobnosti?

Žanr je v folkloristiki najprej definiran kot konceptualna analitična kategorija klasifikacije, kot sredstvo za sistematizacijo posameznih primerov folklore (Ben-Amos 1976: XV–XVII). Posamezni žanri so definirani s poudarjanjem nekaterih lastnosti folklornih oblik in izpuščanjem drugih ter so tako: »/.../ utemeljeni v realnosti, a je hkrati ne odlikujejo.« (Honko 1980: 42). Takšna delitev folklornih oblik na žanre ima veliko praktično vrednost pri pripravi zbirk in katalogov, ki olajšajo znanstveno delo in ne nazadnje komunikacijo med preučevalci folklore. Med njimi je gotovo najbolj znan in uporabljan tipni indeks pravljic, ki ga je leta 1910 pripravil Anti Aarne, nato pa leta 1928 in v drugi izdaji leta 1961 dopolnil Stith Thompson, ter leta 2004 razširil in za sodobne potrebe znanstvenega folklorističnega dela prilagodil Hans-Jörg Uther. Splošni indeksi (katalogi), v katerih je (bi bila) predstavljena in utemeljena tipologija povedk, so trenutno še na stopnji osamljenih poskusov in predlogov³ (Stanonik 2001: 192). Enako velja tudi za tipologijo sodobnih povedk⁴. Ko v folkloristiki govorimo o žanru kot o kategoriji za klasifikacijo folklore, je obravnava sodobne povedke kot posebnega žanra smiselna.

Na drugi strani žanri v folkloristiki predstavljajo metodološko paradigmo, s katero folklorne pojave opisujemo, hierarhiziramo in diferenciramo ter jih poskušamo teoretično razložiti. Takšen koncept žanra je ključna kategorija v sodobni slovstveni folkloristiki (Stanonik 2001: 195), njegova konceptualizacija pa je utemeljena na empiričnem delu, torej zbiranju gradiva. Dan Ben-Amos je za razumevne folklornih žanrov kot metodoloških konceptov izpostavil tri različne poglede, utemeljene v različnih znanstvenih paradigmah skozi čas: žanri kot nespremenljive (stalne) oblike, kot razvijajoče se oblike z lastnimi polji pomenov, ter kot oblike diskurza – zaključene entitete z opredeljenimi odnosi med jezikom, simboli in realnostjo (Ben-Amos 1976: XX–XXXI). Če sodobna povedka je poseben metodološki koncept v folkloristiki, poseben žanr, jo lahko razumemo samo kot obliko diskurza, ki ga opredeljujejo arbitrarne določitve o njenih strukturnih, oblikovnih in vsebinskih lastnostih. Te opisne kategorije se z empiričnim delom in s teoretskim razmišljanjem ne prestopajo, tako da se tudi *sodobna povedka*, če jo seveda sprejmemo kot žanr, opredeljuje vedno znova in znova.

Stewart Sanderson je leta 1981 zapisal: »Sodobna povedka predstavlja eno od najbolj, če ne kar najbolj razširjeno, priljubljeno in vitalno obliko folklore v sodobnosti; kar me najbolj preseneča, je njena kreativnost, domišljija in virtuoznost, ki jo pri pripovedovanju kažejo ljudje vseh vrst.« (Po Brunvand 2001: XXVII). Njena definicija je v prvi vrsti odvisna od definicije povedke na splošno, od katere jo na terminološki ravni pravzaprav loči le pridevnik »sodobna« (Dégh 2001: 44). V resnici precej opredelitev sodobne povedke opisuje žanr povedke⁵ v klasičnem (tradicijskem) pomenu besede, čemur dodajo umeščenost v sodobni kontekst – Gary Alan Fine je na primer leta 1992 zapisal: »Sodobna povedka je oblika pripovedne folklore, ki jo predstavi pripovedovalec svojemu občinstvu v kontekstu odnosa z njim. Besedilo je poročilo o dogodku, v katerega pripovedovalec ali

³ Primer poskusa kategorizacije migracijskih povedk je delo Reidarja Thoralfa Christiansna (1958).

⁴ Kot primer klasifikacije sodobnih povedk lahko izpostavim Brunvandovo Enciklopedijo urbanih povedk (2001), ki predstavlja sodobne migracijske povedke v ZDA.

⁵ Primer splošne definicije povedke: »Povedka, kot vemo vsi, se dogaja v resničnem svetu in nenavadni dogodek, ki ga opisuje, ni nemogoč ali nepredstavljen, lahko zveni celo verjetno. Ustreza vsakodnevni življenju navadnih ljudi in sodobnemu sistemu vrednot, ki ga obkroža.« (Dégh, 1994: 29).

njemu najbližji vir nista bila neposredno vpletena in je predstavljen kot verjeten; pripovedovalec in publika tega vedno ne verjameta, a je predstavljeno, kot da bi se lahko in se je resnično zgodilo. Ti dogodki so izstopajoči na način, za katerega bi lahko rekli »nenavadno, toda resnično.« (Dégh n.d.: 45).

Vendar, kako, če sploh lahko, utemeljiti ločevanje med sodobno in »tradicijsko« povedko? Nekateri raziskovalci, ki vidijo »staro« in »sodobno« povedko kot dve ločeni entiteti, najprej izpostavljajo njune vsebinske razlike. Sodobne povedke naj bi vsebovale nekatere teme, na primer grozljive, celo pošastne elemente pa tudi humorne teme, ki jih v tradicijskih povedkah ni. Z uporabo teh vsebinskih elementov pripovedovalec sodobnih povedk oblikuje presenetljiv zaključek, ki je za poslušalca zanimivejši in z njim pri njem doseže tudi določen učinek. Na ravni vsebine naj bi sodobno povedko opredeljevalo tudi pomanjkanje odnosa z nadnaravnim, čeprav obstajajo tudi izjeme (prim.: Brunvand 2001: 464). Gillian Bennett na drugi strani trdi, da so lahko tako motivi kot tudi struktura in pojavnost sodobnih povedk zelo stari (Bennett 1985: 221). To dejstvo so s primerjalnimi raziskavami dokazali že mnogi folkloristi; Adrienne Mayor je na primer našla vzporednice med sodobnimi povedkami tipa »Choking doberman«⁶ ter starorimsko zgodbo o dveh volkovi, ki so ju ubili rimski vojaki ter v njihovih trebuih našli človeško roko, kar je bilo razumljeno kot znamenje nevarnosti za cesarstvo (Mayor 1992).

Bennettova sicer sodobno in tradicijsko povedko ločuje, vendar ne zaradi vsebinskih značilnosti, pač pa predvsem zaradi drugačnega načina posredovanja sodobnih povedk, ki ga oblikuje posebna psihologija pripovedovanja in kombinacija fantastičnih elementov in pripovedi o osebnih izkušnjah, kar naj ne bi bilo značilno za »starejši« repertoar povedk (Bennett 1985). Hkrati je mnenja, da so si sodobne povedke izposodile številne karakteristike od drugih tipov in žanrov folklore tako na oblikovni kot na vsebinski ravni in tudi na diahroni osi, vendar ne pove povsem jasno, če je prav to izposojanje tista lastnost, ki sodobno povedko ločuje od tradicijske povedke. »Urbane povedke kažejo, kljub sodobnemu prizvoku, iste karakteristike kot starejša besedna folklor. Od človeka do človeka se prenašajo ustno, ujete so v tradicijo skupnosti in jih nujno najdemo v različnih variantah v času in prostoru. Če se urbana povedka sprva zdi premlada, da bi sploh lahko dosegla status folklore, podrobne raziskave pokažejo, da so njihove teme in cele zgodbe stare desetletja ali celo stoletja.« (Brunvand 1984: X).

