

Spoštovane bralke in spoštovani bralci,

tudi tokratna, jesenska številka *Glasnika SED* je tematska. Gostujoča urednica dr. Rebeka Kunej, znanstvena sodelavka Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, je ob njegovi 80-letnici zbrala in uredila osem tematskih prispevkov, od tega pet izvornih znanstvenih besedil, o raziskovalnem delu, usmeritvah in zanimanjih sodelavcev inštituta danes. Svoja razmišljanja in znanstvene poglede so prispevali Anja Serec Hodžar, mag. Marjetka Balkovec Debevec, dr. Mojca Kovačič, dr. Marija Klobčar, dr. Urša Šivic, dr. Gregor Strle, dr. Matija Marolt, dr. Drago Kunej in Mirko Ramovš. Več je o tem zapisano v gostujočem uvodniku.

Na uvodnih straneh objavljamo nekrolog v spomin na kolegico Jano Cvetko, etnologinjo in direktorico Slovenskega verskega muzeja v Stični med letoma 1994 in 2002. Knjižne recenzije najnovejših tiskov so za *Glasnik SED* napisali dr. Dušan Štepec, Milan Vogel, Barbara Sosič, dr. Domen Zupančič in Iztok Ilich.

Slovensko etnološko društvo, Slovenski etnografski muzej in Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU so marca v prostorih Slovenskega etnografskega muzeja organizirali že sedmi tradicionalni mednarodni festival etnografskega filma (DEF). Maja in junija mu je sledil dvodnevni dogodek »DEF po DEF« z izbranimi filmi, ki so jih organizatorji želeli približati tudi gledalcem zunaj Ljubljane oziroma občinstvu specializiranih ustanov v Ljubljani, ki si filmov niso mogli ogledati v času festivala. Del prvega dogodka o šolstvu v afriških državah je bila muzejska delavnica o stereotipih o pripadnikih drugih, predvsem etničnih skupin in vlogi muzejev pri preseganju teh stereotipov. Potekala je v Slovenskem šolskem muzeju. Več o tem lahko preberete v prispevkih Mihe Pečeta, Nadje Valentinič Furlan in Tine Palaič v rubrikah Etnografski film in Muzeološke strani.

Na Konservatorskih straneh objavljamo letno poročilo Delovne skupine etnologov konservatorjev v Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije, ki ga je pripravila Eda Belingar. Mag. Martina Piko-Rustia v rubriki Slovenci zunaj meja Republike Slovenije poroča o letošnjem 14. vseslovenskem srečanju v Državnem zboru Republike Slovenije, ki je bilo tokrat namenjeno razpravi o mladih kot ustvarjalcih skupnega slovenskega prostora.

V letu 2014 mesto Maribor praznuje 850-letnico prve pisne omembe. Raziskovalna postaja Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU Maribor je v sodelovanju z Univerzitetno knjižnico Maribor marca organizirala znanstveno srečanje mariborskih raziskovalcev Maribora z različnih znanstvenih področij humanistike. Z njim so želele sodelavke postaje opozoriti tudi na tri leta uspešnega delovanja najmlajše raziskovalne postaje ZRC SAZU. O dogodku poroča dr. Maja Godina Golija. V poročilu Ambroža Kvartiča pa lahko beremo o celodnevem znanstvenem posvetu slovenskih folkloristov »Slovensko pripovedništvo. O čem, zakaj in kako ga razumeti«, ki je potekal aprila v Ljubljani.

Na Društvenih straneh objavljamo poročila o društvenih dogodkih med marcem in avgustom 2014 (strokovna ekskurzija v Gornjesavsko dolino, udeležba SED na Slovenskih dnevih knjige, četrti etnološki večer, okrogla miza »Aktualno« in poletna delavnica SED). Napisali so jih Anja Brunec, David Šebenik, Zdenka Torkar Tahir, Tanja Kovačič, Anja Serec Hodžar in mag. Marjetka Balkovec Debevec.

V rubriki Etnologija je povsod Jelka Pšajd predstavlja stalno razstavo Krajevne skupnosti Sv. Anton na Pohorju. V Odmevih objavljamo recenzijo Sandre Jazbec o filozofski komediji »Pita«, kot enem od poskusov revitalizacije gradu Turnišče pri Ptuj, ter etimološki razpravi dr. Silva Torkarja o slovenskih krajevnih imenih Samotorica in Magozd ter Trojane in Mislinja.

Zadnja, četrta številka *Glasnika SED* bo izšla decembra 2014. Vabljeni k sodelovanju.

Tatjana Vokič Vojkovič,
glavna urednica

		Nekrolog	Eulogy
4	Nataša Polajnar Frelih	Zapustila nas je etnologinja Jana Cvetko (1965–2013) Ethnologist Jana Cvetko Has Left Our Midst (1965–2013)	
Po osmih desetletjih Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU Eight Decades of the Institute of Ethnomusicology ZRC SAZU			
6	Rebeka Kunej	Po osmih desetletjih Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU. Gostujoči uvodnik Guest Editorial: Eight Decades of the Institute of Ethnomusicology at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts	
8	Anja Serec Hodžar	Nekaj vzporednic med Glasbenonarodopisnim inštitutom ZRC SAZU in Glasnikom SED Parallels between the Institute of Ethnomusicology at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts and the Bulletin of the Slovene Ethnological Society	
10	Marjetka Balkovec Debevec	Podobe ustvarjalnosti dr. Zmage Kumer. Spominska soba in publikacija Creative Achievements of Dr. Zmaga Kumer: Zmaga Kumer Memorial Room and Publication	
12	Mojca Kovačič	»Kje so ljudski godci?«. Refleksija preteklih konceptov in možnosti novih opredelitev ljudskega godčevstva »Where Are the Folk Musicians?«: Examination of Past Concepts and Possibilities for a New Definition of Folk Instrumental Music	
21	Marija Klobčar	»Kako in kdaj so prišle žene do tega, da pojejo pesmi tudi o takih junakih, kakor sta Pegam in Lambergar ...?«. Matija Murko in vprašanje nosilcev pripovednih pesmi »How and When Did Women Get to Singing Songs about Such Heroes as Pegam and Lambergar...?«: Matija Murko and the Question of the Bearers of Narrative Songs	
30	Urša Šivic	O enoglasju in »večglasju« v Porabju Unison and Part Singing in Porabje	
36	Gregor Strle, Matija Marolt	Računalniška folkloristika. Semantična analiza in vizualizacija tematske porazdelitve pesemskih tipov Computational Folkloristics: A Semantic Analysis and Visualization of Topic Distribution of Song Types	
44	Drago Kunej	Kaj nam tudi pripovedujejo zgodnji zvočni zapisi v GNI? What Else Can the Early Sound Recordings Tell Us?	
51	Mirko Ramovš	Terenske zgodbe Stories from the Field	
		Knjižne ocene in poročila	Book Reviews
60	Dušan Štepec	Tita Porenta in Mojca Tercelj Otorepec (ur.): Etnologija in slovenske pokrajine. Gorenjska Tita Porenta and Mojca Tercelj Otorepec (Eds.): Ethnology and Slovene Regions: Gorenjsko	
63	Milan Vogel	Mojca Tercelj Otorepec (ur.): Etnološko konservatorstvo in varstvo dediščine na Slovenskem Mojca Tercelj Otorepec (Ed.): Ethnological Conservation and Heritage Protection in Slovenia	
64	Barbara Sosič	Iztok Ilich: Varuhi izročila. Naša kulturna dediščina v dobrih rokah Iztok Ilich: Guardians of Heritage: Our Cultural Heritage in Good Hands	
65	Milan Vogel	Saša Poljak Istenič: Tradicija v sodobnosti. Janče – zeleni prag Ljubljane Saša Poljak Istenič: Tradition in the Modern Times: Janče – The Green Doorstep to Ljubljana	
66	Domen Zupančič	Janez Mlinar: Od romarja do sodobnega turista. Kratka zgodovina turizma v Kranjski Gori Janez Mlinar: From the Pilgrim to the Modern Tourist: A Brief History of Tourism in Kranjska Gora	
68	Iztok Ilich	Novi tiski na kratko Briefly on New Publications	
		Muzeološke strani	Museology Pages
70	Tina Palaić	Vloga muzejev pri premagovanju stereotipov The Role of Museums in Overcoming Stereotypes	

		Konservatorske strani	Conservation Pages
71	Eda Belingar	Delovna skupina etnologov konservatorjev v Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Delovno poročilo za leto 2013 Ethnologists Conservators of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia Work Team: 2013 Work Report	
		Etnografski film	Ethnographic Film
75	Miha Peče	Dnevi etnografskega filma – DEF 2014. 7. mednarodni festival etnografskega filma Days of Ethnographic Film – DEF 2014. 7th International Festival of Ethnographic Film	
76	Nadja Valentinčič Furlan	DEF po DEF. Podobe šolstva v Afriki in Poletna muzejska noč DEF after DEF: Images of Education in Africa and Museum Summer Night	
		Slovinci zunaj meja Republike Slovenije	Slovenes Living Beyond the Borders of the Republic of Slovenia
78	Martina Piko-Rustia	Mladi kot ustvarjalci skupnega slovenskega prostora Youth as Co-Creators of the Common Slovene Area	
		Poročila	Reports
80	Maja Godina Golija	Znanstveni simpozij Maribor in Mariborčani. Predmet raziskovanja v humanistiki Maribor and Its Inhabitants: Research Subject in the Humanities (Conference)	
81	Ambrož Kvartič	Simpozij slovenskih folkloristov o slovenskem pripovedništvu Slovene Folklore Scholars on Slovene Literary Folklore (Conference)	
		Etnologija je povsod	Ethnology is Everywhere
83	Jelka Pšajd	Stalni razstavi v Krajevni skupnosti Sveti Anton na Pohorju Permanent Exhibits in the Sv. Anton na Pohorju Local Community	
		Društvene strani	Society Pages
84	Anja Brunec, David Šebenik	»Koliko zanimivih knjig!« Udeležba SED na Slovenskih dnevih knjige »So Many Interesting Books!« Slovene Ethnological Society Participated in the Slovene Book Days Event	
85	Zdenka Torkar Tahir	Strokovna ekskurzija v Gornjesavsko dolino Excursion to the Upper Sava Valley	
86	Tanja Kovačič	Izgubljena generacija. Etnološki večer SED The Lost Generation: Ethnological Evening of the Slovene Ethnological Society	
87	Anja Serec Hodžar, Marjetka Balkovec Debevec	Aktualno. Vidiki avtentičnosti pri ohranjanju dediščine Current: Authenticity and Heritage Preservation	
89	Tanja Kovačič	Etnografska zbirka Zajskih – Zbirka družine Janeš Ethnographic Collection of the Zajski Family: Collection of the Janeš Family	
		Odmevi	Echoes
91	Sandra Jazbec	Premiera gledališke predstave »Pita«. Uvertura v prosto pot prihodnosti Opening Night of the »Pita« Theatrical Performance: An Overture to the Open Road to the Future	
92	Silvo Torkar	Odstiranja slovenskih krajevnih imen: Samotorica in Magozd Slovene Place Names: Samotarica, Magozd	
94	Silvo Torkar	Odstiranja slovenskih krajevnih imen: Trojane in Mislinja Slovene Place Names: Trojane, Mislinja	
		Razpisi, vabila, obvestila	Tenders, Invitations, Notices
96		Navodila za avtorje Instructions for Authors	



Jana Cvetko s sodelavci v Stični po odprtju razstave *Pater Gabrijel Humek. Ob 100. obletnici rojstva*. Od leve proti desni stojijo: Nataša Polajnar Frelih, Jana Cvetko, Darja Srebnik in Marko Okorn.
Foto: p. Branko Petauer, Stična, 2007.



S sodelavci na terenu. Jana Cvetko sedi prva na levi.
Foto: Darja Srebnik, Krka na Dolenjskem, 2007.

ZAPUSTILA NAS JE ETNOLOGINJA JANA CVETKO (1965–2013)

Slovenski etnologi smo po dolgi in hudi bolezni izgubili drago kolegico Jano Cvetko, rojeno Tomažič (1. 12. 1965–10. 12. 2013). Direktorico Slovenskega verskega muzeja v Stični med letoma 1994 in 2002 smo pokopali na ljubljanskih Žalah 16. 12. 2013.

Kolegica Jana Cvetko se je v času študija posvečala različnim zgodovinskim in etnološkim temam. Raziskovala je furmanstvo na Notranjskem, idrijske čipke, simbol sveče v slovenskem ljudskem praznovanju, podobice, jaslice in druge oblike ljudske pobožnosti. Pod mentorstvom dr. Janeza Bogataja je leta 1990 napisala diplomsko nalogo *Vinska trgovina v Ljubljani v času od konca srednjega veka do konca druge svetovne vojne*.

Kot mlada diplomirana etnologinja in sociologinja kulture se je najprej zaposlila v Slovenskem etnografskem muzeju (1991). Pripravnitvo je opravljala v dislocirani enoti v Muzeju neevropskih kultur v Goričanah. Takrat je sodelovala pri postavitvi razstave *Slovenski misijonarji po svetu*, ki je bila na ogled v ljubljanskih Križankah in v Domu Srečka Kosovega v Sežani ob Vseslovenskem misijonskem kongresu. Bila je tudi v uredniškem odboru muzeološke strokovne publikacije *Les musées de Slovénie* (1991). Po opravljenem strokovnem izpitu je bila med letoma 1992 in 1993 zaposlena kot kustosinja koordinatorka pri Zvezi muzejev Slovenije, s sedežem v muzeju v Goričanah.

Poleg rednega dela je delovala tudi pri Zvezi prijateljev mladine Slovenije. Med letoma 1993 in 1995 je bila pri ZPMS predsednica komisije za delo z zgodovinskimi krožki. S svojimi idejami in etnološkim znanjem je vrsto let strokovno sodelovala z Društvom za oživljanje kulturne podobe starega mestnega jedra Ljubljana. Leta 1988 je bila med organizatorji ponovne oživitve Miklavževega sprevoda po Stari Ljubljani. Ob prvem obisku papeža Janeza Pavla II. v Sloveniji leta 1996 je sodelovala pri

pripravi in organizaciji srečanja papeža z mladimi v Postojni. V muzeju v Stični se je zaposlila 1. decembra 1993 kot kustosinja v takratnem Društvu prijateljev Slovenskega verskega muzeja. Ko je na začetku leta 1994 nasledila Matjaža Puca, prvega predsednika Društva in vodjo muzeja, je pogumno začrtala nadaljnji razvoj našega muzeja. Z neizmerno energijo in predanostjo je nastajajoči muzej »postavila na noge« in ga s svojim programom utrdila med slovenskimi muzeji.