Drugo poglobljeno vprašanje pri definiciji sodobne povedke je njen odnos do resničnosti; ali je njena vsebina umeščena in utemeljena v resničnosti ter kako je predstavljena in posredovana: kot resnična, verjetna ali neresnična. Osrednja zamisel velike večine vseh definicij (sodobne) povedke je, da ta predstavlja neresnično dejstvo za resnično. Po Brunvandovem mnenju gre pri teh oblikah pripovedne folklore za: » /.../ v 99 odstotkih apokrifne, a vseeno verjetne zgodbe, ki so 'predobre, da bi bile resnične.' Preveč so čudne, preveč naključne in predobro zastavljene, da bi jih lahko sprejeli za dobesedno resnico vsepovsod, kjer se pripovedujejo.« (2001: XXVIII). Ali kot je zapisal na nekem drugem mestu: »Teh strašnih zgodb se vam ni treba bati, saj se niso nikoli zgodile« (Dégh 2001: 45). Čeprav folkloristi sodobnim povedkam priznavajo realizem v pripovedovanju (Brunvand 1981: 194), pa jih strogo ločijo od resničnosti dogodkov. Déghova ugotavlja, da so

⁶ Predvsem v ZDA zelo razširjen tip sodobne zgodbe o (samski) ženski, ki se vrne domov, kjer se njen pes (doberman) duši in ima težave z dihanjem. Odpelje ga k veterinarju, sama pa se vrne domov. Tam jo preseneti veterinarjev telefonski klic, v katerem jo posvari naj čimprej zapusti hišo in pokliče policijo, saj je v pasjem grlu našel krvav moški prst. Kasneje policija v hiši res najde vlomilca brez prsta (Mayor n.d.: 254).

vse ostale komponente definicij pravzaprav postavljene samo zato, da utemeljijo in poudarijo pogled, da sodobna povedka predstavlja neresnico kot resnico in hkrati priznava, da je bilo vprašanje *verjetja* (verovanja) nosilcev v povedano vedno ključno pri opredeljevanju sodobne povedke in povedke na splošno (Dégh 2001: 46, Dégh in Vászonyi 1976: 94).

Vprašanje kredibilnosti in resničnosti pa opozorjajo še na en vidik sodobnih povedk. Še ena od Brunvandovih opredelitev na primer pravi, da te zgodbe *morajo biti* neresnične, saj se enaki, po svoje bizarni dogodki nikakor niso mogli zgoditi: » /.../ na tako veliko krajih, tako veliko tetam, bratrancem, sosedom, sorodnikom in sošolcem stotisočih posameznih pripovedovalcev.« (1981: XII). Čeprav je njihova vsebina precej lokal(izira)na, kar pomeni, da prikazujejo lokalni kontekst svojih nosilcev, pa sočasna pojavnost enakih motivov na geografsko zelo oddaljenih območjih, hkrati pa tudi vsebinska kontinuiteta skozi daljše časovno obdobje kažeta, da so sodobne povedke pravzaprav migracijske. To pomeni, da njihove osnovne ideje niso omejene na le eno družbeno skupino, eno jezikovno skupino ali politično entiteto, ampak so del širše tradicije. Po mnenju Ulrike Wolf-Knuts je migracijska povedka edina prava oznaka sodobnih povedk, saj vključuje tako geografsko (sinhrona os) kot tudi časovno dimenzijo (diahrona os) (Wolf-Knuts 1987: 173). Zgoraj opisano vsebinsko prilagajanje povedk lokalnim okoliščinam in povzemanje lokalnih potez kot posledica njihove oblikovne nestabilnosti in ohlapnosti jim omogoča, da lahko prenesejo sporočilo in da z njim dosežejo željeni učinek pri svojih nosilcih kjerkoli in kadarkoli. Glavna značilnost lokaliziranih povedk je, da v fabuli predstavijo viden element iz nosilcem znanega okolja (nepremičnine, materialne dobrine, tehnologija, naravne poteze, pa tudi konkretne osebe), okoli katerega oscilira njena vsebina. Ta element pa je v zgodbi dokaz, da se je opisani dogodek res zgodil, kar poveča možnosti, da folklor na oblika doseže svoj namen.

Terminologija

Prevlada angleške terminologije v strokovni literaturi o sodobnih povedkah je logična posledica dejstva, da so se z njimi med prvimi in tudi sicer največ ukvarjali ameriški folkloristi. Če so tokove »tradicionalne« folkloristike oblikovale predvsem ideje evropskih znanstvenih tradicij, je ameriška folkloristika z velikimi teoretičnimi in praktičnimi obrati k raziskovanju sodobne folklore tako rekoč sama odprla novo poglavje, ostali akademski svet pa ji je bil prisiljen slediti. Hkrati se je raziskovanje in definiranje sodobnih povedk začelo v času, ko je angleščina dokončno postala *lingua franca* tudi v folklorističnem znanstvenem delu.

Na drugi strani pa je prav »mladost« predmeta raziskave prinesla terminološke težave – terminologija, ki bi opisovala sodobne povedke, še zdaleč ni poenotena oziroma dogovorjena, avtorji pa v besedilih o sodobnih povedkah predlagajo številna različna poimenovanja predmeta raziskave. Med predlogi najdemo izraze, kot so »Contemporary legend«, »Urban legend«, »Modern urban legend«, »FOAF tale«, »Legend of our time« itd. Tudi slovenski termin, *sodobna povedka*, je arbitraren in do sedaj še ni doživel nobene refleksije o smiselnosti njegove uporabe. Ta je v slovenski folkloristiki (ko in če se o njej sploh govori) utemeljena samo s prevodi tuje literature in s splošno ugotovitvijo, da so te zgodbe žanrsko še najbližje povedkam (Piko-Rustia 2001: 65).

Folkloristi se večinoma strinjajo, da največje težave pri oblikovanju terminologije predstavlja prilastek »sodoben/-bna«, sploh če predstavlja torišče za opredelitev specifič-

nega folklornega žanra. Ulrika Wolf-Knuts opozarja, da je treba za pravo razumevanje termina »sodoben«, predvsem pa njegove uporabe, poznati razmere in ideje v folkloristiki v času, ko so žanr sodobne povedke šele začeli raziskovati in ga prvič poskusili definirati. Ko so folkloristi spoznali, da folklorja še zdaleč ni stara in preživeta oblika človekove ustvarjalnosti, je naenkrat postalo pomembno oblikovati novo terminologijo, ki bi opisala sodobne folklorne pojave, ki jim do takrat niso posvečali posebne pozornosti in jih je že to dejstvo naredilo drugačne (Wolf-Knuts 1987: 168). Enakega mnenja je tudi Bengt af Klintberg, ki sodobnih povedk sploh ne vidi kot nov žanr, povečano akademsko zanimanje zanje pa utemeljuje z omejenostjo starejše generacije folkloristov, ki so ignorirali vse, kar niso bile zgodbe predindustrijskih skupnosti (Dégh 2001: 88).

Prilastek »sodoben« oziroma »sodobna« predstavlja še nekoliko večjo težavo za slovenske raziskovalce sodobnih povedk. Anglofonska folkloristika uporablja za opredelitev sodobne povedke namreč dva različna termina, ki ju v slovenščino prevajamo enako: s »sodoben«. Prvi je »contemporary«, ki označuje umeščenost predmeta raziskave v neko določeno časovno obdobje, ki je sinhrono, torej enako obdobju, ko ga opisujemo. Drugače bi lahko ta termin prevedli kot »sočasen« ali »istočasen«, če pa se nanaša na bližnjo preteklost, pa tudi kot »nedaven«. Drugi angleški ekvivalent besedi za »sodoben« v uporabi pa je beseda »modern«. Ta izraz označuje vse, kar vrednostno presega svojega predhodnika; »najnovejši« ali še bolje »v skladu z najnovejšim«, lahko pa tudi »aktualen«. Slovenščina za oba navedena pomena uporablja besedo »sodoben« (SSKJ 1994: 1261), kar lahko privede do pojmovne zmede, saj z uporabo jezika oba pomena uporablja tudi slovenska folkloristika pri prevajanju tujih besedil in posledičnih definicij predmeta raziskave žanra.

Dodatno težavo pri uporabi pridevnika »sodoben« predstavlja dejstvo, da lahko pogosto šele iz konteksta vzemo, kdaj z njim dejansko kategoriziramo poseben žanr povedke, kdaj pa z njim povedko samo opisujemo; v tem primeru kronološko umeščamo. Primer te distinkcije je članek Monike Kropelj z naslovom »Contemporary Legends from the Slovene Karst /.../« (Kropelj 2005), v katerem avtorica predstavlja in interpretira »sodobne povedke« slovenskega Krasa in Notranjske. Vendar te zgodbe govorijo o nadnaravnih likih, kot so čarovnice, mora in velikani. Te zgodbe so tradicijske povedke, ki sicer res krožijo še danes (zato »sodobne«), vendar jih zgolj zaradi tega dejstva še ne moremo obravnavati kot *sodobne povedke*. Morda bi bilo za določitev »sodobnosti« v splošnem bolje uporabiti Klintbergovo skovanko »povedke našega časa«⁷ (Wolf-Knuts 1987: 173).

Na nivoju terminologije je razmerje med *urbano* folkloro in urbano povedko podobno razmerju med *sodobno* folkloro in sodobno povedko. Izraz »urban« prihaja iz latinščine in pomeni »mesten, meščanski«. Skoraj vsako mesto je skozi daljše časovno obdobje produciralo svoje povedke že od sredine 19. stoletja dalje ali pa še dlje. Tako imajo skoraj vsa mesta svoj repertoar zgodb, ki lahko razlagajo nastanek urbanega središča ali njegovega dela, markantnih naravnih in umetnih elementov mesta, pripovedujejo o prebivalcih in tako naprej (prim.: Stanonik 1999; Marks 2000). Te zgodbe so zelo različnih žanrov pripovedne folklore, kot poseben žanr naj bi bila »urbana povedka« drugačna od njih. Kraji, kamor je postavljeno dogajanje v teh povedkah, so vsem, tako pripovedovalcu kot poslušalcem, znani deli mestnega okolja, kot jih lahko opazujejo v istem trenutku: restavracije, nakupovalni centri, šolski prostori, kinematografi, parkirišča in tako naprej. Enako velja za like, ki v zgodbi nastopajo; tudi kontekst je izključno sodoben: sodobna tehnologija,

⁷ Legends of our time (o.p.).

avtomobili, sodoben način življenja. Tako urbana povedka odseva izključno »trenutni« svet, v katerem živimo, naš način življenja, naša opažanja in podobno.

Vendar se s folklorističnimi raziskavami kopicijo dokazi, da takšne povedke niso izključno domena mest ali splošno urbanih naselij. Dela Gillian Bennett dokazujejo, da številna besedila, ki jih štejemo za urbane povedke, motivno in vsebinsko sploh niso povezana z urbanim okoljem (1985: 221). Nicolaisen pa podobno ugotavlja, da ima veliko »urbanih« povedk svoje vzporedne povedke v ruralnem okolju (Wolf-Knuts n.d.: 169). Wolf-Knutsova razlog za to, da so se začele te povedke označevati kot urbane, prav tako vidi v tradiciji folkloristike, ki je dolgo obravnavala folkloro in povedke kot nekaj izključno ruralnega, kmečkega. Nov predmet raziskave se loči tudi zaradi pozornosti, preusmerjene na urbano okolje, ki se prej ni raziskovalo. V folkloristični znanosti termin urbana povedka tako ne more biti sprejemljiv. Drugače je v (slovenskem) vsakdanjem govoru, kjer je ta termin splošno sprejet in pravzaprav edini, ki opisuje in ozavešča pojav sodobne povedke tudi zunaj folklorističnega miljeja.

Struktura in oblika

Sodobne povedke mnogo bolj kot oblika definira njihova vsebina oziroma njihovo sporočilo. Oblikovna ohlapnost in fleksibilnost jim omogočata prilagajanje na spremembe v času in prostoru, kjer živijo, medtem ko njihova sporočila zaradi svoje univerzalnosti ostajajo večinoma enaka (Dégh 1994: 28). Tako bi skoraj lahko trdili, da je glavna oblikovna lastnost povedk, da fiksne forme nimajo. To nam razkrije že kontekst folklornega dogodka, kjer se pojavljajo, ki je pogosto neformalni in nestrukturirani, vsakdanji pogovor, na drugi strani pa lahko ob analizi zbranega gradiva opazujemo tudi prehajanje fabule povedk v druge sodobne žanre, kot so memorati, govornice in vici/šale. Vendar lahko kljub spremenljivosti in nestalnosti ob podrobni analizi besedil izluščimo in izpostavimo nekatere oblikovne posebnosti sodobnih povedk.

Na začetku pripovedovanja (folklornega dogodka) je navadno naveden vir zgodbe, lahko je predstavljen tudi kot priča izvirnemu dogodku, ki potrjuje pristnost povedke in dogodka, ki ga opisuje. Hkrati sta na začetku določena tudi kraj in čas dogajanja. Takšna uvodna formulacija sicer ni pravilo. Uvodnim navedbam sledi dejanski opis neke situacije, pripoved ali zgodba (fabula), ki opisuje človekov družbeni vsakdanjik, v katerega vstopi nekaj nepričakovanega, nerazumljivega (tudi nerazložljivega), srhljivega, veselega ali grotesknega, bizarnega. Pripovedovanju po navadi sledi reakcija na povedano, njegovo vrednotenje, ki pa je skoraj praviloma kolektivno in dialoško.