Kot direktorica je poskrbela, da je bila dokončana obsežna prenova muzejskih prostorov, zbrala je sredstva za ureditev restavratorske delavnice in zaposlila strokovno usposobljeno restavratorko. Pridobila je tudi sredstva za dodatno delovno mesto kustosa, tako da je imel muzej od leta 1994 zaposlene vsaj štiri sodelavce. Večkrat je bila mentorica študentom etnologije na delovni praksi in pripravnikom. Ves čas je skrbelo za redno delovanje muzeja in njegovo financiranje s strani Ministrstva za kulturo, pri katerem je bila nekaj časa tudi članica strokovne komisije. Muzej je vključila v Skupnost muzejev Slovenije, nas zaposlene pa spodbudila, da smo postali člani Slovenskega muzejskega društva. Svoje moči in nadarjenost je razdajala tudi za urejanje pravno-formalnega statusa muzeja. Od leta 2006 je naš muzej državni muzej – Muzej krščanstva na Slovenskem. Da smo prišli do tega statusa, je trajalo več let in bilo je vloženo mnogo naporov številnih posameznikov. Med njimi je bila tudi Jana Cvetko. Po značaju je bila odločna, preudarna, pogumna. Vsa leta je delala v korist muzeju in nas zaposlenih. Do sodelavcev je bila razumevaljoča, prijazna, dostopna, ena izmed nas. Ščitila je naše interese. Zaupala nam je. Spodbujala nas je, da smo se strokovno razvijali. Sprejemala je naše pobude, zamisli, dala nam je ravno prav svobode, da smo vzljubili muzej in naše delo prav tako kot ona. Dala nam je ogromno, tako na osebni kot strokovni rav-

* Mag. Nataša Polajnar Frelih, univ. dipl. etnol., muzejska svetovalka, direktorica Muzeja krščanstva na Slovenskem. 1295 Ivančna Gorica, Stična 17, natasa.polajnar@guest.arnes.si.

ni. Nismo bili le sodelavci, postali in ostali smo prijatelji. Poleg vodstvenih nalog pa je kot kustosinja etnologinja skrbela tudi za etnološko zbirko in zanjo na terenu pridobivala nove muzejske predmete. Pripravila je več razstav. S prav posebnim veseljem je raziskovala podobice in jaslice. Rezultat poglobljenega študija o podobicah je njena samostojna knjiga *Marija Pomagaj. Brezje. Razglednice in podobice skozi čas* (1996). Na razstavi *Jaslice od tu in tam* (2004) je na ogled postavila jaslice s celega sveta zasebnega zbiratelja.

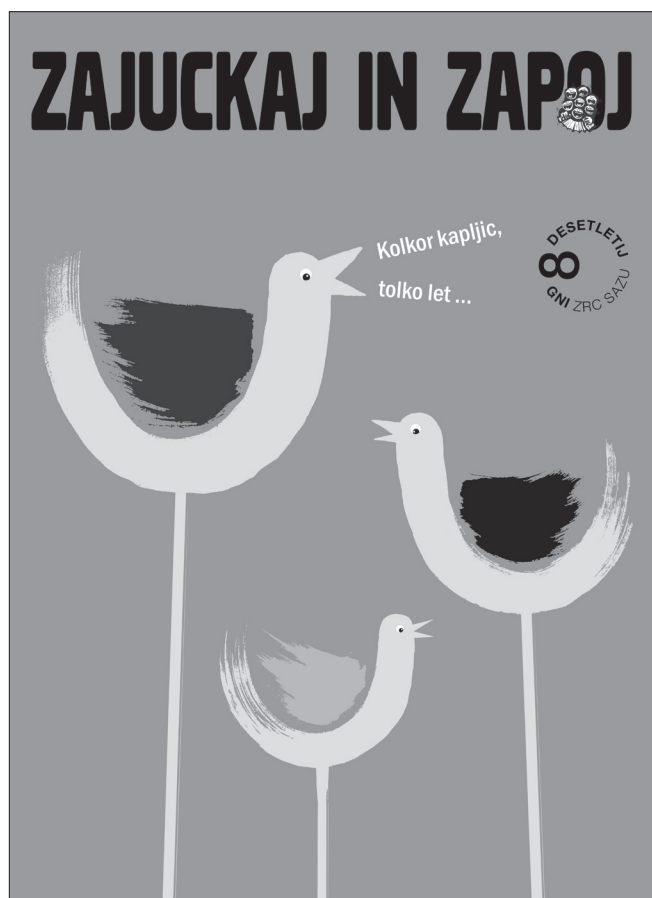
Eden zahtevnejših razstavnih projektov je bila zagotovo postavitve stalne razstave *Zgodovina krščanstva na Slovenskem* (2002). Za to razstavo smo leta 2003 prejeli strokovno muzeološko Valvasorjevo priznanje in Jurčičevo nagrado Občine Ivančna Gorica. Jana Cvetko je priznanje in nagrado prejela kot vodja projekta in kot soavtorica razstave.

Sredi vsega tega ustvarjanja in vrveža pa je leta 1997 v njeno življenje vstopila neizprosna bolezen. Premagovala jo je pogu-

mno, ni se ji prepustila. Na začetku je le občasno ni bilo v Stično, in vsakič, ko se je vrnila, so se z njo vrnilo vedrina, optimizem in njen nasmeh. Prišla je z novimi načrti in zamislimi, za delo je znova poprijela z obema rokama. In vsi skupaj smo si močno želeli, da bi ozdravela. Obdobja, ko smo ostajali sami, pa so bila žal vse pogostejša. Muzej je vodila občasno kar od doma. Zanj muzej je razdajala svoje moči še po letu 2002, ko je že bila upokojena.

Ko sem jo leta 2006 tudi formalno nasledila, sem prejela v upravljanje finančno in računovodsko urejen muzej, homogen kolektiv, muzej z dvema stalnima razstavama, z bogatimi zbirkami in z vedno večjim ugledom v javnosti. Da smo prišli do tega lepega rezultata, je plod večdesetletnega dela mnogih, med katerimi pa Jani Cvetko zagotovo pripada večji delež.





Vizualna podoba letošnje prireditve *Zajuckaj in zapoj* ob praznovanju 80-letnice Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU.
Vir: arnoldvuga+ vizualne komunikacije.



Žig/logo ob 80-letnici inštituta.
Vir: arnoldvuga+ vizualne komunikacije.

PO OSMIH DESETLETJIH GLASBENONARODOPISNEGA INŠTITUTA ZRC SAZU

Gostujoči uvodnik

Letos mineva 80 let, odkar je bil ustanovljen predhodnik današnjega Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (GNI). Eden izmed predlaganih načinov, kako zaznamovati to obletnico, je bila tudi zamisel o tematski številki *Glasnika SED*, ki je bila deležna pozitivnega odziva v uredništvu osrednje stanovske revije. Tako 3. številka letošnjega *Glasnika SED* prihaja med bralce prav v oktobrskih dneh in opominja, da je 15. oktobra 1934 France Marolt kot prvi zaposleni začel z delom v Inštitutu za raziskovanje glasbene folklorne, pozneje imenovanem tudi Folklorni inštitut.

V osmih desetletjih se je število zaposlenih v inštitutu bistveno povečalo, s tem pa so se razširile tudi delovne naloge in področja raziskav. Tako je danes v inštitutu zaposlenih dvanajst strokovnjakov: štiri tekstologinje, trije etnomuzikologi/-inje, dva raziskovalca se ukvarjata z arhiviranjem in dokumentacijo, ena raziskovalka je etnokoreologinja. Ob tem je nepogrešljivo sodelovanje dveh strokovnih sodelavcev, ki nudita raziskovalni skupini ustrezno tehnično podporo. Prav tako je neprecenljiva

pomoč upokojenih sodelavcev, ki redno prihajajo v inštitut ali nas v inštitutu obiščejo le občasno.

Tokratna tematska številka *Glasnika SED* kljub navidezni ozki usmerjenosti prispevkov prinaša veliko raznovrstnost. Osrednji namen in vsebina nista predstavitev GNI kot znanstvene ustanove, njenega razvoja in raziskovalnih usmeritev v preteklosti. Kot gostujoča urednica sem sodelavce raje naprosila, naj pripravijo prispevke, s katerimi bomo predstavili raziskovalna prizadevanja in zanimanja danes. Iz objektivnih ali osebnih razlogov povabila niso mogli sprejeti vsi. Tako je tematska številka nekakšen mozaik razprav o ljudski glasbi, pesmi in plesu; tudi prek njih se vedno znova odstira osemdesetletno delovanje inštituta.

Vezi in sodelovanja med GNI in Slovenskim etnološkim društvom je bilo v celotnem historiatu veliko. Sodelavci inštituta so že od vsega začetka sodelovali pri *Glasniku*. Ta prepletenost je predstavljena v prispevku Anje Serec Hodžar, predsednice SED in hkrati inštitutske sodelavke; v njem opozarja na nekaj vzporednic med GNI in *Glasnikom SED*, ob praznovanju inštitutske

* Dr. Rebeka Kunej, univ. dipl. etnol. in kult. antrop. in geogr., znanstvena sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 1000 Ljubljana, Novi trg 2, rebeka.kunej@zrc-sazu.si.

80-letnice pa napoveduje tudi praznovanje 40-letnice društva v prihodnjem letu.

Marija Klobčar se v svojem članku sprašuje, ali so bile ženske res najpomembnejše nosilke slovenskih ljudskih pripovednih pesmi, o čemer se je spraševal že Matija Murko. Pri odgovoru se naslanja na analizo družbenega konteksta pesmi »Pegam in Lambergar«. Prispevek Urše Šivic temelji na glasbeni analizi posnetkov ljudskega petja v Porabju, ki so jih med letoma 1970 in 1972 posneli sodelavci GNI, ter na njeni podlagi ugotavlja zakonitosti enoglasnega in večglasnega petja med Slovenci na Madžarskem. Predvsem mlajši sodelavci v zadnjem času čutijo potrebo po raziskovanju ljudske glasbe v razmerju s sodobnimi glasbenimi pojavi in drugimi glasbenimi zvrstmi. To obravnava Mojca Kovačič, ki primerja opredelitve in podobo nekdanjega ljudskega godca z delovanjem sodobnega amaterskega godca. Prav letos mineva sto let, odkar je Juro Adlešič naredil posnetke ljudskega petja v Adlešičih v Beli krajini. Dragoceni etnomuzikološki posnetki na voščeni valjih so shranjeni v Zvočnem arhivu GNI ZRC SAZU in so bili izhodišče za razmišljanje in analizo Draga Kuneja, kako so lahko stari zvočni posnetki uporaben, zanimiv in zanesljiv znanstveni vir v sodobnih raziskavah. Da so sodobne tehnologije v pomoč tudi pri raziskovanju ljudske glasbe in da uspešno sodelujemo z drugimi raziskovalnimi področji, dokazuje članek Gregorja Strleta in Matije Marolta, v katerem predstavljata t. i. računalniško folkloristiko na primeru semantične analize in vizualizacije tematske porazdelitve pesemskih tipov iz korpusa *Slovenskih ljudskih pesmi*. Bralci, ki poznajo delo v inštitutu, bodo opazili, da manjka obravnava plesa. Vrzal deloma zapolnjuje osem terenskih zgodb, ki jih je zapisal upokojeni sodelavec, etnokoreolog Mirko Ramovš – osem zgodb za osem desetletij inštituta, v katerem so delovali raziskovalci, ki jim delo v inštitutu ni bila le služba, temveč poklic. Mednje sodi tudi pokojna dr. Zmaga Kumer. Letos mineva 90 let od njenega rojstva; nanj opozarjamo s prispevkom Marjetke Balkovec De-

bevec, v katerem predstavlja spominsko sobo Zmage Kumrove v Muzeju Ribnica in spremljajočo publikacijo.

Časi, v katerih živimo, zahtevajo nenehno prilagajanje. Prvotni načrti, kako praznovati 80-letnico delovanja inštituta, so se kljub nenehnim naporom za pridobitev finančnih sredstev za raziskovanje in obstoj inštituta, precej skrčili. Toda vseeno je leto 2014 zaznamovano z našim jubilejem, ki smo ga napovedali že z okroglo mizo »Izzivi folkloristike v 21. stoletju« na 29. Slovenskem knjižnem sejmu novembra 2013. V januarju 2014 je sledila tiskovna konferenca, na kateri smo predstavili naše znanstvene publikacije, ki so izšle v zadnjih letih. Osrednji sklop prireditve, povezanih s praznovanjem 80-letnice, prihaja prav v jesenskem času. V torek, 30. septembra 2014, si bo na 1. programu RTV Slovenija mogoče ogledati dokumentarec meseca *Svitaj se, svitaj ... Podobe glasbene folkloristike*. Scenarij zanj je pripravila dolgoletna predstojnica inštituta, izr. prof. dr. Marjetka Golež Kaučič. Sodelavci inštituta že vrsto let pripravljamo prireditev *Zajuckaj in zapoj*, s katero želimo slovensko ljudsko glasbo predstaviti tudi v mestnem okolju. Letošnji prireditvi smo zato naredili simbolični naslov *Kolkor kapljic, tolko let ...*, saj želimo s spletom zdravic in pesmi o vinu v petek, 10. oktobra, tudi s tem zaznamovati naše praznovanje. Jubilejna dogajanja bomo sklenili prav 15. oktobra. Tega dne bodo večerne ure posvečene javni projekciji novega dokumentarca o inštitutu, še prej pa bomo na dopoldanski prireditvi v ZRC SAZU predstavili nove publikacije, pred stavbo na Novem trgu v Ljubljani, v kateri deluje inštitut danes, pa bodo zaplapolale zastave, ki bodo opozarjale na osem desetletij GNI. Med dogodki tega dne bo predstavljena tudi pričujoča številka *Glasnika SED*.

Srčno upam, da se srečamo. Ne le na prireditvah; še bolj si želim, da se, dragi bralci in drage bralke, s sodelavci Glasbenonarodopisnega inštituta srečate ob prebiranju za to priložnost pripravljenih prispevkov. Naj vam torej na koncu zaželim le še prijetno branje.



Ljubljana, 22.10.1975

Zapisnik napisala:

Zora Lagar

Zora Lagar

Overovateljica zapisnika:

Zora Lagar

Govori in diskusije na ustanovnem občnem zboru so bili posneti na magnetofonski trak, ki ga hrani Sekcija za glasbeno narodopisje ISN pri SAZU, Ljubljana, Wolfova 8.

Zapis, ki govori o dobrem sodelovanju Glasbenonarodopisnega inštituta s Slovenskim etnološkim društvom, ki se je začelo že ob ustanovitvi društva.
Vir: Arhiv Slovenskega etnološkega društva.

NEKAJ VZPOREDNIC MED GLASBENONARODOPISNIM INŠTITUTOM ZRC SAZU IN GLASNIKOM SED

Sedanji *Glasnik SED* je začel izhajati kot *Glasnik Inštituta za slovensko narodopisje* pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. 1. številka I. letnika je izšla oktobra 1956, k prvemu letniku sta šteli tudi številki 3 in 4, ki sta izšli leta 1957. Že 1. številka II. letnika, ki je izšla leta 1959, je izšla kot *Glasnik Slovenskega etnografskega društva*, saj je imel inštitut finančne težave z izdajo (b. n. a. 1964: 1), uredništvo pa se je preselilo na Glasbeno-narodopisni inštitut,¹ na Wolfovo 8 v Ljubljani, kjer je bil tudi sedež Slovenskega etnografskega društva. Izdajo *Glasnika SED* sta urejala Valens Vodušek in Zmaga Kumer.

Ob listanju *Glasnika SED* od prve številke naprej se odkriva zanimiv razgled nad dogajanjem v slovenski etnologiji do danes. Prvotno je bil *Glasnik SED* namenjen povezovanju Inštituta za slovensko narodopisje SAZU s poročevalci s terena, ki so na inštitut pošiljali izpolnjene vprašalnice; te so raziskovalcem služile kot gradivo za obdelavo znanstvenih problemov (b. n. a. 1956: 5). Objavljenih je bilo devet vprašalnic: štiri je prispeval Inštitut za slovensko narodopisje, tri Glasbeno narodopisni inštitut, eno Slovenski etnografski muzej in eno Sekcija za zgodovino umetnosti SAZU (b. n. a. 1964: 1).