Navedba prvega vira zgodbe, osebe, ki naj bi opisan dogodek doživela, je med najpomembnejšimi mehanizmi, s katerimi poskuša pripovedovalec prepričati publiko v verodostojnost vsebine povedanega. Ta oseba najpogosteje ni imenovana, njena navedba pa pogosto ni dodatno utemeljena ali razložena: »Pripovedovalci predvidevajo, da se resnična dejstva, o katerih govorijo povedke, nahajajo samo en ali dva informatorja do zanesljive priče.« (Brunvand 1981: XI). Rodney Dale je leta 1978 v knjigi *The tumor in a Whale* (Dégh 2001: 44) za to »objektivno« referenco ali celo pričo, ki utemelji pripovedovanje kot resnično, sestavil izraz »FOAF«, kar je kratica za »friend of a friend«⁸. Folkloristični svet je ta neologizem hitro sprejel, svoje mesto pa je dobil tudi v naslovu osrednje periodične

⁸ Prijatelj prijatelj; prijatelj od prijatelja (o.p.).

publikacije za raziskovanje sodobnih povedk – FOAFtale News. Termin FOAF je sicer zelo priročen, vendar je tudi problematičen.

Tudi na nivoju jezika sodobne povedke lahko opazimo nekatere poteze, ki bi jih lahko opredelili kot njihovo oblikovno značilnost. V slovenskem jezikovnem prostoru gre za uporabo nekaterih besed, vključenih v pripovedovanje povedke, katerih funkcija je poudariti njeno vsebinsko lastnost, da govori o nečem, za kar obstaja verjetnost, da se je zgodilo. »Bajé« je med njimi najpogostejša, gre pa za domnevnostni členek, ki izraža negotovost neke trditve. »Baje« in njej sorodna »bojda« lahko nadomeščata tudi pripovedovalčevo objektivno referenco oziroma prvi vir pripovedi. Izhajata namreč iz glagola *bajati*, ki tako kot sorodne besede v drugih slovanskih jezikih pomeni *pripovedovati*, ali celo *govoriti* in *zagovarjati* (Snoj 1997: 21). To kaže na ustno širjenje besedila, razumemo pa jo lahko tudi kot zamenjavo za trpnik *se govori*, in hkrati posredno namigne, da je to že pripovedoval neimenovani nekdo. »Menda«, členek, ki izraža domnevo o nečem (SSKJ n.d.: 539), je manj zaznamovana beseda kot bajé in posredno ne kaže na vir ali način širjenja zgodbe.

Tretji izraz je prevzet južnoslovanski (srbski/hrvaški) izraz »kao«, ki je v neposrednem prevodu enak slovenskemu vezniku »kot«. Beseda je v slovenščini slengizem – uporabljajo jo mladi – njena uporaba pa je značilna predvsem za območja, kjer je prišlo do večjega mešanja prebivalstva in posledično vnašanja tujih besed. Pomen besede »kao« se je v slovenskem prostoru rahlo spremenil in zožil, v stavku pa ne opravlja več funkcije veznika, pač pa postane členek, s katerim gotovostno določujemo povedi. Povedano drugače, »kao« je sredstvo, s katerim pripovedovalec poslušalcu dopusti možnost, da se je to, o čemer govori, lahko zgodilo. Med vsemi naštetimi besedami lahko izraz »kao« še najbolj neposredno povežemo s sodobnimi povedkami, saj je del besednjaka mladih, ki so najpogostejši nosilci teh zgodb.

Nosilci

Brunvand je za sodobne povedke med drugim zapisal: » /.../ pripoveduje pa jih najbolj sofisticiran »folk« sodobne družbe: mladi, prebivalci urbanih središč in izobraženci.« (1981: X). Prav mladi so največkrat predstavljeni kot nosilci sodobne folklorne in z njo sodobnih povedk (Stanonik 2006: 158; Marks 2001: 227). Tej generacijsko definirani družbeni skupini lahko pripovedovanje dramatičnih, šokantnih zgodb pomeni tudi sredstvo v procesu socializacije. Toda pripovedovanje sodobnih povedk še zdaleč ni omejeno nanje, krožijo namreč tudi med drugimi družbenimi skupinami v sodobnosti, kot so na primer ljudje z istega delovnega mesta, člani društev in interesnih dejavnosti in podobno. Praktično vse oblike združevanja ljudi v družbene skupine v sodobnosti lahko že predstavljajo okolje za širjenje sodobne povedke.

(Sodobna) povedka je dialoško zastavljen pripovedni žanr, kar pomeni, da mora nujno izzvati reakcijo publike. Tako poslušalci povedko komentirajo, ji nasprotujejo in ji dodajajo nove elemente, nekatere pa odzamejo ter jo tako preoblikovano posredujejo naprej. Velika vloga sodelovanja publike je za življenje povedke tako pomembna, da je v folkloristični literaturi velikokrat predstavljena kot eden od kriterijev za njeno definicijo (Dégh 2001: 45; povzeto po Wyckoff 1993). Pri posameznem folklorinem dogodku lahko vloge pripovedovalca in poslušalca oscilirajo hkrati z odzivom na konkreten folklorni tekst. S sprejemanjem publika postane tudi nosilec, vsak njen »član« pa tudi potencial-

ni novi pripovedovalec v novem folklornem dogodku, kar nadaljuje in razširi povedkin pripovedni conduit. Tako lahko že vsak folklorni dogodek raziskovalcu postreže z več variantami iste zgodbe.

Sodobna družbena situacija poleg ustnega prenosa ponuja številne druge priložnosti za širjenje folklore, teh priložnosti pa je danes več, kot jih je bilo kadarkoli prej v zgodovini. V sodobnosti lahko izpostavimo tri elemente, ki so procese širjenja folklore postavili na glavo in premešali ali celo izničili vloge posameznih sodelujočih v folklornem dogodku, kar pomeni, da sodobne folklore (in z njo sodobnih povedk) ne moremo več preučevati, ne da bi te elemente upoštevali. To so: (množični) mediji, internet in popularna kultura.

Če so bili drugi folklorni žanri za svoj obstanek prisiljeni stopiti iz tradicijskih okvirov v sožitje z mediji, pa je sodobna povedka (in z njo še nekatere druge folklorne oblike) z njimi povezana usodnejše. Ta žanr je pravzaprav prvič pritegnil pozornost raziskovalcev prav zaradi svojega pojavljanja v medijih (Shojaei Kawan 1995: 103). Prve oblike sodobnih povedk, ki so jih folkloristi opazili po drugi svetovni vojni, so bile tako imenovane časopisne novice (Zeitungssagen), od takrat pa je bil pomen medijev pri širjenju teh zgodb že velikokrat poudarjen, ne pa tudi dobro analiziran. Zavedanje pomena medijev je danes nekatere raziskovalce sodobne povedke pripeljalo že tako daleč, da iščejo podatke in primere za svoje raziskovalno delo samo še v neustnih virih, kar temelji na vse bolj zagovarjani tezi, da je ustno širjenje sodobnih povedk samo še reakcija na njihovo branje oziroma posledica sprejemanja iz medijev. Povedano drugače, ustno širjenje folklornih elementov lahko vidimo samo še kot most med drugimi, množičnimi in virtualnimi conduiti (Dégh 1994: 25). Zaenkrat nimamo dovolj podatkov, da bi lahko podprli to precej drzno trditev in z gotovostjo rekli, ali je res, da so danes mediji kot primarna oblika komunikacije tudi glavno sredstvo širjenja sodobnih povedk ali da te še vedno ostajajo predvsem na nivoju ustne komunikacije. Vseeno pa je povsem mogoče, da postane folklor v medijih prevladujoča paradigma znanstvenega dela folkloristike v prihodnosti.