Glasnik SED je bil od začetkov izhajanja tudi publikacija, ki je povezovala etnologe² in druge strokovnjake, ki so delali na

področju etnologije. Povezovala jih je tudi z ljubiteljskimi etnografi in omogočala objavo najrazličnejših prispevkov, ki so bili za druge revije preskromni (*Glasnik* 1964: 1). *Glasnik SED* je prinašal odzive na aktualno dogajanje v stroki doma³ in v svetu, saj so prispevki vsebovali odzive in mnenja o razpravah in znanstvenih objavah v tujini, poročila iz domačih in mednarodnih konferenc, ocene in poročila o domačih in mednarodnih razstavah, predstavitve ustanov, v katerih sta bili zastopani etnologija in folkloristika, predstavitve knjig in periodike in različne drobne novice. Posebej zanimive so bile omembe in opisi disertacij z ljubljanske in drugih evropskih univerz; te so bile omenjene, če so se nanašale na slovenski prostor, ne glede na to, ali so bili avtorji domači ali tuji raziskovalci. Oziroma, kakor je zapisala Zmaga Kumer:

Namen Glasnika je bil povezovati informatorsko mrežo, zato so v Glasniku izhajale prve vprašalnice; bil je društveni informator, v zadnjih letih pa še prinašalec etnološke bibliografije. Glasnik je bil ves ta čas edina etnološka publikacija, ki je izhajala redno in to štirikrat na leto. Zato je bil tudi ažuren in je kljub majhnemu obsegu imel veliko poslanstvo. Dostikrat je prinesel stvari, ki nikjer drugje niso bile objavljene. (Kumer in Terseglav 1975: 26)

1 Naziv današnjega Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU se je skozi zgodovino precej spreminjal. Zapisi v prispevku so navedeni tako, kot so bili navedeni v virih.

2 Z izrazom etnologi so poimenovani etnografi, etnologi, kulturni in socialni antropologi, folkloristi.

3 Oznaka »doma« in »domači« iz časovnega vidika zajema do leta 1991 območje SFRJ, po letu 1991 pa območje Republike Slovenije. V obeh primerih prostorsko pokriva tudi območja slovenske manjšine v Italiji, Avstriji in na Madžarskem.

* Anja Serec Hodžar, univ. dipl. etnol. in kult. antrop., strokovna sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 1000 Ljubljana, Novi trg 2, ahodzar@zrc-sazu.si.

Tako se je začel tudi njegov razvoj od »poročevalske« revije k strokovni in znanstveni publikaciji, ki danes prinaša prispevke iz najširšega obzorja etnologije in kulturne antropologije.

Sodelavci Glasbenarodopisnega inštituta so od samega začetka aktivno sodelovali pri pripravi prispevkov za *Glasnik SED*. Obravnavali so vsebine in vprašanja, povezane z ljudsko glasbo in plesom, prispevali pa so tudi članke o svojih raziskavah pesmi, glasbe, glasbil in plesa. Med predstavitvami etnoloških ustanov je Valens Vodušek leta 1957 predstavil Glasbenarodopisni inštitut in njegove naloge, ki jim opazno inštitut sledi še danes, le vsebine so posodobljene (Vodušek 1957: 19). Pred letom 1975 je bila večina sodelavcev inštituta vključenih v Slovensko etnografsko društvo, po ustanovitvi Slovenskega etnološkega društva, ki je nastalo z združitvijo Slovenskega etnografskega društva in Etnološkega društva Jugoslavije – podružnice za Slovenijo, pa so ostali dejavni tudi v novem društvu.

Zmaga Kumer je bila dolga leta gonilna moč *Glasnika SED*, pravzaprav od trenutka, ko je *Glasnik SED* začel izhajati kot glasilo Slovenskega etnografskega društva, pa vse do nastanka Slovenskega etnološkega društva (1975), ko so se organi društva oblikovali na novo in je *Glasnik SED* prevzel uredniški odbor

pod vodstvom Janeza Bogataja, Kumrova pa je še naprej ostala članica uredniškega odbora.

Tudi Marko Terseglav je v društvu deloval kot urednik *Glasnika SED* in urednik *Knjižnice Glasnika SED*. Iz vrst inštituta je prišlo tudi nekaj predsednikov SED, sodelavke in sodelavci so bili aktivni v različnih organih društva.

Tako smo se približali naslednjemu letu, 2015, in več o delovanju in sodelovanju inštituta, ki letos praznuje 80 let delovanja, in Slovenskem etnološkem društvu bomo izvedeli naslednje leto, ko bo 40 let praznovalo društvo.

Viri

B. n. a.: Pet letnikov našega Glasnika. *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 6/1–4, 1964, 1.

B. n. a.: Naše dosedanje vprašalnice. *Glasnik Inštituta za slovensko narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani* 1/1, 1956, 5–6.

KUMER, Zmaga in Marko Terseglav: Intervju z dr. Zmago Kumrovo. *Glasnik SED* 15/5, 1975, 26–27.

VODUŠEK, Valens: Glasbeno narodopisni inštitut. *Glasnik Inštituta za slovensko narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani* 1/3, 1957, 19.



PODOBE USTVARJALNOSTI DR. ZMAGE KUMER

Spominska soba in publikacija

»Ribniška dolina je tako postala drugič moja« – tako je dr. Zmaga Kumer zapisala ob izidu knjige o Ribniški dolini. Morda bi ob odprtju spominske sobe in strokovne knjižnice v Rokodelskem centru Ribnica dr. Kumrova dejala, da je Ribniška dolina še poslednjič postala ponovno njena. Hkrati pa ne gre le za intimno vrnitev. Z bogatim delom svoje zapuščine se je dr. Zmaga Kumer v Muzeju v Ribnici februarja 2013 odprla vsem, ki stopijo v njeno spominsko sobo in tako spoznavajo ne le njeno življenjsko nit in njeno obsežno etnomuzikološko delo, pač pa spominska soba s strokovno knjižnico ponuja možnost za premisleke o novih poteh na tem širokem folklorističnem, muzikološkem, etnološkem, slavističnem, antropološkem področju.

Z nekakšno prefinjeno, delovno umirjenostjo, kakršno lahko povežemo z dr. Kumrovo, nas napolni tudi prostor, kjer sta predstavljena njeno življenje in delo. Bogata strokovna knjižnica, ki jo je Zmaga Kumer kot zapuščino poklonila Muzeju Ribnica, je bila osnova za razstavo, poleg knjižnice pa je dr. Anton Štrukelj podaril lepo število osebnih predmetov.

Spominsko razstavo dopolnjuje publikacija *Podobe ustvarjalnosti dr. Zmage Kumer, vtisnjene v razkrivanje pesemskega izročila* (2013). Razstavo in publikacijo sta vsebinsko zasnovali dr. Marija Klobčar, višja znanstvena sodelavka in docentka za folkloristiko in mitologijo, zaposlena v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU, in Polona Rigler Grm, direktorica Javnega zavoda Rokodelski center Ribnica. Avtorica besedila je dr. Marija Klobčar, gradivo, objavljeno v publikaciji je iz Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, Muzeja Ribnica in Nadškofijskega arhiva Ljubljana. Publikacijo, ki je dvojezična (slovenščina in angleščina), je oblikovala Mateja Goršič, pri oblikovanju spominske sobe je poleg Goršičeve sodelovala še arhitektka Nataša Štrukelj.

Izbrana zunanja podoba publikacije daje slutiti, da ne gre za klasičen razstavni katalog, da gre za nekaj več med notami, violin-skimi ključi, listi in viticami, ki se zlivajo v drevo življenja. Sama sem publikacijo prejela v dar – in ko sem knjižico izza lepih platnic razprla – sem na dušek prebrala njeno vsebino do zadnje pike. Dr. Marija Klobčar nas namreč z njej lastnim zlahtnim prepletanjem misli in besed popelje po poteh življenja in dela dr. Zmage Kumer, etnomuzikologinje, raziskovalke in znanstvene svetnice v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU.

Zmaga (Zmagica) Kumer, hči učiteljice in davčnega uradnika, se je rodila 24. aprila 1924 v Ribnici. Tu je preživela otroštvo, v Celju je kot gimnazijka preživela 2. svetovno vojno, v Kočevju pa je kot maturantka končala gimnazijo. Nadaljevala je s študijem slavistike in po diplomi še s študijem na folklorno-zgodovinskem oddelku Akademije za glasbo. Leta 1955 je doktorirala s temo *Slovenske prireditve srednjeveške božične pesmi*, že pred tem, leta 1948, je kot študentka začela delati v Glasbenonarodopisnem inštitutu in se posvečati vsem področjem etnomuzikologije. Njena razvejena in plodna delovna pot šteje okrog 450 naslovov raznih del in 37 samostojnih knjižnih izdaj. V publika-

ciji *Podobe ustvarjalnosti* so njena najpomembnejša dela predstavljena sistematično, v pričujočem prispevku jih omenjamo le nekaj.

Na pobudo Zmage Kumer je začela izhajati zbirka *Slovenske ljudske pesmi*, znanstveno-kritična izdaja vseh doslej znanih slovenskih ljudskih pesmi z napevi, kot nadgraditev Štrekljeve zbirke *Slovenske narodne pesmi*. Po njeni zaslugi smo Slovenci med prvimi dobili tudi izčrpen pregled pripovednega pesniškega izročila v velikem slovensko-nemškem delu *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi* (1974), petje in pesem je vpleta v koledarsko leto in življenjski krog v monografskem delu *Pesem slovenske dežele* (1975). Zbirko *Ljudske pesmi Koroške* (med 1986 in 1998) je namenila posamičnim delom Koroške, ki ji je bila posebej ljuba in kamor je vrsto let redno zahajala. Po upokojitvi je z delom nadaljevala, izdala je več monografskih predstavitev pesemskega izročila, od zbirke slovenskih ljudskih pesmi o Mariji, *Lepa si, roža Marija* (1988), do mrliških pesmi v zbirki *Ena urca bo prišla* (2003). Pripravila je zelo odmevni pesmarici slovenskih ljudskih pesmi *Eno si zapojmo* (1995) in *Še eno si zapojmo* (1999). Zaokrožen pogled svojih spoznanj je strnila v monografiji *Slovenska ljudska pesem* (2002). Ukvarjala se je tudi z raziskavami godčevstva, njeno zadnje večje tovrstno delo je *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* (1983) in predelano v nemškem jeziku *Die Volksmusikinstrumente in Slowenien* (1986). V zadnji zbirki dr. Kumrove, *Delo in ljudska pesem na Slovenskem* (2006), je, kot navaja Klobčarjeva, simbolično združila delo in ljudsko pesem, ki sta zaznamovala vse njeno življenje. Poleg nekaj naštetih in še številnih neomenjenih del, je dr. Zmaga Kumer opravila tudi tisto redoljubno delo popisovanja in klasificiranja gradiva, delo, ki navzven ni vidno, je pa izjemno pomembno za vsa nadaljnja raziskovanja. Dr. Kumrova je sodila v krog generacije zelo redoljubnih in svojemu delu predanih ljudi, ki jih prek rokopisno natančno popisanih registrov in različnih kartotek poznamo tudi po drugih raziskovalnih in muzejskih ustanovah, tudi v Slovenskem šolskem muzeju. To je omogočilo naslednjim rodovom možnost hitrejšega in kakovostnejega dela in raziskovanja. Je morda Zmagi Kumer redoljubnost privzgojila njena mama – učiteljica Josipina - Fina Kumer, saj je bila ena pomembnih nalog učiteljic v preteklosti vzgoja otrok v natančnosti, vestnosti in redoljubnosti? Vsekakor je Zmaga Kumer nadaljevala ali, bolje, nadgradila pot svoje mame, saj se je ukvarjala tudi s pedagoškim delom: kot predavateljica na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, nekaj let še na Akademiji za glasbo, kot profesorica je gostovala tudi v Innsbrucku, v Münchnu, Sarajevu.

Njeno predano in razvejeno delo ni ostalo prezrto. Poleg slovenskih nagrad – Zoisova za življenjsko delo (1998), Murkovo priznanje (1989), Štrekljeva nagrada (2003) – je leta 1992 prejela tudi ugledno mednarodno priznanje, Herderjevo nagrado. Med vsemi priznanji in nagradami so ji bila posebej draga drobna priznanja preprostih ljudi, še posebej »njenih« iz Ribniške doline,

* Mag. Marjetka Balkovec Debevec, univ. dipl. etnol. in prof. zgod., muzejska svetnica, Slovenski šolski muzej, 1000 Ljubljana, Plečnikov trg 1, marjetka.balkovec@guest.arnes.si.



Delovna miza dr. Zmage Kumer; detalj z razstave.
Foto: Mitja Ilc, Ribnica, september 2013 (Muzej Ribnica, Fototeka).



Razstavni panoji in v ozadju domača knjižnica dr. Zmage Kumer; detalj z razstave.
Foto: Mitja Ilc, Ribnica, september 2013 (Muzej Ribnica, Fototeka).

kjer je leta 1992 postala tudi častna občanka Ribnice. Rojstni Ribnici je že leta 1968 poklonila veliko in pomembno delo *Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini*, s sodelavci Glasbenonarodopisnega inštituta pa je po upokojitvi pripravila še zgoščenko *Od Ribnice do Rakitnice* (2003).

Spominska zbirka dr. Zmage Kumer (1924–2008) v ribniškem muzeju združuje tri prepletene zgodbe. Del razstave predstavljajo bogata strokovna knjižnica, delovni prostor in vrtljivi panoji, na katerih sta predstavljeni njeni življenjska in raziskovalna pot. Razstavni panoji hkrati tudi diskretno zapirajo prostor. Na razstavi so simbolično predstavljeni njeni osebni predmeti – nakit, raziskovalni pripomočki, zbirke glasbil. Majhno muzejsko predstavitev bogati predstavitev njenih objav. Muzejski prikaz sklepa tretja zgodba, povezana z rezultati njenega dela in hkrati s pesemskim izročilom Ribnice in njenih ljudi. Obiskovalcu so z

dotikom na zaslon na voljo zvočni zapisi s pesmijo in glasbo – še eden od stikov, ki združuje Zmago Kumrovo z dediščino njenega kraja, s katero je bila vseskozi tiho povezana.

Tisti, ki so dr. Zmago Kumer osebno poznali, bi razstavni predstavitvi dodali le še drobec – listič na pisalni mizi, z vestno zapisanimi nalogami za teden, mesec, leto ... Ko so bile vse naloge opravljene, je mesto na pisalni mizi našel nov, vestno popisan listič.

Spominska zbirka dr. Zmage Kumer v Rokodelskem centru Ribnica vsekakor ponuja poleg prijetnega estetskega doživetja in spoznavanja s pesemskim izročilom Ribniške doline tudi pogled v življenje in delo pomembne raziskovalke. Prav bi bilo, da bi ga vsaj v najpomembnejših obrisih poznale tudi nove generacije etnologov in kulturnih antropologov, etnomuzikologov, muzeologov, slavistov.



»KJE SO LJUDSKI GODCI?«

Refleksija preteklih konceptov in možnosti novih opredelitev ljudskega godčevstva

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Izvleček: Narodno-zabavna glasba je (bila) v slovenskem prostoru razumljena kot odmik in ne nadaljevanje ljudske glasbene tradicije, zato ni sodila v koncept folklorističnega zanimanja. Vendar pa procesi glasbene ustvarjalnosti ali glasbene komunikacije v ljudski kulturi razkrivajo, da njuna povezanost ni zanemarljiva. Avtorica se v prispevku sprašuje, ali sta podoba in delovanje *sodobnega amaterskega godca* konceptualno res tako zelo drugačni od podobe in delovanja ljudskega godca, kakor ga poznamo iz preteklih folklorističnih opredelitev. Z glasbenoanalitičnim primerom pa ponazori, kakšen je proces ponarodelosti narodno-zabavnih viž.