Mediji v prvi vrsti omogočajo, da lahko zgodbe (povedke) dosežejo mnogo večjo publiko v mnogo krajšem času, kot če bi se širile samo ustno, hkrati pa pomagajo pri spodbujanju njihove verjetnosti oziroma pri njihovem utemeljevanju v resničnosti (Brunvand 1981: XII). Velikokrat so namreč predstavljeni kot osnovni vir neke zgodbe: zaradi svoje navidezne objektivnosti so največkrat dojeti tudi kot zanesljiva in objektivna referenca za vsebino zgodbe (Dégh 2001: 61). Mediji narekujejo tudi aktualnost neke zgodbe, proces hitrega pojavljanja in izginjanja tovrstnih zgodb pa močno vpliva na kreativnost in repertoar njihovih potencialnih nosilcev.

Vlogo elektronskih medijev in virtualnih svetov pri življenju folklore so folkloristi pravzaprav šele začeli spoznavati. Internet je s sodobno povedko povezan neločljivo, in to ne samo zato, ker veliko povedk na vsebinski ravni govori o uporabi (in zlorabi) računalniške tehnologije in interneta kot še enega od elementov sodobne družbene stvarnosti, ampak tudi zato, ker lahko na njem opazujemo enak način podajanja informacij kot v »tradicionalnih« medijih. Predvsem pa je glavna »odlika« virtualnega sveta spletnih portalov in forumov, da je od sredine devetdesetih let 20. stoletja postal središče popularnega zanimanja za sodobne povedke in danes predstavlja največji arhiv primerov tega folklornega žanra.

To dejstvo se je najočitneje manifestiralo na t.i. forumih in drugih oblikah spletnih skupnosti, ki združujejo navdušence nad sodobnimi povedkami. Uporabniki teh živahnih

in zelo obiskanih spletnih portalov si povedke izmenjujejo, jih komentirajo, vrednotijo ter celo potrjujejo ali ovračajo.⁹ Vendar pojava/-nosti sodobne povedke na medmrežju ne moremo enačiti z »navadnim« folklornim dogodkom v smislu ustnega prenašanja. Linda Dégh celo ugotavlja, da spletne skupnosti, ki govorijo o sodobnih povedkah, pravzaprav nimajo posebnega vpliva na dejansko širjenje zgodb med ljudmi, saj so kljub splošni dostopnosti te strani precej zaprti sistemi, v katerih ima folklor težave s prehajanjem v druge conduite, tako na internetu kot zunaj njega. Sodobne povedke, ki preko uporabnikov vstopijo v ta prostor, so podvržene ugotavljanju o njihovi verodostojnosti (resničnosti), kar pa izniči pomen, ki bi ga lahko imele, če bi se razširile naprej. Spletne skupnosti tudi pri ustvarjalnem procesu in konstrukciji novih variant posameznih zgodb ne kažejo velike kreativnosti, saj naj bi bile glavni vir povedk in znanja o njih že obstoječe zbirke in teoretična literatura, predvsem Brunvandov opus (Dégh 1999: 65).

Če se je z internetom zanimanje za sodobne povedke razširilo zunaj znanstvenih, folklorističnih krogov, pa je njihova priljubljenost močno narasla, ko sta jih za svoje vzeli tudi popularna kultura in industrija, ki jo podpira. Od osemdesetih let dvajsetega stoletja naprej lahko tako najdemo številne produkte popularne kulture, ki po svoje interpretirajo pojav sodobnih povedk in jih posredujejo potrošniku¹⁰. Sklepamo lahko, da je zaradi splošnega pomanjkanja tako strokovne kot tudi poljudne literature o sodobnih povedkah v slovenščini prav popularna kultura pomagala ta pojav ozavestiti pri širšem krogu ljudi pri nas. Zelo verjetno je tudi, da so produkti popularne kulture pomagali skonstruirati slovensko terminologijo, ki se nanaša na sodobne povedke v vsakdanjem govoru. Te zgodbe so namreč pri nas splošno znane kot »urbane legende« ali tudi kot »urbani miti« in ne kot »sodobne povedke«.

Interpretacija

Raziskovalec sodobnih povedk se ob vseh zbranih primerih zgodb in njihovih interpretacijah v folkloristični literaturi pogosto sreča z navideznim paradoksom (Brunvand 1981: 1). Zdi se namreč presenetljivo, skoraj neverjetno, da se tudi v času splošne pismenosti, hitre množične komunikacije in neprestanega »širjenja obzorij« z migracijami različnih oblik še vedno rojevajo in širijo povedke. Če so povedke v tradicionalnem pomenu besede urejale človekov svet, ga umeščale v naravo ter vzpostavljale stik z nadnaravnim, se zdi, da ob vseh družbenih spremembah za takšne zgodbe v sodobnosti preprosto ni več potrebe. Vendar je človek kljub vsemu industrijskemu napredku še vedno ranljiv, prav tako se ni spremenila prisotnost zadovoljevanja čustvenih in psihičnih potreb posameznika(-ov), še vedno so prisotne socialne krize, politični in družbeni konflikti, strahovi, dnevne in nočne more, srečni dogodki in nesreče ter podobno. Vse to lahko spremljamo in opisujemo preko poznavanja raznih oblik folklorne v sodobnosti (Brednich b.n.l.: 1047), sodobne povedke pa so tako veliko več kot samo besedila (teksti). Sporočila, ki jih nosijo, so podprta z njihovim kontekstom, za katerega predstavljajo določen pomen in izpolnjujejo določeno funkcijo. Zato je za njihovo pravo razumevanje in interpretacijo

⁹ Nekaj spletnih naslovov: <http://www.urbanlegends.about.com>, <http://www.snopes.com>, <http://www.tafkac.org>, <http://www.dmoz.org/society/folklore>, <http://www.warphed.com>

¹⁰ Slovenski kulturni prostor oblikujeta predvsem dva takšna elementa: Triler iz leta 1998 z naslovom *Urban legend* in psevdoznanstvena dokumentarna oddaja *Mythbusters*, kjer se voditelja z znanstvenimi in improviziranimi poskusi lotevata, kot temu pravita sama, »razbijanja (uničevanja) urbanih mitov«.

pomembno, da je akcija zbiranja povedk zaokrožena s podatki o kontekstu, kjer se sodobna povedka širi in živi: »Samo zavedanje o teh besedilih ni dovolj; ne bi se širila, če ljudje njihovih osrednjih idej ne bi imeli za kredibilne. Da bi razumeli splošno priljubljenost teh zgodb, se moramo zavedati tudi njihove umeščenosti v resnično življenje.« (Campion-Vincent 2002: 33).

Ob vseh različnih pogledih na sodobno povedko, lahko ugotovimo, da je pravzaprav šele njen kontekst tista *differentia specifica*, ki jo opredeli kot »sodobno«. V pragmatičnem smislu to pomeni, da analiza sodobnih povedk, ob pravilni in utemeljeni interpretaciji, raziskovalca folklore privede do svojevrstnega vpogleda v človekov način življenja, kar lahko predstavlja zelo dragocen prispevek k interdisciplinarni analizi sodobne človeške družbe in kulture v celoti.

Sporočila, ki jih nosijo sodobne povedke, se lahko izražajo na več ravneh. Večino ma so jasna in konkretna, včasih jih med folklornim dogodkom pripovedovalec publikli posreduje tudi neposredno (Brunvand 2001: 12), in izpolnjujejo vzgojno funkcijo s prikazovanjem (negativnih) primerov. Druge zgodbe posredujejo sporočilo bolj subtilno, saj predstavljajo sredstvo, kako izraziti tisto, česar se zaradi zunanjih omejitev ali pritiskov (npr. družbeno sprejetih vzorcev obnašanja) ne sme izraziti drugače. Povedano drugače, iz sodobnih povedk lahko razberemo splošno kritiko dogajanja in sprememb v družbenem okolju. Na drugi strani nosijo sodobne povedke tudi močan simbolni pomen in sekundarna sporočila, ki jih lahko izluščimo šele s podrobnim poznavanjem simbolnega konteksta, ki ga predstavlja tudi človekova osebnost. Sodobne povedke so namreč močno sredstvo za psihološko projekcijo negativnih čustev in strahov (Dundes 1980: 33–61) in tako pomagajo izražati tudi tisto, česar ljudje niti ne morejo drugače artikulirati, sem pa sodi tudi kolektivno nezavedno.

Vse značilnosti sodobne povedke – oblikovna nestabilnost, poudarjen proces lokaliziranja zgodb in konverzacijsko, dialoško naravnano pripovedovanje, pri katerem je vsebina postavljena na družbeno rešeto – so posledica njene osredotočenosti na prenos sporočila, ki je pogosto univerzalno in kot takšno lažje doseže svoj namen, hkrati pa ta značilnost odpira različne možnosti znanstvene interpretacije. In prav zaradi tega je kontekst ključen, integralen del povedke in njenega življenja v sodobnosti ter ključen faktor pri njenem razumevanju.

Sodobne povedke v Velenju

Za območje raziskave, na podlagi katere je nastalo besedilo pred vami, sem si izbral Velenje, po številu prebivalstva peto največje mesto v Sloveniji. Zanj sem se odločil predvsem zato, ker sta sodobno Velenje oblikovali specifična historična in demografska situacija ter zato predstavlja zanimiv in bogat kontekst za življenje sodobnih povedk. V svoji petdesetletni zgodovini, odkar je uradno priznana za mesto, je Velenje doživelo večje in temeljitejše družbene spremembe kot kateri koli drug kraj v Sloveniji. Odkritje lignita na začetku 20. stoletja in posledični razvoj pomožne in samostojne industrije sta sprožila velike družbene procese priseljevanja delavcev iz več območij Slovenije in iz vseh republik bivše Jugoslavije ter Albanije. Sledila je predvsem udarniška izgradnja stanovanjske in javne infrastrukture, v veliki meri podprta z ideologijo takratne SFRJ. Zaradi hitrega gospodarskega in družbenega napredka je bilo Velenje postavljeno za zgled vsem mestom v celotni bivši Jugoslaviji, do leta 1990 pa se je imenovalo po nekdanjemu predsedniku

skupne države. Dediščina opisanega zgodovinskega razvoja so mešanje različnih etnij in narodnosti na majhnem prostoru, trki med lokalnim prebivalstvom in velikim valom priseljencev, hitra, včasih tudi nepremišljena urbanizacija in industrializacija, okoljevarstveni problemi in podobno. Vse to je oblikovalo in še oblikuje specifičen družbeni in kulturni kontekst, ki se zrcali v sodobni folklori.

Najpogostejši motivni tip sodobnih povedk v Velenju so zgodbe, ki govorijo o različnih vrstah kontaminacije hrane. Ta se kaže v različnih predmetih ter delih živali in človeškega telesa, ki jih gost dobi v hrani (pripravljeni ali surovi), ki jo je naročil pri trgovcu ali gostincu. Velenjske povedke o kontaminaciji hrane na motivni ravni izpostavljajo dve družbeni skupini, ki se jim zlo dejanje v zgodbi najpogosteje pripiše: tujce/priseljence in mesarje. Povedke slednjim skoraj enotno pripisujejo uporabo človeškega, celo izključno ženskega mesa za mesarske proizvode. Pri razumevanju teh povedk moramo poleg pejorativnega odnosa do mesarjev kot poklicne skupine upoštevati tudi očiten namig na kanibalizem oziroma na kršenje tega tabuja, česar pri drugih zgodbah o hrani ne najdemo.

S¹¹: *Par desetletij nazaj naj bi v Šaleku živel en mesar, ki je ženske ugrabljuje pa iz njihovih jošk mēso uporablu za svoje izdelke. Men se zdi, da je delu mesni sir al ka že iz tega. Zato si js tega nikol nism upu jest! To mi je pa povedla moja oma. Sam verjetno pa ni res.* (6)

S: *Je mesar iz bližnjega kraja vozu ženska trupla, in sicer zgodilo se je tk, da je na poti v Vojnik na enmu rukerju so se odprla vrata tovornjaka in iz tistega tovornjaka je padla ženska noga. In pol so ljudje začeli govorit, da daje žensko meso v hrenovke.*

R: *Kako pa veš, da je bila ženska noga in ne moška?*

S: *Ja ne vem, mogoče je bla pa nalakirana (smeh).* (1)

Variante povedk o mesarjih lahko interpretiramo tudi kot odraz odnosa ljudi do smrti in ubijanja, s katerima se mesarji vsakodnevno srečujejo, to pa jih močno družbeno zaznamuje. Še več, mesarji so družbeno sprejeta in potrjena »destruktivna« skupina, ki imajo v rokah moč vzeti življenje. V povedkah je izražen prikrit strah pred zlorabo te moči; če zmorejo brez zadržkov vzeti življenje živali, so ga zmožni vzeti tudi človeku.

Zgodba o dekletu, ki se samozadovoljuje z nekim predmetom ali spolno občuje z živaljo (motiv zoofilije), je v Velenju precej pogosta in je razširjena predvsem med osnovnošolci in mlajšimi srednješolci. Skupni element vseh variant te povedke je, da po spolnem aktu del predmeta ostane ujet v dekletovi nožnici.

S: *Js se spomnem, ko smo enkrat meli v osnovni šoli za malco hrenovke. Pol se je pa kr naenkrat začelo govorit, da je ena punca vzela tisto hrenovko pa šla na WC, pa da si jo je not porinala, pol se ji je pa zlomla, pa je ni mogla več vn dobit. In pol je kao ravnatl klicu rešilca, da so ji šli v zdravstveni dom tisto vn spravit.* (2)

¹¹ Pri zapisu povedk, ki sem jih zbral na terenu, uporabljam na začetku posameznih replik inicialke, ki povedo, kdo je njihov »avtor«. To so S(ogovornik), R(aziskovalec) in I(nternetni informator). (op. p.)