Ključne besede: ljudska glasba, odrski ljudski godec, sodobni amaterski godec, narodno-zabavna glasba, ponarodelost

Abstract: In Slovenia, pop-folk music is (was) perceived as a deviation rather than the continuation of the folk music tradition, and therefore received little interest among folklore researchers. Yet the processes of musical creativity and musical communication in folk culture reveal that the connection between the two is anything but negligible. This text raises the question whether the image and the activities of the *modern amateur folk musician* are indeed so very different from the image and the activities of the folk musician as defined by past definitions of folklore. An analysis of a sample of music serves as an illustration of the process in which pop-folk tunes transform into folk songs.

Key Words: folk music, stage folk musician, modern amateur folk musician, pop-folk music, folklorization

Uvod

Ob razumevanju družbenih, kulturnih, političnih in ostalih dejavnikov, ki vplivajo na pojave, ki jih raziskujemo, kot tudi na spremembe nazorov in konceptov, v okviru katerih oblikujemo svoje misli in interpretacije, je refleksija preteklega raziskovalnega dela nujna za razvoj posameznikove raziskovalne misli ali celotnega področja, na katerem deluje. V pričujočem prispevku se posvečam premislekom o opredelitvah ljudskega godčevstva: najprej zato, ker je slovensko ljudsko godčevstvo manj raziskana tema, in drugič, ker so nekateri pretekli raziskovalni koncepti zelo oddaljeni od pojavov (ljudskega) godčevstva, kakor jih poznamo v zadnjih nekaj desetletjih.¹ Pri tem se je treba zavedati, da so ljudstvo, tradicija in folklor (ter njihove pridevniške rabe) pojmi, ki so kot zgodovinski, družbeni in politični konstrukti postali »sredstvo reprezentacije nacionalne identitete« (Pisk 2012: 483). Proces transformacije ljudske glasbe iz lokalne tradicije v nacionalno folkloro (Pistrick 2012) in instrumentalizacija ljudske glasbe so namreč povzročili njen odmik od dinamičnih in interaktivnih kulturnih praks (lokalnih) skupnosti.

Narodno-zabavna in druga popularna glasba je močno vplivala na ljudsko godčevstvo in skupaj z drugimi družbenimi spremembami tudi na instrumentalne sestave, načine igranja, repertoar in kontekst, v katerem se godci pojavljajo. Spremembe, ki so se zgodile v godčevstvu, postavljajo vprašanja: ali ljudski godec danes še obstaja, ali lahko pretekle koncepte uporabimo za opazovanje pojavov sodobnega godčevstva in ali se tradicija ljudskega godčevstva ob vplivih drugih glasbenih zvrsti nadaljuje? Teh vprašanj se sicer zaveda vedno večji krog v raziskovalno delo vpletenih posameznikov, vendar pa se večina (zavestnih) poustvarjalcev ljudske glasbe, vzgojno-izobraževalnih ustanov

in mladih, ki se v raziskovalnih, seminarjskih, diplomskih in podobnih nalogah dotikajo ljudskega godčevstva, opirajo le na pretekle koncepte o ljudski glasbi ter primere, povezane s preteklimi godčevskimi pojavi.

Sodobne raziskave v folkloristiki, etnomuzikologiji in glasbeni antropologiji so (tudi v Sloveniji) prevetile razumevanje glasbene folkloro, razširile področje raziskovalnega zanimanja ali vsaj opozorile na potrebe po tej širitvi (prim. Kozorog 2011; Hofman 2011; Pisk 2009, 2013; Klobčar 2010, 2012a, 2012b). Spoznanja se vse pogosteje nanašajo na ljudske pesmi, ljudsko petje ali ljudske pevce in kontekst, v katerem se pojavljajo. Nekoliko manj je razprav o godčevstvu (Muršič 2000, 2002; Juvančič 2002, 2013; Komavec 2004; Šivic 2011), njihova spoznanja pa so spodbuda in motiv za moje kritično preišljevanje.

Spoznanja v prispevku izhajajo iz primerjave ljudskega godca, kot ga poznamo iz preteklih opredelitev v glasbeni folkloristiki ter lastnih opazovanj oblik godčevstva (ob zavedanju, da omenjeni primeri ne zajamejo pestrosti vseh godčevskih praks). Z obravnavanim primerom ponarodele godčevske viže utemeljujem potrebo, da glasbena folkloristika in etnomuzikologija razširita področja raziskav na sodobne pojave godčevstva.²

2 Etnomuzikologijo in glasbeno folkloristiko je kritično primerjal Svanič Pettan. Glasbeno folkloristiko opredeljuje kot vedo, usmerjeno k nacionalni glasbeni kulturi podeželja, etnomuzikologija pa preučuje glasbo »kot univerzalni fenomen« in njeno »vlogo v širšem kulturnem kontekstu« (Pettan 1995: 118). Etnomuzikologija je (bila) v slovenskem prostoru razumljena predvsem kot sinonim za glasbeno folkloristiko (gl. Kumer 1988: 20; Vodušek 2003 [1977]: 23), čeprav se (je) ukvarja(la) izključno z glasbo v slovenskem prostoru in glasbo, ki je sodila v pojmovni koncept ljudskega. Etnomuzikologi so pozneje pojmovno, geografsko ali žanrsko razširili področja raziskovanja.

1 Čas se ujema z rastjo odrskih predstavitev (ljudske) glasbe in popularnostjo narodno-zabavne glasbe (približno od 60. let 20. stoletja).

* Dr. Mojca Kovačič, prof. glasbe, znanstvena sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 2, mojca.kovacic@zrc-sazu.si.

Ljudski godec

Temeljno delo, ki predstavlja ljudska glasbila in godce ter pojav ljudskega godčevstva, je monografija Zmage Kumer *Ljudski godci in godčevstvo na Slovenskem* (1983).³ Pri oblikovanju pogledov o tem, kakšno naj bi bilo ljudsko godčevstvo,⁴ ter obravnavah sorodnih pojavov, raziskovalci pogosto posegamo po tej knjigi. Knjiga temelji na rokopisnih in tiskanih virih in terenskem gradivu, razvršča posamična glasbila, ki so se pojavljala v ljudskem godčevstvu, ter se pri tem opira na mednarodno priznana klasifikacija glasbil Curta Sachsa in Erica Hornbostla. Zmaga Kumer pri opredeljevanju ljudskega glasbila ugotavlja, da ljudskost glasbila opredeljuje raba, saj je prehajanje glasbila s področja ljudskega v 'neljudsko' in narobe pogosto:

Ljudsko glasbilo lahko postane vsako glasbilo, če igrajo nanj ljudski godci melodije iz ljudskega izročila ob priložnostih, ki sodijo v njegov okvir, in pa predmeti, ki jim ljudska raba daje veljavo glasbila (npr. otroške zvočne igrače, bič o pustu, raglje, klopotci itd.). (Kumer 1983: 8)

Kumrova določno ne opredeli ljudskega godca, vendar lahko iz opisov v knjigi razberemo, da je ljudski godec tisti, ki igra melodije ljudskega izročila, ob priložnostih, ki sodijo v njegov okvir, in na glasbilo, ki je zaradi konteksta rabe definirano kot ljudsko. Ker glasbilo, ki ga godec igra, ni bistven element pri opredeljevanju godca kot ljudskega, saj je lahko industrijsko, obrtniško ali doma izdelano, ga pa v polje ljudskega postavlja šele njegova raba, se v nadaljevanju osredinjam predvsem na vlogo godca v družbi in repertoar, ki ga izvaja.⁵

Repertoar, ki naj bi obsegal »melodije ljudske pesmi ali plesa« (Kumer 2004a: 680), je težko opredeljiva kategorija. Kumrova ugotavlja: »Težko vprašanje je godčevski repertoar, ker zanj skoraj nimamo podatkov. Godci le izjemoma poznajo note, igrajo pa vedno na pamet in si svojih viž ne zapisujejo« (Kumer 1983: 9). Tako je »kar nemogoče izvedeti, ali so bili med njimi tudi ustvarjalci ter katere melodije so njihove« (Kumer 1978: 370). Iz zbranega gradiva, ki ga hrani Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU (v nadaljevanju GNI), objav zvočnega gradiva⁶ ter preteklih znanstvenih in strokovnih razprav, lahko ugotovimo, da je

3 Drugo obsežnejše znanstveno delo, ki obravnava ljudska glasbila in godce, je knjiga *Med godci in glasbili* (Cvetko 1991). Izšla je ob razstavi ljudskih glasbil in godčevstva v Slovenskem etnografskem muzeju. Vsebuje pet znanstvenih razprav, med katerimi se nekatere (Omrzel - Terlep, Tomažič) dotikajo vprašanja narodno-zabavne glasbe v razmerju z ljudskim godčevstvom.

4 Gre za rabo na podlagi želja poustvarjalcev ljudske glasbe ali pri zgodovinskih pregledih godčevskih pojavov ali obravnav glasbil v pedagoškem procesu, pa tudi pri institucionalizaciji godčevstva v okviru Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.

5 Tudi v *Slovenskem etnološkem leksikonu* Zmage Kumer opredeljuje godca brez pridevnika »ljudski«, vendar je iz konteksta razvidno, da se pojem, predvsem pri opredelitvi njegove vloge, nanaša na omenjeni koncept ljudskega godca. Prvotna naloga godca je spremljava plesa, npr. na javni plesni zabavi, na svatbi (kjer sodeluje tudi pri nekaterih šegah), za pusta, pri koledovanju idr. (Kumer 2004b: 147).

6 Kot izjemo naj navedem zvočno objavo zasedbe Tria Škorci, godčevske skupine, »ki še danes [1999] igra in 'živi' kot prava skupina ljudskih godcev« (*Trio* 1999). Posnetki so izšli v zbirki *Iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta* in zajemajo tako znane ljudske pesmi, popularno-glasbene melodije in melodije, ki so jih godci slišali po radiu, ter lastne skladbe ali viže, ki so jih povzeli po notah.

bila ljudskost godčevskih viž razumljena podobno kot ljudskost pesmi. Zato lahko ustaljeno definicijo, ki (je) velja(la) za ljudsko pesem (npr. Vodušek 2003 [1968]: 22; Kumer 2002: 7–12; Terseglav 1987: 36–38), prenesemo kar v kontekst godčevstva in tako ljudsko vižo opredelimo kot tisto glasbo, ki je rezultat spontane in improvizatorične dejavnosti, za katero sta značilna pretežno ustni prenos in variantnost. V folkloristično zanimanje so tako sodile predvsem viže, katerih avtorji niso bili poznani in so veljale za starejše. Dober godec je moral znati igrati obsežen repertoar, na »gostiji pa igrati, kar je kdo zapovedal« (Kumer 1983: 167), delno pa je bil repertoar v okviru šege, npr. ženitovanja, že določen.

Funkcija ljudskega godca je bilo igranje »za druge in ne sebi v zabavo« (Kumer 1983: 152), ljudsko godenje je imelo pomembno mesto v prazničnem življenju ljudi, vendar pa so imeli godci zaradi materialnega stanja in družbenega ugleda navadno nižji družbeni status. Ljudski godec (navadno moški) je igral na povabilo skupnosti (npr. ob svatbi, na krajevnih plesih, ob naboru) ali v okviru šeg, npr. ob pustovanju in koledovanju. Veljava godca se je merila tudi s številom svatb in gostovanj zunaj lokalne skupnosti. Godčevstvo je opredeljeno še z neprofesionalizacijo poklica, čeprav je bilo godenje navadno plačano in je prinašalo predvsem »stranski zaslužek revnejših« (Kumer 2004b: 147). Godci naj bi nekoč hodili igrati po širši okolici, prav tako pa so tudi godci iz drugih držav igrali na Slovenskem, zato jih Kumrova opredeljuje tudi kot posrednike »izročila plesnih melodij in plesov« (prav tam).

Kumrova v svoji opredelitvi ljudskega godca in godčevstva upošteva čas, ko sta bila še živa v individualnem ali kolektivnem spominu posameznika ali skupnosti. Godca postavlja v družbeni prostor in kulturno okolje podeželja pred 2. svetovno vojno.⁷ Pri opisih godčevstva in godcev se opira tudi na starejše rokopisne in tiskane vire, topografske ankete iz 19. stoletja, slikovne vire, vprašalnice, ki jih je med zbiralno akcijo pridobil Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi, vprašalnice, ki jih je GNI objavil v letih 1959, 1960 in 1961 v *Glasniku Slovenskega etnografskega društva*, terenske zapiske Radoslava Hrovatina in gradivo, pridobljeno med tekočim terenskim delom. V tesni povezavi z godčevstvom so tudi raziskave plesnega izročila, vendar so bile tudi te usmerjene predvsem v popis in raziskave slovenskega ljudskega plesa, tj. predvsem podeželskih plesnih praks pred 2. svetovno vojno. Godci so bili tako predvsem vir podatkov za pretekle plesne prakse in plesne viže, ki niso bile več del žive ljudske plesne tradicije.

Odrski ljudski godec, sodobni ljudski godec

V javnem prostoru prezentacije ljudske glasbe se je pojavil še en tip godca, ki ga imenujem *odrski ljudski godec*. Ljudskost na odru je povezana predvsem z družbenimi in ekonomskimi spremembami po 2. svetovni vojni, ko je »spontano ljudsko petje« (ali godenje) v »spontanih situacijah« (Šivic 2007: 36) prešlo v organizirane »nastope s sporedom ljudskih pesmi« (Kumer 1996: 13), godčevskih viž ali ljudskih plesov.⁸ V tej obliki je pri-

7 Povojni čas, predvsem 60. leta 20. stoletja, omenja predvsem, ko opisuje takratne godčevske zasedbe v posamičnih krajih.

8 Po zgledu etnokoreologije, ki ljudski ples na odru (ki ga izvajajo folklorne skupine) opredeljuje s terminom folklorni ples (Kunej 2010: 136), bi lahko tovrstno glasbo poimenovali tudi folklorna glasba.



Slika 1: Odrski ljudski godec.

Foto: Marko Zaplatil, Ljubljana, 11. 10. 2013 (Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Fototeka).

šla ljudska glasba tudi v okvir ljubiteljske kulture in kot tako jo usmerjajo kulturnopolitične ustanove, kakršna je današnji Javni sklad za kulturne dejavnosti Republike Slovenije (v nadaljevanju JSKD).⁹ Osrednje odrske prireditve JSKD, v okviru katerih se godci predstavljajo, se imenujejo »srečanja ljudskih pevcev in godcev« ali »srečanja pevcev ljudskih pesmi in godcev ljudskih viž«. Zadnje poimenovanje, ki se je uveljavilo nekoliko pozneje, leta 2003, nakazuje premik v razumevanju novih pojavov v ljudski glasbi. Izvajalci torej niso le ljudski pevci in godci, temveč tudi pevci in godci, ki izvajajo določeno glasbeno zvrst in repertoar, pri čemer pa strokovni nadzor ali t. i. smernice vseeno onemogočajo, da bi se na tovrstnih prireditvah predstavljali npr. zbori, ki izvajajo ljudske pesmi, ali narodno-zabavni in drugi popularni poustvarjalci ljudskega gradiva.