Psihoanalitični diskurz o folklori pravi, da je ena od njenih pomembnih funkcij tudi ta, da predstavlja sredstvo, s katerim lahko izražamo nezavedno, tisto, česar neposredno ne moremo ali ne znamo artikulirati (Dundes 1988: 36). Konkretno zgodbo lahko v luči te funkcije razumemo kot obrambni mehanizem, ki pomaga izraziti strah pred prvim srečanjem s spolnostjo oziroma pred prvim spolnim odnosom; strah pred tem, da če bo deklica nekaj vstavilo v svojo nožnico, da bo to tam tudi ostalo, kar pomeni, da jo bo to zaznamovalo za vedno. Misel o izraženem strahu lahko peljemo še korak dlje in lahko povedko interpretiramo tudi kot izraz bojzani pred spočetjem in nosečnostjo. Analogija med faličnim predmetom, katerega del ostane ujet v nožnici, in spočetjem je očitna.

S1: *V Velenju, tam na jezeru, tam, kjer so one hiše pri stadionu, je kao ena ženska živela in je s psom pač seksala, a ne. Js sm to slišal, mi je to moj cimer povedal. In baje pes, ko konča, mu baje ...* (4)

S2: *Mu bula zraste ...* (2)

S1: *ne vem, nekaj mu nabrekne in ga potem ven ne dobi. In so jo morali potem v zdravstveni dom peljat, pa ga ven dobit.* (4)

S3: *Ja sam to se psu menda res zgodi!* (14)

Gornjo povedko lahko razumemo tudi v luči druge funkcije. Sploh v drugem primeru je očitna tabu zoofilije, v obeh primerih pa je prikazano »nenaravno« spolno občevanje, ki odstopa od norm, sprejetih v družbi. Kot »nenaravna« spolnost je v družbi pojmovano tudi samozadovoljevanje, ki ga opisuje prva zgodba. Ker je deklica v obeh primerih prekršilo družbeno sprejete norme spolnosti in spolnega občevanja, se mora soočiti s posledicami, ki prinašajo telesno anomalijo, to pa lahko odpravi samo družbena avtoriteta oziroma avtoriteta odraslega sveta; v tem primeru zdravnik z operativnim posegom.

S: *Pač kao naj bi se zgodilo to, da je pač ena gospa kupla nek ful zajeban avto, ne vem, audi A5, A6, kao ful drag. In ko je hotla parkirat noter v garažo, je glih tk nekod ... bil je ful širok avto, pa je pač butnala in je špegu dol padu pa se razbil. In pol je tam za steklom, ko se je razbil, pač ko je špegu dol padu, je bil kao rezervn ključ od avta noter skrit. Pa ona ni vedla pa njej tudi niso povedli, ka naj bi bil ta ključ noter skrit. In pol kao naj bi blo to, da pač proizvajalci sami naštimajo noter ključ, da se ga lažje ukrade, da pol to mafiji prodajajo al ka.* (7)

Zadnji primer se sooča s precej pogostim pojavom kraje avtomobila, ki je grožnja, s katero se vsakodnevno srečujejo predvsem prebivalci urbaniziranih naselij. Vendar se v lokalno dogajanje celo v aktivni vlogi vmeša velika proizvajalka avtomobilov, mednarodna korporacija, ki z načrtnimi dejanji pomaga lokalnim tatovom. Ta pomoč pri kriminalnem dejanju je v navedeni povedki predstavljena celo kot partnersko sodelovanje, kar dá zgodbi novo razsežnost za njeno interpretacijo.

To sodobno povedko lahko namreč razumemo v luči drugega pomembnega aspekta, ki ga je izpostavil Gary Alan Fine (1979). V njej lahko vidimo funkcijsko vrednost, saj izraža strah pred pretirano industrializacijo družbenega okolja, predstavlja pa tudi sredstvo, kako se soočiti s brezosebni velikimi korporacijami, ki z upravljanjem materialnih dobrin usmerjajo življenje malega človeka, kot se jim zazdi (Fine n.d.: 479). Velenjska povedka gre še korak dlje od golega prikaza brezbriznosti brezosebne velike korporacije in

izpostavi teorijo zarote, aktivno načrtno škodovanje svoji stranki, prelomljeno poslovno sodelovanje, dokaz zahrbtnosti in dvoličnosti. Tako jo lahko razumemo tudi kot splošen izraz nezaupanja proizvajalcem in distributerjem materialnih dobrin v sodobnem družbenem okolju.

Sklep

Po opravljenem zbiranju in analizi sodobnih povedk v Velenju se lahko strinjam z mednarodno folkloristično skupnostjo, ko pravi, da dokončne definicije sodobne povedke (še) ne moremo sprejeti. Glede na to, da gre za folklorno obliko, na katero je folkloristika prvič opozorila šele pred pol stoletja, je razumljivo, da vsako novo delo o sodobnih povedkah izpostavi nove neznanke in reflektira stare, med katerimi še posebej izstopa vprašanje, kaj je pri sodobni povedki sploh sodobnega in zakaj jo ločevati od povedke v tradicionalnem pomenu. Tako zaradi množice različnih idej tudi ne moremo povsem odgovoriti na večkrat zastavljeno vprašanje, ali gre pri sodobni povedki za poseben žanr ali ne. Ob vseh zastavljenih in neodgovorjenih vprašanjih, ki zaznamujejo raziskovanje tega folklornega pojava, se zdi, da sta vso zmedo in nejasnosti še najlepše ilustrirala Gillian Bennett in Paul Smith z ironično opazko – parafrazo poročne zaobljube mladoporočencev: » /.../ ta stvar, ta koncept, ta fenomen, ki se v dobrem in v slabem, v revščini in bogastvu ter v bolezni in zdravju imenuje 'sodobna povedka'.« (1990: 9). V vsakem pogledu gre za kontroverzno in morda prav zaradi tega najbolj zanimivo folklorno obliko v sodobnosti.

V luči prizadevanj za interdisciplinarnost humanistične in družboslovne znanosti lahko folkloristika z empiričnimi raziskavami in z interpretacijo sodobnih povedk vsekakor pomaga bolje razumeti sodobno družbo in kulturo. In obratno: podatki o sodobni družbi (torej o kontekstu), ki jih prispevajo druge znanstvene discipline – antropologija, etnologija, psihologija, sociologija, zgodovina in podobno – lahko folkloristiki pomagajo bolje razumeti pojav sodobne povedke, najbolj »sodobnega« od vseh žanrov pripovedne folklore.

Literatura

Ben-Amos

1976 'Introduction'. V: *Folklore genres*, Dan Ben-Amos, ur. Austin, London: University of Texas Press. Str. 93–123.

Bennett, Gillian

1985 'What's »Modern« about the Modern Legend'. *Fabula* 26: 219–229.

Bennett, Gillian in Paul Smith, ur.