Idealne značilnosti *odrškega ljudskega godca* so, da igra starejše godčevske viže, na star način (mišljen predvsem kot način igranja nešolanih godcev pred nastopom popularnosti in vplivi narodno-zabavnega sloga) in po možnosti na glasbilo starejše letnice, ki ta način igranja tudi omogoča. Ali, kakor je razvidno iz enega od razpisov za godčevski seminar: »V folklornih skupinah in v godčevskih skupinah, ki se ukvarjajo predvsem s poustvarjanjem ljudskih viž, bi si želeli, da bi ljudske viže zazvenele na star način – na način, ki danes ni več v splošni praksi. Treba se ga je priučiti, še prej pa ga je treba spoznati« (Spletni vir 2). (Slika 1) Omenjena idealna podoba¹⁰ zaradi pomanjkanja zvočnih virov preteklih godčevskih praks pogosto temelji na soglasju med ocenjevalci oziroma strokovnimi spremljevalci srečanj JSKD,¹¹

nastopajoči pa se ji bolj ali manj zavestno prilagajajo. Večina odrskih ljudskih godcev danes igra več inštrumentov, prav tako igrajo tudi v drugih narodno-zabavnih ali popularnoglasbenih zasedbah. Poustvarjanja tradicionalnega ljudskega godčevskega repertoarja in načina igranja »na stroki ustrezen način« (spletni vir 1) se danes lotevajo načrtno in zavestno (tudi v izobraževanju, ki ga omogoča JSKD): bodisi da pridobijo finančna sredstva pri državnih ali občinskih ustanovah, saj so s tovrstnimi nastopi dosegljivejša, ali iz osebne želje po spoznavanju in približevanju preteklim godčevskim praksam (Šivic 2011: 101). Pri tem pa je repertoar, ki ga igrajo, danes mogoče igrati skoraj le še na odrskih nastopih folklornih skupin ali srečanjih pevcev ljudskih pesmi in godcev ljudskih viž.¹² O tem priča tudi dejstvo, da godci ob spontanem druženju, petju in plesu, ki sledi uradnemu delu prireditve s predstavivijo ljudske glasbe, navadno igrajo viže narodno-zabavnega ali drugega popularnoglasbenega repertoarja. Nekoliko poznejši je na Slovenskem pojav »sodobnega ljudskega« godčevstva (*Sodobna* 1999), ki je del procesa zavestne revitalizacije ljudskoglasbenih praks. Na Slovenskem je bil pojav najmočnejši v poosamosvojitvenem obdobju, torej v 90. letih prejšnjega stoletja. *Sodobni ljudski godci* se prav tako predstavljajo z zaključenimi odrskimi nastopi. Pogosto igrajo na pozabljena ljudska glasbila (npr. trstenke, dude, oprekelj idr.), izvajajo repertoar, ki je sicer del pretekle godčevske tradicije, vendar v aranžirani obliki, navadno z izmenjavo pétega in inštrumentalnega dela, ter na način, ki najbolj ustreza kultivirani obliki urbanega glasbenega izraza.¹³ Revivalistična politika večine izvajalcev (je) temelji(la) na sklicevanju na avtentičnost podane glasbene tradicije in tako za razloček od prakse ameriškega ali britanskega preporodnega gibanja glasbeno poustvarjanje omeji-la in promovirala kot odrsko prezentacijo prezrte dediščine, brez improvizacij in vzajemne komunikacije oziroma dejavne udeležbe nepoklicnih izvajalcev (gl. Juvančič 2002).

Med ljudskim in narodnozabavnim

»Čistost« ljudskega godčevstva je najbolj ogrozila popularnost narodno-zabavne glasbe, ki je po 2. svetovni vojni prodrla v vsakdanjik človekovega življenja v Sloveniji. Na »novo poglavje slovenskega godčevstva« (Kumer 1983: 152) ali »novejši pojav sodobne mestne kulture« (Vodušek 2003 [1968]: 22) so raziskovalci že opozarjali, vendar se s pojavom narodno-zabavnih ansamblov¹⁴ glasbena folkloristika ni posebej ukvarjala.¹⁵ Po

vključena, kot raziskovalka pogosto dvomim o primernosti poseganja v glasbene procese.

12 Primeri dvojnosti delovanja takšnih skupin in njihovega odnosa do uradne kulturne politike so bili obravnavani v članku Urše Šivic (2011) in Mojce Kovačič (2012a).

13 Izraz se navezuje na pojem »kultivacija kulture« (Leerssen 2005 v: Pisk 2012: 485) in, v povezavi s procesom nacionalizacije kulture, pomeni predvsem estetsko in umetniško ovrednotenje ali preoblikovanje ljudske kulture (npr. harmonizacije in zborovske priredbe ljudske pesmi) v skladu s kulturno političnimi in estetskimi vrednotami določene družbe. Tako je na primer *sodobni ljudski godec* ali skupina tovrstnih godcev primernejša za nastope na nacionalno reprezentativnih proslavah kakor 'pravi' ljudski godec.

14 Izraz *ansambel* je prevzet iz francoske besede *ensemble* in v slovenskem glasbenem prostoru označuje predvsem skupine, ki izvajajo narodno-zabavno glasbo (Kumer 1978: 365).

15 Fenomenu narodno-zabavne glasbe in delovanju bratov Avsenik se je v

9 Za več o delovanju in organizaciji folklorne dejavnosti pri JSKD gl. Spletni vir 1; Šivic 2007; Kovačič 2012a.

10 Maša Komavec je v razpravi o ljudskih godcih obravnavala tudi 'neidealne' tipe godčevskih skupin; to so predvsem skupine, ki vključujejo v svoje sestave priložnostna glasbila (Komavec 2004: 81–86). Ker ne ustrezajo merilom JSKD (in so navadno tudi po glasbenih merilih nekoliko slabše), jih je v zadnjih letih na prireditvah JSKD nekoliko manj.

11 JSKD je predvsem v preteklih nekaj letih pozornost namenjal usklajevanju meril med strokovnimi spremljevalci srečanj, ki vrednotijo nastope pevskih in godčevskih skupin. Ker sem v ta proces tudi sama dejavno

eni strani je bilo že v celotnem razvoju glasbene folkloristike inštrumentalni glasbi posvečeno manj pozornosti, prav tako pa z vidika glasbenega objekta ali produkta narodno-zabavna glasba kot avtorska in komercialno uspešna glasba ni ustrezala konceptu ljudske glasbe. Narodno-zabavna glasba je v folklorističnem kontekstu tudi ogrožala ljudsko glasbo, saj je močno prevzemala njeno mesto v vsakdanjem in prazničnem življenju ljudi. Pogosto je bila razumljena kot umetniško in estetsko razvrednotenje folklore, odmik od iskanja »umetniške resnice« in »praznjenje duhovnosti naroda« (Omrzel - Terlep 1991: 17). In če se je od pojava distancirala glasbena folkloristika, bi se etnomuzikologija kot veda, katere naloga je preučevanje katerekoli glasbe v družbi (gl. Pettan 1995), s pojavom vsekakor morala spoprijeti. Zmaga Kumer je fenomenu narodno-zabavne glasbe namenila pozornost v razpravi »Godčevstvo in sodobni inštrumentalni ansambli na Slovenskem« (1978), pri čemer je primerjala ljudsko godčevstvo z narodno-zabavnim godčevstvom. Sklepne ugotovitve razprave so, da so narodno-zabavni ansambli nov pojav z novimi vsebinami in hkrati nadaljevalci starega godčevstva. Kot novosti navaja petje ob inštrumentalni glasbi in nastope žensk v godčevskih ansamblih ter dejstvo, da je ta glasba namenjena poslušanju, ne plesu, in produkciji na zvočnih medijih. Starejšemu godčevskemu izročilu pa naj bi bila blizu ponovna uvedba diatonične harmonike v to vrst, nastop večjih zasedb ter morebitno poseganje po ljudskih melodijah ali ustvarjanje podobnih (Kumer 1978: 377–378). Njene sklepne besede pa so v letu 1978 zvene kot poziv prihodnjim raziskovalcem glasbe: »Dokončno bo mogoče oceniti pomen ansamblov šele v časovni odmaknjenosti, ko se bo tudi pokazalo, ali je njihovo delovanje vplivalo na sočasno ljudsko izročilo, v kakšnem obsegu in kako« (nav. delo: 378). Vendar do danes v etnomuzikološkem prostoru še nimamo takšnih raziskav.

Pojav prepletanja narodno-zabavne glasbe z ljudsko omenja tudi Tanja Tomažič, etnologinja, ki se je z godčevstvom srečevala ob raziskavah gostiln in gostilniškega življenja na Slovenskem (Tomažič 1991). Opazila je, da je vse več mladih godcev, ki se pridružujejo ali ustanavljajo narodno-zabavne ansamble. Godci so redko šolani, pogosto so iz godčevskih družin, pri tem pa si t. i. *stari* in *novi* godci razdelijo področja svojega delovanja in občinstvo. *Novi* igrajo v podobnih kontekstih kot *stari* godci, in sicer »na žegnanjih, plesih in ženitovanjih, četudi drugačno in novo glasbo« (nav. delo: 44), ali pa sodobnejših plesih »za osmi marec, na upokojenskih izletih, borčevskih srečanjih ali v avtobusih romarjev, ki se vozijo na svete kraje« (prav tam). Tomažičeva ugotavlja, da je »način njihovega dela zelo podoben delovanju godcev pred sto in več leti« (nav. delo: 43).

Razprave Kumrove, (nekoliko manj) Tomažičeve ter opombe Omrzel - Terlepove o položaju narodno-zabavne glasbe se nanašajo na bolj ali manj komercialno uspešne narodno-zabavne ansamble (ali tiste, ki bi to radi postali) in pri tem izključujejo širok vmesni prostor »glasbenikov amaterjev, ki se nikoli ne približajo vrhu množičnogodbene produkcije« (Muršič 2002: 23). Ti godci se namreč razlikujejo od *starih* v tem, da so (nekateri) spremenili načine glasbenega prenosa (npr. učenje prek zgoščenk, radia, videoposnetkov), posodobili inštrumentalne sestave ter prilagodili repertoar potrebam sodobnega glasbenega okusa, torej tistim, ki

glasbo sprejemajo, poslušajo in/ali ob njej plešejo. V teh prilagoditvah, gledano z vidika glasbenega procesa, ni ničesar novega, saj so tudi *stari* godci glasbila oziroma glasbene sestave nenehno posodabljali in se novih viž učili iz dosegljivih medijev.

S problematiko razmejevanja in vprašanjem liberalizacije meja med ljudsko in popularno glasbo se je ukvarjal predvsem antropolog in etnolog Rajko Muršič. Pri etnoloških raziskavah glasbenega življenja v severovzhodni Sloveniji se je upravičeno spraševal o mejah med folklorno, tradicijsko ali ljudsko ter popularno glasbo (v ospredju sta rock in narodno-zabavna glasba kot najbolj navzoči glasbeni zvrsti v raziskovanem okolju). Slednja »izpričuje družbeno resničnost sodobnega časa« (Muršič 2002: 21) in v funkcijskem kontekstu nadomešča 'preteklo' ljudsko glasbo (glej Muršič 1995: 187–203, 2000: 146–165). Tako *muzikanti* ali *posodobljeni godci* igrajo »uporabno muziko« (Muršič 2000: 162), bodisi za plačilo ali ne, v ansamblih ali samostojno, nastopajo javno ali »ob posameznih priložnostih za zaprte družbe« (nav. delo: 142), so tako samouki ali pa so se inštrumenta priučili na neformalni izobraževalni način (npr. privatno poučevanje inštrumenta). Godejo na veselicah in gostijah, za rojstne dneve, ob pustu, državnih, cerkvenih in ostalih praznikih ter v družinskem krogu. Mnogi izmed njih popolnoma ustrezajo podobi, ki jo posredujejo pretekle folkloristične opredelitve ljudskega godca, prav tako pa ti godci predstavljajo velik delež (neprofesionalno) glasbeno aktivnega prebivalstva v Sloveniji.

O povezavah med ljudskim godčevstvom in *novodobnim muzikantstvom* se je spraševala tudi nekdanja sodelavka GNI, Maša Komavec. Današnjega godca ali »občasnega muzikanta« (Komavec 2004: 77) je opisala kot (večinoma) moškega, ki igra na kupljeno glasbilo, največkrat sam, včasih tudi v sestavu, za plese, na veselicah, ohceti in drugod igra za občasni zaslužek, pozna veliko število viž, repertoar posodablja in prilagaja tudi mlajšim poslušalcem, viže prenaša in prilagaja, najboljši godci pa so poznani tudi zunaj domačega okolja (prav tam).¹⁶

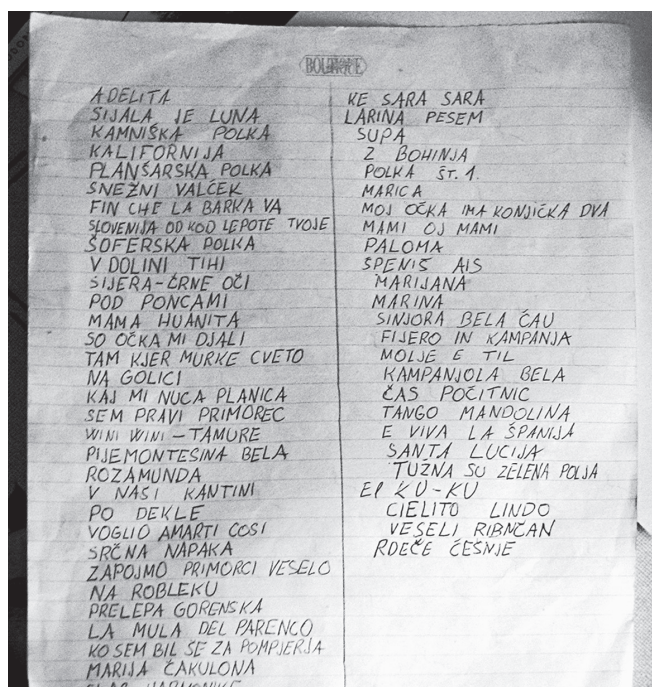
Tudi terenska snemanja raziskovalcev GNI, pri katerih so navzoči godci in so bila sicer usmerjena k iskanju izginjajoče glasbene prakse in repertoarja, pričajo o tem, da s(m)o se raziskovalci ob tem navadno srečali z narodno-zabavno glasbo. Godci so ob teh priložnostih igrali tudi viže, ki so bile del aktualnega godčevskega repertoarja (narodno-zabavna in druga popularna glasba). Vendar pa zaradi raziskovalne usmerjenosti v pretekle godčevske prakse sodobni godčevski repertoar ali načini igranja in današnja vloga godcev v družbi niso bili v središču raziskovalne pozornosti.

Premislek o ljudskosti repertoarja

Da je vsako glasbeno delo v osnovi ustvarjalni izraz posameznika, ne dvomimo več, saj je občestveno ustvarjanje ljudske kulture že nekaj časa 'razkrinkan mit' folkloristike. Folkloristika v svoje preučevanje in zanimanja že dolgo vključuje tudi ponarodelo pesem kot enakovredno ljudski (gl. Kumer 2002: 24, 25; Golež Kaučič 2003; Šivic 2008), svojevrsten premik v širitvi pojmovanja ljudskega izročila pa je prineslo tudi upoštevanje

obsežnih poljudnih monografijah posvetil Ivan Sivec (1998, 2003).

16 V omenjenem članku se bolj posveča odrskim ljudskim godcem, kot so godci v preporodnih skupinah in skupinah s priložnostnimi glasbili. Godce - »muzikante« kratko obravnava v primerjavi s »tradicionalnimi godci« in se sprašuje o upravičenosti postavljanja meja med obema (Komavec 2004: 75–89).



Slika 2: Seznam repertoarja godca iz Dola pri Hrastovljah.

Foto: Mojca Kovačič, Dol pri Hrastovljah, 16. 1. 2006 (Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Fototeka).

izročila pohorskega pevcu in pesnika Jurija Vodovnika (Cvetko 1988, 2001, 2002) in drugih pesnikov (Terseglav 2002). Vodovnikov primer je bil tudi podlaga Rajku Muršiču za premislek o stičiščih med ljudsko in popularno glasbo:

ob tem funkcijskem kontekstu bi lahko v to [ljudski godci, op. M. K.] kategorijo sodili skoraj vsi narodnozabavni ansambli, ki ne snemajo plošč in njihove glasbe ne predvajajo po elektronskih medijih. (Muršič 2002: 24)

Ti znajo namreč »tako spretno tkati postmoderne krpanke repertoarja ‘uporabne glasbe’ (o tem domačem izrazu gl. Muršič 2000: 162, 163) in po svoje predelovati tako tradicionalno gradivo kot aktualne zimzelenčke in vedno nove modne muhe, ki jih naplavlajo mediji« (nav. delo: 20).

Delni rezultati raziskave,¹⁷ ki poteka s pomočjo anket in je namenjena širši raziskavi sodobnega godčevstva na Slovenskem, prikazujejo, da amaterski godci posegajo po raznovrstnem repertoarju. Od do zdaj 21 vprašanih, vsi igrajo narodno-zabavno glasbo, ob tem pa polovica vprašanih igra tudi drugo popularno in ljudsko glasbo. Lastne avtorske skladbe izvaja pet vprašanih, medtem ko so med narodno-zabavnimi avtorskimi skladbami najpriljubljenejše skladbe Lojzeta Slaka, Ansambla bratov Avsenik in Ansambla Franca Miheliča. Dvanajst vprašanih te skladbe tudi priredi.¹⁸

17 V pričujočem prispevku so delni rezultati, ki podajajo splošne značilnosti godčevstva, le dodatna vrednost prispevku; upošteva pomen izkušnje ali zgodbe posameznika pri preučevanju določenega (etnomuzikološkega) pojava (več o tem gl. Rice 1987: 469–488).

18 Razumevanje glasbene priredbe je sicer subjektivno. Kot priredba se namreč šteje tudi to, da skladbo večje zasedbe prilagodijo tako, da jo lahko igrajo na posamezno glasbilo.

Da sta pomembna kakovost godca, repertoar, ki je aktualen in priljubljen med ljudmi, so omenjali že vsi navedeni raziskovalci ljudske glasbe in godčevstva. Maša Komavec je na primer ugotovila, da so bile del istrskega godčevskega repertoarja že od leta 1951 popevke sanremskega festivala, za popularizacijo glasbe Lojzeta Slaka pa je poskrbel primorski ansambel Ottavia Brajka (Komavec 2002: 129). Vendar pa v folkloristični misli sprejetost repertoarja med ljudmi ni tista prvina, ki bi vižo uvrščala v polje ponarodelega ali ljudskega, na kar je opozarjala Kumrova: »Ne moremo pa dati imena folklorne glasba tisti popularni glasbi, ki jo je sicer družba sprejela, vendar ni doživela preobrazbe, ki bi ji dala folklorne značaj« (Kumer 1988: 15). Če je preobrazba tista, ki določa *folklorne značaj* godčevskega repertoarja, pa lahko stičišča med narodno-zabavno, drugo popularno glasbo in ljudsko iščemo in utemeljimo s konceptom ponarodelosti. (Slika 2)

Če definicijo ponarodelosti prenesemo na področje godčevske glasbe, ugotovimo, da gre pri ponarodevanju godčevskih viž za enak proces kot pri ponarodevanju pesmi. Podobno je ugotovila že Kumrova: »Avsenikove viže so začeli posnemati podeželski godci, nekateri zavestno, drugi nehote in tako so se pravzaprav vrnile tja, od koder so prišle, v ljudsko godčevsko izročilo« (Kumer 1978: 375). Viže, katerih avtor je znan, se pojavljajo v variantah in so del godčevskega repertoarja ljudskih godcev. Na proces ponarodevanja z vidika glasbenega prenosa vplivajo tudi najrazličnejši mediji (npr. radijski sprejemnik, računalnik), v zadnjih desetletjih pa je na voljo tudi vedno več notnega gradiva narodno-zabavnega in drugega popularnoglasbenega repertoarja. Učenje prek teh medijev je navadno repetitivno, kar hipotetično vpliva na to, da je tovrstna glasba podvržena manjšim spremembam kakor pri ustnem glasbenem prenosu.¹⁹ Dozdaj zbrani rezultati omenjene ankete podkrepijo predvidevanje, da se tudi danes večina godcev novega repertoarja, načina igranja ali igranja inštrumenta priuči z neposrednim prenosom glasbenega znanja, bodisi tako, da načrtno obiskujejo lokalnega godca in se od njega učijo ali pa samo opazujejo druge godce pri raznih javnih nastopih. Godci, sodelujoči v anketi, navajajo kot dodatne vire učenja še računalniške programe (npr. LTK harmonika, VSLN), notne zapise, zvočne posnetke in glasbeno šolanje.²⁰

Glasbenoanalitični prikaz ponarodevanja

Spodnji primer ponazarja spremembe pri glasbenem prenosu skladbe *Spomin* Kvinteta Avsenik (kasneje Ansambla bratov Avsenik) v ponarodelo različico. Avtorska skladba *Spomin* je objavljena v dveh različicah: prva je iz leta 1957 (Spletni vir 3) v instrumentalni izvedbi in druga, ki se na različnih nosilcih zvoka pojavlja v različnih letih, v vokalno-instrumentalni izvedbi (Spletni vir 4). V obeh primerih je instrumentalni del, ki je del

19 Ustni prenos je sicer (predvsem) v godčevstvu neustrezn termin, vendar ga v tem primeru uporabljam kot uveljavljeni izraz, da poenostavim razumevanje povedanega. Slišni prenos je sicer ustrežnejši, vendar ne uveljavljen termin, in zajema tako glasbene prenose prek medijev kot tudi glasbeni prenos instrumentalne glasbe od izvajalca na prejemnika glasbenega sporočila (Kovačič 2012b: 74).

20 Poučevanje diatonične harmonike je namreč vključeno v program državnega glasbenega šolstva, harmoniko pa poučujejo tudi v številnih zasebnih glasbenih izobraževanjih (npr. Glasbena šola Avsenik). Zelo pogosto glasbeniki obiskujejo individualne ure učenja glasbila pri lokalnem godcu.

Slika 3: Transkripcija posnetka skladbe *Spomin* v izvedbi Ansambel bratov Avsenik.
Vir: Spletni vir 3, lastna transkripcija.

Slika 4: Transkripcija posnetka skladbe *Spomin* v izvedbi godca A. Z. iz Orešja na Štajerskem.
Vir: GNI DAT 32, lastna transkripcija.

glasbenoanalitičnega prikaza, enak, v drugih delih pa se skladbi razlikujeta po oblikovni strukturi in načinu instrumentacije oziroma dodanem vokalu pri drugi različici.²¹ Ponarodelo različico je leta 1997, takrat šestdesetletni godec A. Z. iz Orešja na Bizeljskem, zaigral sodelavcem GNI.²²

Zaradi prostorske omejitve prispevka in lažje primerjave sta v obeh primerih prikazana le prvi (A) del skladbe in melodični segment glasbenega primera. Pri transkripciji avtorske skladbe (gl. sliko 3) je tako enoglasno izpisana glavna melodična linija (izjema je dvoglasje v sklepnih taktih, saj klarinet in trobenta igrata melodično linijo), ki si jo izmenjuje več glasbil (klavirska harmonika, trobenta in v manjši meri klarinet), pri transkripciji ponarodele različice pa prikazujem melodijo, zaigrano na melodijsko stran diatonične harmonike. *Spomin* je valček v tridobnem metrumu, v transkribiranem primeru je zaradi hitrega tempa doba osminka, čeprav je skladba v nekaterih aranžmajih pisana v tričetrtinskem taktovskem načinu (npr. Bui 1970). (Slika 3, 4) Izvirna skladba je namenjena igranju kvinteta z naslednjo instrumentacijo: klavirska harmonika, trobenta, klarinet, kitara in bariton, ponarodelo različico pa je godec zaigral na diatonično

harmoniko v uglasitvi B–Es–As. Prva sprememba, ki je neizogibna, je, da je originalna instrumentacija prirejena tako, da ustreza godčevskemu glasbilu – diatonični harmoniki. Glasbilo pogojuje tudi način igranja in prilagajanje glasbene strukture originalni skladbi, pri čemer pa godec ohranja bistvene značilnosti predloge. Spremenjena je tudi oblika celotne skladbe. Predloga je oblikovno sestavljena iz delov: A B A C C' A (različica z vokalom pa A B A' C C' A'), ponarodela različica pa iz delov AA' B A'' C C.

Ponarodela različica je 37-taktna, izvirna 36-taktna. Uvodnemu, sicer štiritaktnem delu namreč godec doda en takt, nato pa v obeh primerih sledijo štirje osemtakti deli. Godec delno sledi melodiji skladbe, saj ponekod večglasno strukturo posnema z dvojemnimi prijemi (npr. takti 6–9, 22–25, 33, 34, 36, 37), mestoma pa igra akordično spremljavo, in sicer tako, da v basovskem delu igra osnovno harmonsko stopnjo, v melodijskem delu pa druge akordične tone v pretežno šestnajstinskem ritmu (takti 3, 4, 17, 20, 25, 29, 32). Medtem ko ponekod ritmični vzorec poenostavi (takt 1), drugod melodijo ritmično in melodično okraši (takti 12–15). Tempo je v obeh primerih enak, slogovno pa godec pa pri igranju ponarodele različice ne prevzema narodno-zabavnega načina igranja. Vse viže, ki jih je godec igral ob istem terenskem snemanju, tako narodno-zabavne kot ljudske, so zaigrane na enak, svojevrsten način.

Sklepne misli

Na osnovno vprašanje pričujočega prispevka, ali ljudski godec danes še obstaja, nam odgovori pregled po dosedanjih virih, ki definirajo godca in odstirajo njegovo vlogo v življenju ljudi. Pre-

21 Ker je primer ponarodele viže povzet s terenskega snemanja, pri katerem nisem bila udeležena, kontekstualnega ozadja predstavljenega glasbenega primera ne poznam, saj tudi na posnetku ni predstavljen. Viža je ena izmed številnih, ki je bila zaigrana sodelavcem GNI pri zbiranju zvočnega gradiva. Godec (roj. 1937) je sicer povedal, da se je večine viž naučil od drugih godecev, vendar za ta primer ni znano, od kod ga je prevzel. Nekaj let je tudi član narodno-zabavnega ansambla.

22 V arhivu GNI drugih različic skladbe *Spomin* nisem našla, je pa nekaj primerov godčevskih različic na spletnem portalu *Youtube*.

tekli parametri, ki godca opredelijo kot ljudskega, lahko namreč ustrezajo tudi *sodobnemu amaterskemu godcu*. Godec tako igra na ljudska glasbila (ljudskost določa raba), funkcijsko sodi v središče prazničnega življenja ljudi (osebna praznovanja, svatbe, pustovanje ipd.), se vključuje v nove družabne dogodke (turistične prireditve, občinski prazniki ipd.), za svoje igranje je pogosto plačan, pri čemer je plačilo še vedno »stranski zaslužek« (Kumer 2004b: 147) in nikakor ne osnovni poklic (tj. značilno za nekatere komercialno uspešne popularnoglasbene in narodno-zabavne ansamble).²³

Najbolj problematična kategorija, na podlagi katere je *sodobni amaterski godec* pogosto izločen iz institucionalno določenih konceptov ljudskega, je repertoar. Ljudski godec »igra melodije iz ljudskega izročila« (Kumer 1983: 8) ali »melodije ljudske pesmi ali plesa« (Kumer 2004a: 680). Vendar pa je ljudski godec je v skladu s potrebami in s stiki z novo glasbo svoj repertoar vedno tudi posodabljal, kar velja tudi za *sodobnega amaterskega godca*, pri katerem je to še izraziteje. Posodabljanje repertoarja je zahteva uporabnikov glasbe (občinstva, poslušalcev, plesalcev) in jo bolj kot nekoč omogočajo dostopnost nove glasbe na medijih in novi načini glasbenega prenosa. Pri tem pa zaradi individualnega pristopa k avtorski glasbi pridobiva nove oblike in značilnosti (zaradi načina igranja, glasbeno strukturnih in oblikovnih sprememb, nove inštrumentacije), te pa ga spet približajo polju ljudskega ali ponarodelega. Očitna razlika pa je, da se je repertoar ljudskih godcev v preteklosti zaradi načinov prenosa glasbenega znanja posodabljal manj in počasneje, prihajalo pa je tudi do večje variantnosti. Medtem ko je avtorstvo posameznih skladb danes bolj v zavesti godcev in širše javnosti, je šlo v preteklosti hitreje v pozabo. Ker ni več pričakovati, da bo godec ob spontanah družajih igral starejše plesne viže, kot so štajeriš, mrzulin, zibenšrit in podobno, s(mo) raziskovalci upravičeno veseli, ko ugotovimo, da v spominu kakega godca tovrstne viže in specifični načini igranja, ki so prepoznani kot 'nekontanimirani' z narodno-zabavnim slogom, še živijo. Težnja po ohranjanju določenega preteklega stanja v (ljudski) glasbi pripomore k temu, da določena znanja, večšine in repertoar ne gredo v pozabo. Vendar pa takšno postavljanje preteklosti na piedestal povzroča razkorak med prakso in institucionalnimi merili, pogledi in dosedanjimi raziskovalnimi interesi.

Tako nam ostaja dvoje: ali nekoliko posodobimo okvir pojmovanja ljudskega godca in vanj vključimo tudi *sodobnega amaterskega godca* ali pa ga prepustimo, da živi samo še v mitični podobi preteklosti – na že zdaj redkih arhivskih zvočnih posnetkih in v pripovedih ljudi, ki so tovrstnega godca še doživeli. Če se odločimo za slednje, potem zato, da ne bi izključili delovanja številnih »glasbenikov amaterjev, ki se nikoli ne približajo vrhu množičnogodbene produkcije« (Muršič 2002: 23), potrebujemo zanje nov izraz. Vendar pa pojem *sodobni amaterski godec*, ki ga uporabljamo zaradi diferenciacije od drugih pojmov, zagotovo ne bo prenesel sprememb, ki nas čakajo v prihodnosti. Zato je v pričujočem primeru verjetno bolje, da stare izraze ohranjamo in posodabljamo le njihove opredelitve. Mejnost ali prepletenost glas-

benih pojavov in z njimi povezanih pojmov, kot so muzikantsvo, godčevstvo, narodno-zabavno, popularno, ljudsko, amatersko, profesionalno, ponarodelo, avtorsko ipd., bo zagotovo ostala.