1990 *Contemporary legend: The first five years*. Sheffield: Sheffield Academic Press.

Brednich, Rolf Wilhelm

b.n.l. 'Sage'. *Enzyklopädie des Märchens* 11 (3): 1041–1050.

1990 *Die Spinne in der Yucca-Palme*. München: C. B. Beck.

Brunvand, Jan Harold

1981 *Vanishing hitchhiker*. New York, London: W.W.Norton & Company.

- 1984 *Choking doberman*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- 2001 *Encyclopedia of Urban Legends*. New York, London: W.W. Norton & Company.
- Campion-Vincent, Veronique
- 2002 'Organ Theft Narratives as Medical and Social Critique'. *Journal of Folklore Research* 39 (1): 33–49.
- Christiansen, Reidar Thoralf
- 1985 *The Migratory Legends: A Proposed List of Types with a Systematic Catalogue of the Norwegian Variants*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Dégh, Linda
- 1994 *American Folklore and the Mass Media*. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press.
- 1999 'Collecting legends today'. V: *Europäische Ethnologie und Folklore im Internationalen Kontext*, Ingo Schneider, ur. Frankfurt am Main, Berlin, Bern Bruxelles, New York: Peter Lang. Str. 55–66.
- 2001 *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press.
- Dégh, Linda in Andrew Vázsonyi
- 1977 'Legend and belief'. V: *Folklore genres*, Dan Ben-Amos, ur. Austin, London: University of Texas Press. Str. 93-123.
- Dundes, Alan
- 1980 *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fine, Gary Alan
- 1978 'Cokelore and Cokelaw: Urban Belief Tales and the Problem of Multiple Origins'. *Journal of American Folklore* 92: 477–482.
- Fischer, Helmut
- 1991 *Der Rattenhund*. Köln in Bonn: Rheinland-Verlag.
- Kropej, Monika
- 1996 'Prošnja za sodobne zgodbe: Nenavaden vlom'. *Glasnik SED* 36 (1): 51.
- 2004 'Sodobne zgodbe študentov Univerze v Ljubljani'. *Traditiones* 33 (1): 175–200.
- 2003 'Contemporary legends among Slovenian students in Ljubljana'. *FOAFtale news*, 56, str. 1–5.
- 2005 'Contemporary Legends from the Slovene Karst in Comparison with Fairylore And belief traditions'. *Studia Mythologica Slavica* 8 (1): 227–250.
- 2007 'Folk narrative in the era of electronic media : a case study in Slovenia : paper presented at the 14th congress of the ISFNR, Tartu, July 26-31, 2005'. *Fabula* 48, (1/2), str. 1–15.
- Marks, Ljiljana
- 2000 *Vekivečni Zagreb: Zagrebačke priče i predaje*. Zagreb: AGM.
- 2001 'Suvremena hrvatska usmena kazivanja i njihov europski kontekst'. V: *Drugi Hrvatski slavistički kongres: Zbornik radova II*, b.n.ur. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. Str. 227–235.
- Mayor, Adrienne
- 1992 'Ambiguous Guardians: The »Omen of the wolves« (a.d. 402) and the »Choking Doberman« (1980s)'. *Journal of Folklore research* 29 (3): 253–268.
- Piko-Rustia, Martina
- 2001 'Sodobno pripovedništvo na Koroškem'. *Glasnik SED* 41 (1,2): 65–67.

Shojaei-Kawan, Christine

1995 'Contemporary Legend Research in German-Speaking Countries.' *Folklore* 106: 103–110.

Snoj, Marko

1997 *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

SSKJ

1994 *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Stanonik, Marija

2001a *Bela Ljubljana*. Ljubljana: Kmečki glas.

2001b *Teoretični oris slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

2006 *Procesualnost slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

2008 *Interdisciplinarnost slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 56–83.

Wolf-Knuts, Ulrika

1987 'Modern urban legends seen as migratory legends'. *ARV* 43: 167–177.

Internetni viri

<http://www.velenje.com>, pregledano 26.9.2009;

<http://www.urbanlegends.about.com>, pregledano 17.9.2009;

<http://www.snopes.com>, pregledano 17.9.2009;

<http://www.tafkac.org>, pregledano 17.9.2009;

<http://www.dmoz.org/society/folklore>, pregledano 17.9.2009;

<http://www.imdb.com>, pregledano 23.9.2009;

<http://www.vest.si>, pregledano 6.9.2009;

Contemporary Legends: A Reflection about the »Most Contemporary« Genre of Folk Narrative Research

Ambrož Kvartič

Ever since the American folklore scholars (Linda Dégh, Jan Harold Brunvand et. al.) have described the phenomenon of contemporary (urban) legends – legends that circulate primarily in urban environments and are dispersed not only orally from one person to another but can be found in the mass media as well – this folklore genre has gained significant international scientific attention. In Slovenia however, contemporary legends have yet to be studied. Monika Kropelj was the first Slovene folklore scientist to bring up contemporary legendry. She did so in 1996 via a manifesto towards the reader, inviting one to contribute to the »modern stories« in her article in the *Slovene Ethnological Society Bulletin*. *Not much has been done afterwards – some stories that can qualify as contemporary legends can be found in published collections of folk narratives, but the theoretical work has just started.*

One cannot fully understand the phenomenon of the contemporary legend without seeing the recent atmosphere in the international folklore studying community. In the second

half of the 20th century folklore took on new forms with the folklore scholars, and new narrative genres emerged, proving that it is quite wrong to think that the industrialization and informatics of today have nothing to do with folklore and that it is only the subject matter of the past.

Among all folklore genres of today, the contemporary legend is the only one that is described by the term »contemporary«. The classic definition of these stories is that they are the account of an experience or an event considered as factual, or in other words, unlikely stories told as true. They are still distributed orally but the mass media, internet and even the products of popular culture (such as movies) are bringing them to a much wider audience by creating new, ever changing folklore *conduits* and on the other hand creating “scientific” public interest in them outside the milieu of folklore scholars. The themes and motifs of these legends, however, are not entirely new. They can be found as early as in the 19th century all across Europe and Anglophone America, meaning that they have had a certain function for the people during a longer period of time, and that they can be studied as migratory legends. But what shapes these motifs into legendry of today is the modern-day context that feeds them and which they reflect. That means that they can live in a society only if they have become localised – describing a world close to those who tell them and those who listen to them. The life of contemporary legend is strongly affected by its relation with other contemporary genres of folklore, such as *memorates* (personal narrative stories), *rumours* and *jokes*. In the field, one can observe the formal transformation of stories from one genre to another, as they are formally very unstable, emerging in the everyday chats among people in various situations.

The paper presents a few examples of contemporary legendry in Velenje, a young industrial town in the North-West of Slovenia, defined by mass immigration from all republics of former Yugoslavia following the discovery of coal in the area. »The melting pot« of different national and regional identities represents a unique context for many types of urban legends, jokes and other contemporary folk narrative genres to emerge and circulate, reflecting local aspects of Velenje as well as a wider content and formal influences. In Velenje one can find manifold contemporary legend motifs that portray a certain age, professional or religious groups, as well as fairly common stories that reflect people’s subconscious fear towards the “Other” in their society.