Če pa želimo raziskovalne interese vseeno zamejiti v okvire ljudskega, lahko pri tem upoštevamo vsaj ponarodele narodno-zabavne in druge popularne viže, saj je »določena časovna oddaljenost« (Šivic 2008: 15), ki je bila v preteklosti potrebna za priznanje ponarodele pesmi v okvirih ljudskega, v veliko primerih že dosežena. In če le repertoar *sodobnega amaterskega godca* loči od ljudskega godca, kakor ga je opredeljevala folkloristika v preteklosti, potem z uvrstitvijo ponarodelih narodno-zabavnih in drugih popularnoglasbenih viž v ljudsko godčevsko izročilo razširimo svoje področje raziskav in vključimo v raziskovalne interese številne godce, ki tovrstni repertoar igrajo in prispevajo k njegovemu ponarodevanju.

Literatura

- BUI, Renato: *Erinnerung. Walzer von V. S. Avsenik*. München: A. Seith [Stäfa]: Edition Hablaton; [Oetwil am See]: Edition W. Wild, 1970.
- CVETKO, Igor: *Jest sem Vodovnik Juri. O slovenskem ljudskem pevcu, 1791–1858*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988.
- CVETKO, Igor (ur.): *Med godci in glasbili na Slovenskem. Razgledi*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, Znanstvenoraziskovalni center, 1991.
- CVETKO, Igor: *Vodovnik Juri. Pesmi iz koša*. Ljubljana: Zapik, 2001.
- CVETKO, Igor: Jurij Vodovnik kot avtor in pevec svojih pesmi. *Etnolog* 63, 2002, 39–47.
- GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka. *Ljudsko in umetno. Dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, 2003.
- HOFMAN, Ana: Folklor med preteklostjo in prihodnostjo. Partizanske pesmi in oblikovanje kanona jugoslovanske folklore. *Traditiones* 40/3, 2011, 99–112, DOI: 10.3986/Traditio2011400307.
- JUVANČIČ, Katarina: »Kje so tiste stezice?«. *Poskusi revitalizacije tradicionalnih godb v Veliki Britaniji in Sloveniji od 19. do 21. stoletja*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2002 (diplomsko delo).
- JUVANČIČ, Katarina: Kdo je ubil ljudsko glasbo? *Odzven*, Ljubljana, SIGIC, 2013; <http://www.sigic.si/odzven/kdo-je-ubil-ljudsko-glasbo>, 1. 4. 2014.
- KLOBČAR, Marija: The folk song and its bearers as a relationship between two structures. V: John Eckhard in Tobias Widmaier (ur.), *From „Wunderhorn“ to the Internet: Perspectives on conceptions of “folk song” and the editing of traditional songs = Perspektiven des „Volkslied“-Begriffes und der Edition populärer Lieder*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010 (B.A.S.I.S.; 8), 58–73.
- KLOBČAR, Marija: Itinerant singers in Slovenia: Views on a distinct phenomenon. V: Thomas A. Mckean (ur.), *Songs of people on the move*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012a (B.A.S.I.S.; 8), 3–15.
- KLOBČAR, Marija: Ritualism as a reflection of social transformation and the researcher's (lack of) power. *Traditiones* 41/1, 2012b, 159–174, DOI: 10.3986/Traditio2012410114.
- KOMAVEC, Maša: »Ti igraš za lepoto glasbe, ti ne igraš zati, ki igraš, ti moraš nardit lepe zvoke«. O harmoniki v severni Istri. V: Naila Ceribašič (ur.), *Istarski etnomuzikološki susreti 2000–2001*. Roč: KUD „Istarski željezničar“, 2002, 121–133.
- KOMAVEC, Maša: Ljudski godci. Nadaljevanje starih ali ustvarjanje novih tradicij. V: Naila Ceribašič (ur.), *Zaštita tradicijskog glazbovanja*. Roč: KUD „Istarski željezničar“, 2004, 75–88.
- KOVAČIČ, Mojca: In search of the “folk character” we would like to hear the dichotomy between folk, the profession, and the scholarship. *Traditiones* 41/1, 2012a, 77–90, DOI: 10.3986/Traditio2012410107.
- KOVAČIČ, Mojca: »Pa se sliš...«. *Pritrkavanje v slovenskem in evropskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC, 2012b (Folkloristika; 5).

²³ Širša javnost in mediji pa godca kot ljudskega pogosto opredeljujejo zaradi splošne priljubljenosti v lokalnem ali širšem okolju (npr. Lojze Slak), zaradi glasbila (tako so najpogostejše pojmovani kot ljudski godci tisti, ki igrajo diatonično harmoniko) in zaradi narave procesa učenja na glasbilo (npr. samouki).

KOZOROG, Miha: Nekaj pripomb za več družbenega konteksta v slovenski folkloristiki. *Traditiones* 40/3, 2011, 27–50, DOI: 10.3986/Traditio2011400303.

KUMER, Zmaga: Godčevstvo in sodobni instrumentalni ansambli na Slovenskem. V: Angelos Baš in Slavko Kremenšek (ur.), *Pogledi na etnologijo*. Ljubljana: Partizanska knjiga, FF, 1978 (Pogledi; 3), 365–378.

KUMER, Zmaga: *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1983.

KUMER, Zmaga: *Etnomuzikologija. Razgled po znanosti o ljudski glasbi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, 1988.

KUMER, Zmaga: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: ZRC SAZU, 1996.

KUMER, Zmaga: *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica, 2002.

KUMER, Zmaga: Viža. V: Angelos Baš (ur.), *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004a, 680.

KUMER, Zmaga: Godec. V: Angelos Baš (ur.), *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004b, 147.

KUNEJ, Rebeka: Staro na nov način. Ljudska plesna dediščina in folklorne skupine. *Etnolog* 20, 2010, 135–148.

LEERSSEN, Joep: *The Cultivation of Culture: Towards a Definition of Romantic Nationalism in Europe*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2005.

MURŠIČ, Rajko: *Center za dehumanizacijo. Etnološki oris rock skupine*. Pesnica: Frontier, ZKO, 1995.

MURŠIČ, Rajko: *Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ceršak: Subkulturalni azil, 2000.

MURŠIČ, Rajko: Univerzalne vsebine Vodovnikovega pohorskega pesemskega koša na vstopu v 21. stoletje. *Etnolog* 63/12, 2002, 17–27.

OMERZEL - TERLEP, Mira: Zvočna identiteta slovenskih ljudskih glasbil. V: Igor Cvetko (ur.), *Med godci in glasbili na Slovenskem. Razgledi*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, Znanstvenoraziskovalni center 1991, 7–26.

PETTAN, Svanibor: Etnomuzikologija v Sloveniji in ZDA. Izhodišča za primerjavo. V: Rajko Muršič in Mojca Ramšak (ur.), *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom, 24.–27. oktober*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 1995 (Knjižnica Glasnika SED; 23), 118–123.

PISK, Marjeta: Folklore studies and presentations of folk songs traditions of Slovenian-Friulan border area. *Traditiones* 38/1, 2009, 117–130, DOI: 10.3986/Traditio2009380108.

PISK, Marjeta: Nationalizing the folksong tradition of Goriška brda. *Slavistična revija* 60, 2012, 499–516.

PISK, Marjeta: Ponovno o oblikovanju in razvoju slovenske glasbene folkloristike. *Traditiones* 42/1, 2013, 109–123, DOI: 10.3986/Traditio2013420106.

PISTRICK, Eckehard: Spatial Detachment-Emotional Detachment. Delocalizing and Instrumentalizing Local Musical Practice in the Postcommunist Regimes of Southeastern Europe. *Südosteuropäische Hefte* 1/2, 2012, 77–87.

RICE, Timothy: Toward the remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology* 31/3, 1987, 469–488.

SIVEC, Ivan: *Vsi najboljši muzikanti, I. del. Razvoj narodnozabavne glasbe od začetkov do leta 1973 = All the Best Musicians, Part I: The Development of Folk-Pop Music from its Beginnings to 1973*. Mengeš: ICO, 1998.

SIVEC, Ivan: *Vsi najboljši muzikanti, II. del. Razvoj narodnozabavne glasbe od leta 1973–2003 = All the Best Musicians, Part II: The Development of Folk Pop Music form 1973 to 2003*. Mengeš: ICO, 2003.

Sodobna ljudska glasba na Slovenskem I [zvočni CD]. Ljubljana: Kulturno društvo Folk Slovenija, 1999.

ŠIVIC, Urša: Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36/2, 2007, 27–41, DOI: 10.3986/Traditio2007360202.

ŠIVIC, Urša: »Po jezeru bliz Triglava«. *Ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, 2008.

ŠIVIC, Urša: The double identity of traditional musicians: The case of Slovenian vocal-instrumental group from Loka-Rošnja. V: Elsie Ivancich Dunin in Mehmet Öcal Özbilgin, (ur.), *Proceedings of the second symposium held in İzmir, Turkey, 7-11 April 2010. Study group on music and dance in Southeastern Europe*. İzmir: International council for traditional music, Ege Univesity State Turkish Music Conservatory, 2011, 101–106.

TERSEGLAV, Marko: *Ljudsko pesništvo*. Ljubljana: DZS, 1987 (Literarni leksikon. Študije; 32).

TERSEGLAV, Marko: Vodovnikovi sodobniki na Kranjskem. *Etnolog* 63, 2002, 29–38.

TOMAŽIČ, Tanja: Ljudska glasba in šege. V: Igor Cvetko (ur.), *Med godci in glasbili na Slovenskem. Razgledi*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, Znanstvenoraziskovalni center 1991, 27–50.

Trio Škorci [zvočna kaset]. Ljubljana: ZRC SAZU, 1999 (Iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta).

VODUŠEK, Valens: Ali in kako definiramo »ljudsko« kulturo kot predmet etnologije. V: Robert Vrčon in Marko Terseglav (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, 2003 [1968], 21–22.

VODUŠEK, Valens: O sodobnih nalogah folkloristike. V: Robert Vrčon in Marko Terseglav (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, 2003 [1977], 23–25.

Spletni viri

Spletni vir 1: Folklorna dejavnost – Folklorne skupine. *Javni sklad RS za kulturne dejavnosti*; http://www.jskd.si/folklorna-dejavnost/uvod_folklor.html, 2. 4. 2014.

Spletni vir 2: Folklorna dejavnost – Seminarji. *Javni sklad RS za kulturne dejavnosti*; http://www.jskd.si/folklorna-dejavnost/izobrazevanje/seminarji/godci_pevci/cerkvenjak_12/harmonika_crkvenjak_12.htm, 2. 4. 2014.

Spletni vir 3: Kvintet Avsenik: Spomin/Ob Savi. *Youtube*, 9. 12. 2007; <http://www.youtube.com/watch?v=uuWnjVoalUw>, 2. 4. 2014.

Spletni vir 4: Ansambel bratov Avsenik: Spomin. *Youtube*, 19. 1. 2012; <http://www.youtube.com/watch?v=EdDWawn0Yrs>, 2. 4. 2014.

Arhivski vir

GNI DAT 32 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih travok, DAT 32, Orešje, 20. 3. 1997.

“Where Are the Folk Musicians?": Examination of Past Concepts and Possibilities for a New Definition of Folk Instrumental Music

After 1950, pop-folk music and other kinds of popular music in Slovenia started to strongly affect instrumental folk music. There have been considerable changes in the musical instruments played by the musicians, their manner of playing, repertoire, and the context in which folk musicians operate. Although these changes have been noticed by scholars of musical folklore the discipline did not investigate them in any detail. Since the pop-folk music was perceived primarily as an artistic and aesthetic devaluation of folklore its influence on instrumental folk music has not been investigated. Furthermore, expert evaluation of pop-folk musicians included primarily musicians from the ranks of more or less commercially successful pop-folk bands, thereby excluding a number of amateur musicians who have never been close to the pinnacle of mass music production.

The paper first gives an overview of previous research studies of instrumental folk music, and based on definitions adopted by musical folklore studies looks for the junctions between the folk musicians of the past and those of the present. It notes that the criteria that define a musician as a traditional folk musician correspond also to the so-called *modern amateur folk musician*. This musician plays folk instruments (defined as such by their use); his function is to be in the center of festive occasions such as birthdays, anniversaries, weddings, Carnival events, and the like; participates in new social events, for example tourist events and municipal festivals; and often receives payment for his work but the payment presents merely an additional income. Perhaps the element that seems to differ most from the standard definition of folk musician is the repertoire. Present-day musicians no longer play old dance tunes but have adapted their program to their audience or to dancers. However, these changes are by no means a novelty since folk musicians have always updated their repertoire. But they occur faster, are more noticeable, and comply with new, modern forms of musical transmission such as the radio, compact discs, and computer programs. A significant difference lies in the fact that the modern amateur musician generally does not reproduce the traditional repertory but adjusts it to his playing style, instrumentation, and changes in musical structure and form (illustrated by the examples of notations in the paper). All of these install the musician in the realm of folk music, or rather music that has been folklorized. From this perspective it is possible to perceive the *modern amateur folk musician* as part of a continuous tradition of folk instrumental music and definitely not as a breach with tradition, and even less as a new phenomenon.



»KAKO IN KDAJ SO PRIŠLE ŽENE DO TEGA, DA POJEJO PESMI TUDI O TAKIH JUNAKIH, KAKOR STA PEGAM IN LAMBERGAR ...?«

Matija Murko in vprašanje nosilcev pripovednih pesmi

Izvorni znanstveni članek | 1.01

Izveček: Prispevek izhaja iz Murkovega raziskovanja pripovednega pesemskega izročila na Balkanu in se osredinja na primerjave, s katerimi je Murko problematiziral interpretacijo nosilcev slovenskega pripovednega pesemskega izročila. Izročilo junaških pesmi je bilo namreč na Balkanu vezano na moške, ponekod v Dalmaciji pa je prehajalo med ženske. Ob opazovanju teh prehajanj je Murko opozoril tudi na spornost prepričanja, da so bile na Slovenskem nosilke pripovednih pesmi tudi v preteklosti le ženske. Ta ugotovitev v slovenski folkloristiki ni bila opažena in na podlagi zapisov od konca 19. stoletja naprej je obveljala predstava o ženskah kot nosilkah pripovednih pesmi. Z analizo družbenega konteksta junaške pesmi »Pegam in Lambergar« avtorica problematizira posploševanje teh ugotovitev za preteklost.

Ključne besede: Matija Murko, srbska in hrvaška epika, ženske, slovenske pripovedne pesmi, Pegam in Lambergar

Abstract: Investigating Matija Murko's research of the folk song narrative in the Balkans, the paper focuses on the comparisons Murko used for his critical interpretation of the bearers of the Slovene narrative folk songs. In the Balkans, the tradition of heroic songs was generally linked to men, and it was transmitted to women only in several places in Dalmatia. Investigating this phenomenon, Murko challenged the belief that in Slovenia, the principal bearers of narrative songs were women. This insight had not been noticed in Slovene folklore studies and on the basis of the transcriptions from the end of the 19th century onwards women were perceived as the main bearers of Slovene heroic songs. Analysing the social context of the heroic song Pegam and Lambergar (*Pegam in Lambergar*), author problematizes the generalisation of this finding for the past.

Key Words: Matija Murko, Serbian and Croatian epic songs, women, Slovene narrative songs, Pegam and Lambergar

Pred skoraj dvajsetimi leti, leta 1995, je Slovensko etnološko društvo s simpozijem zaznamovalo dvojce pomembnih dogodkov, povezanih z razvojem vede: tega leta je namreč minilo sto let, kar je Karel Štrekelj začel izdajati zbirko *Slovenske narodne pesmi* (SNP I–IV), in sto let od narodopisne razstavi v Pragi, ob kateri je Matija Murko v okviru poročila o njej z *Nauki za Slovence* oblikoval narodopisni program (Murko 1896). Prispevki, ki so se navezovali na ta mejnika, so odprli različne poglede ne le na dejavnost obeh raziskovalcev, temveč tudi na razvoj slovenske etnologije (ta je bila tedaj v nazivu oddelka ljubljanske Filozofske fakultete že tri leta povezana z antropologijo), hkrati pa tudi na razumevanje folkloristike.

Delo Karla Štreklja, povezano s prizadevanji za izdajo slovenskega ljudskega pesemskega izročila, je bilo z opisom njegovega korpusa (Kumer 1995; Perić Polonijo 1995), dopolnjenega s predstavitev njegovega pedagoškega dela (Kropej 1995), deležno vnovičnega pozitivnega ovrednotenja. Umeščenost v čas soočenja med produkcijsko in recepcijsko teorijo, ki je oblikovala Štrekljev pogled (Glonar 1923: *45–*49), pa je dokazala svoj pomen šele ob primerjavi s pogledi Matije Murka. Ta umeščenost je poleg prepletanj pogledov povzročala razhajanja med nazori obeh raziskovalcev: »Najočitnejše razlike med Štrekljem in Murkom se pokažejo v njunem različnem razumevanju funkcije, variantnosti in nosilcev ljudskega pesništva« (Terseglav 1995: 44). Primerjava med njunimi pogledi je opozorila tudi na Murkovo raziskovanje srbske in hrvaške epike (Terseglav 1995: 41–43), vendar so bile za natančnejše ovrednotenje tega dela predvidene razprave srbskih raziskovalcev, ki so sodelovali na simpoziju. Izjemno obsežen in raznovrsten Murkov opus

(prim. Grafenauer 1952), ob katerem je bil že v času Murkovega življenja poudarjen njegov »prelom z romantično strujo« (Kotnik 1944: 35–37), je v veliki meri temeljil na izsledkih njegovih terenskih raziskav med drugimi južnoslovanskimi narodi: Murko je med letoma 1909 in 1932 (prim. Murko 1951) raziskoval srbsko in hrvaško epiko v Bosni in Hercegovini, v Liki, Dalmaciji in še nekaterih predelih Hrvaške, v Srbiji in Črni gori (več Grafenauer 1952: 202–203; Vlahović 1995: 47–48). Pri svojih raziskavah se je oprl tudi na fonografitiranje: v letih 1912 in 1913 je v sodelovanju z dunajskim Phonogrammarchivom in z njegovo opremo v skladu z navodili njegovih sodelavcev naredil prve posnetke pripovednih pesmi v Bosni, na Hrvaškem in v drugih predelih Balkana. Na začetku tridesetih let je uporabljal enako opremo kot berlinski Phonogramm-Archiv, Edisonov fonograf, in z njo posnel okrog 350 valjev (Kunej 2008: 39, 43, 54). Podpiral je tudi nakup fonografa pri Slovencih, posebno potem, ko je po Štrekljevi smrti prevzel vodenje Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi (Kunej 2008: 125–130).

V razpravah, ki so nastale na podlagi njegovih terenskih raziskav (prim. Grafenauer 1952: 203–204), je Murko med drugim iskal primerjave med petjem epskih pesmi Južnih Slovanov in pripovednim izročilom narodov, pri katerih to izročilo ni bilo več živo. Primerjalno preučevanje pripovednega izročila je zaokrožil z obširnimi delom v češkem jeziku, bolj poznanem po prevodu *Tragom srpskohrvatske narodne epike* (Murko 1951).

Murkove ugotovitve, predvsem upoštevanje ustvarjalne vloge posameznika (Dukić 1995: 52), so bile v širšem evropskem prostoru deležne izjemnega odmeva (Grafenauer 1952: 203–204), njegova spoznanja o prehajanju ustvarjalnosti iz družbene elite

* Doc. dr. Marija Klobčar, dipl. etnol., prof. slov. j., višja znanstvena sodelavka in docentka za folkloristiko in mitologijo, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 1000 Ljubljana, Novi trg 2, marija.klobcar@zrc-sazu.si.

med preprosto prebivalstvo pa so doživela oster negativni odziv (Čubelić 1961: 174–175; prim. Đukić 1995: 54). Ta kritika je ob stoletnici Murkovih *Naukov za Slovence* doživela relativizacijo, ki je upoštevala tudi Murkov vpliv na ameriško folkloristiko in t. i. *oral theory* (Đukić 1995: 55–57), nekatera vprašanja pa so ostala nerazrešena. Eno od teh vprašanj se nanaša na nosilce pripovednega izročila med Slovenci in prehajanja pripovednih pesmi med različnimi družbenimi skupinami, ki jih je Murko opazoval z raziskovalskimi izkušnjami, pridobljenimi z raziskavami epike med južnoslovanskimi narodi.

Murkova presoja tega prehajanja se je navezovala na vprašanje sprejemanja pesemske kulture višjih družbenih plasti med nižjimi, ki je upoštevala tudi primerjave: »Narodne pesmi so prihajale tudi pri Hrvatih in Srbih iz višjih krogov, tudi muslimanskih /.../« (Murko 1937: 305–306). Hkrati je Murko opazoval tudi vlogo spola, torej vlogo žensk kot nosilk pripovednega izročila. Ugotavljal je, da je bilo izročilo junaških pesmi na Balkanu vezano na moške, ponekod v Dalmaciji pa je prehajalo med ženske. Ob opazovanju teh prehajanj je opozoril tudi na spornost prepričanja, da so bile na Slovenskem nosilke pripovednih pesmi tudi v preteklosti le ženske, ta premislek pa v slovenski folkloristiki ni bil opažen.

Delež žensk kot nosilk pripovednega izročila je le eden od vidikov razumevanja pesemskih praks in njihove spremenljivosti in nespremenljivosti, vendar je posebej opazen prav pri pripovednih pesmih. V etnomuzikologiji je povezovanje ženskega in moškega področja v duhu Lévi-Straussove strukturalne antropologije – dihotomiji zasebno/javno in žensko/moško – dejavnost v javnosti pripisalo moškim (Sarkissian 1992: 340). Prepričanje, da so bile ženske najpomembnejše nosilke slovenskih ljudskih pripovednih pesmi, torej potrebuje vnovični premislek.

Živost pripovednih pesmi na Slovenskem in Murkovo vprašanje o ženskah kot nosilkah

Za razumevanje tega vprašanja na Slovenskem velja osvetliti čas, ki je z veliko zbirateljsko žetvijo ustvaril najširše možnosti za oblikovanje presoj o slovenski ljudski pesemski ustvarjalnosti: ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja je namreč na Slovenskem potekalo intenzivno zbiranje pesemskega izročila, usmerjeno v dva cilja. Prvi cilj je bila sistematična izdaja slovenskega pesemskega izročila, izdaja *Slovenskih narodnih pesmi* (SNP I–IV), za katero si je Slovenska matica prizadevala že več desetletij (Glonar 1923), drugi cilj pa je izhajal iz državne akcije Avstro-Ogrske, ki je z zbiranjem ljudskega pesemskega izročila in z njegovo objavo želela zblížati narode med seboj. Akcija se je pod geslom *Das Volkslied in Österreich* (*Narodna pesem v Avstriji*) začela leta 1904, na Slovenskem pa 1905 (Deutsch in Hois 2004; Murko 1929: 6). Obe akciji sta v zbirateljskem pogledu temeljili predvsem na široki podpori organistov, učiteljev, duhovnikov, uradnikov in študentov (več Klobčar 2005), ta prizadevanja pa so bila usmerjena v iskanje nacionalne prepoznavnosti: ljudska pesem je imela namreč med reprezentacijami narodnega izjemen pomen (prim. Bohlman 2004: 43).

Med ljudskimi pesmimi so dobile najreprezentativnejšo vlogo pripovedne pesmi, ki so jih zapisovalci takrat kot živo izročilo večinoma zapisali med starejšimi ženami. Ta praksa se je ohranila tudi v čas po 2. svetovni vojni, ko je bilo v velikih prizadevanjih sodelavcev Glasbenonarodopisnega inštituta sistematično dokumentirano pesemsko izročilo Slovencev doma, izročilo

slovenskih manjšin v Italiji, na Koroškem in v Porabju, delno pa tudi izročilo slovenskih izseljencev. Kot nosilke pripovednih pesmi so bile močno v ospredju ženske. Na podlagi številnih pisnih in zvočnih posnetkov slovenskega pripovednega pesemskega izročila se je tako uveljavilo prepričanje, da »so pri nas ohranjevalke pripovednih pesmi največ starejše žene z zanesljivim spominom in izrazitim smislom za petje« (Kumer 1960: 138). To prepričanje je obveljalo tudi za čas, ko zapisovalci niso zapisovali podatkov o pevcih: ženske kot nosilke pripovednih pesmi so postale del reprezentacij narodnega.

Najpomembnejša simbolna povezava med žensko kot pevko in med pripovednimi pesmimi se je oblikovala ob akciji *Narodna pesem v Avstriji*. Leta 1913 so na Dunaju pripravljali vzorčno izdajo akcije zbiranja ljudskih pesmi v dednih deželah avstro-ogrške monarhije (Deutsch in Hois 2004: 106–107) in za vzorčno predstavitev je slovenski odbor med drugimi izbral tudi pripovedno pesem »Pegam in Lambergar« (Murko 1929: 20). Ob tem so predstavniki slovenskega odbora želeli predstaviti tudi Katarino Zupančič, Živčkovo Katro, ki je zbirateljem zapela največ pripovednih pesmi, vključno s pesmijo »Pegam in Lambergar« (Kramar 1926: 15). To povezavo je Joža Glonar, nadaljevalec Štrekljevega dela pri zbirki *Slovenske narodne pesmi*, nakazal v drobni zbirki pripovednih pesmi *Stare žalostne*: Katarina Zupančič je upodobljena na naslovnici, pesem »Pegam in Lambergar« pa je, ponazorjena še s podobo gradu, prva od objavljenih pesmi (Glonar 1939: 1–9).

Simbolno poudarjena vloga žensk v povezavi s pripovednimi pesmimi je torej izhajala iz praktičnih terenskih izkušenj, ki so bile tudi ustrezno dokumentirane in reprezentirane. Dokumentiranost je narekovala sama akcija *Narodna pesem v Avstriji*, ki je od zapisovalcev prvič dosledno zahtevala tudi navedbo pevca. Katarina Zupančič, revna dninarica iz Vinj pri Dolskem, najvidnejša med pevkami pripovednih pesmi, zapisanimi v tej akciji, je nase opozorila tako s številom pripovednih in drugih pesmi, ki jih je zapela Kramarju, in z izvrstnim spominom: varianta pesmi »Pegam in Lambergar«, ki jo je zapela, ima 30 kitic. Nase je opozorila tudi s svojim načinom življenja: bila je nepismena, preživljala se je z dnino in s pletenjem slamnatih kit, z otrokom je živela v tuji kajži, kot nezakonska mati (Kumer 1986: 168–169) pa ni mogla uživati družbenega ugleda. Pesem je bila tako zanjo pomemben način uveljavitve. Pesmi »Pegam in Lambergar« se je naučila od matere, sicer pa so to pesem po njeni izjavi pele ženske pri tistih domačih delih, kjer se lahko poje, na ohceti in romanjih (GNI F 586).

Kljub temu, da so ženske kot pevke pripovednih pesmi v tej akciji prevladovale, je bila zavest o prehajanju ljudskih pesmi med raznimi skupinami nosilcev – tako po spolu kot po generacijskih razlikah – tedaj še živa. Ob misli na Katarino Zupančič, Živčkovo Katro, ki je kot petdesetletnica Kramarju zapela tudi pesem »Pegam in Lambergar«, je tako Matija Murko več kot desetletje po koncu akcije *Narodna pesem v Avstriji* zapisal: »Za to pa ostane g. Kramarju večna zasluga, da bomo mi in potomci vedeli, kako so se pele stare pripovedne pesmi Mlada Breda, Lepa Vida, Pegam in Lambergar in dr. v dobi svojega izumiranja, ko so še živele le v ustih starih ženic« (Murko 1929: 36).

Murko, ki je imel z izčrpnim terenskim delom med južnoslovanskimi narodi ne le veliko terenskih izkušenj, temveč tudi primerjalni pogled, je bil namreč prepričan, da je bilo to stanje zadnji stadij nekega procesa, ki je imelo prej očitno drugačno



Matija Murko je s terenskim delom, oprtim na fonografiranje, Slovence obšel, njegova spoznanja pa so pomembna tudi za interpretacijo slovenskega pesemskega izročila. Matija Murko med fonografiranjem. Foto: Vladimir Murko, Nikšić, 1930 (Zbirka fotografij SEM).



Tradicionalni nosilci epskega izročila na Balkanu so bili moški. Na sliki skupina ob guslarju. Foto: Stanko Murko, Donja Gušterica, 1930 (Zbirka fotografij SEM).

podobo. Zagovarjal je namreč difuzionistična načela, hkrati pa je bil prepričan evolucionist (Slavec Gradišnik 2000: 144). Ob predstavitvi Katarine Zupančič je zato nakazal vrzeli v preteklem raziskovanju in zaključil:

Hoteli bi imeti več takih poročil o slovenskih epičnih pevkah, ali tudi ti pičli podatki zadostujejo, da imamo pred seboj cel problem in da se moramo vprašati, kako in kdaj so prišle žene do tega, da pojejo pesmi tudi o takih junakih, kakor sta Pegam in Lambergar, in gotovo tudi o drugih bojih, posebno o turških. (Murko 1937: 304)

Ta problem je mogoče osvetliti prav z analizo primera, ki ga je poudaril sam Murko, torej s pesmijo »Pegam in Lambergar«, z vsebinami, ki so se vpletale v to pesem, in z dokumentiranimi pesemskimi praksami, povezanimi s tem izročilom. V premislek pa kaže pritegniti tudi najstarejše zapise o petju pripovednih pesmi pri nas.

Prepoznavanje nosilcev ob najstarejših zapisih pripovednih pesmi

Najstarejša poročila o pripovednih pesmih sicer o pevcih prinašajo zelo skromne podatke, vendar je z njimi mogoče vsaj delno osvetliti družbeno vlogo pripovednih pesmi, s tem pa tudi kontekst, v katerem so nastajale in se ohranjale. V drugi polovici 16. stoletja je M. Nicoletti v rokopisnem delu *Patriarcato aquileiese di Filippo d'Alenconio* v odlomku o življenju in navadah tolminskih hribovcev zapisal: [*Slovani na Tolminskem, ostanki starih Hunov ...*] »pojejo o neizmerni slavi Kristusa in blaženih in prav tako o Matiji, ogrskem kralju, ki mu ni enakega, in o drugih med tem narodom znamenitih možeh v več vrst verzih v svojem jeziku« (Matičetov 1958: 186; prev. M. M.).¹ Nicoletti torej govori o Tolmincih in o petju, ki si ga težko predstavljamo (le

kot žensko. Na pesemsko pripovedno izročilo na Kranjskem je v svojih opažanjih med drugim opozoril tudi Valvasor, ki je omenil zabavljivo pripovedno pesem o kaplanu Juriju Purnellu na Blejskem gradu (Murko 1937: 302). Same pevce je omenil ob pripovedni pesmi »Pegam in Lambergar«: dvoboj, upodobljen na eni izmed sten na gradu Kamen, je pojasnil tako, »kot to zgodbo vsakodnevno prepevajo kmetje v kranjski pesmi in jo sporočajo potomcem« (Valvasor 1877 [1689]: 548; prev. M. K.).² Valvasor je torej v zvezi s petjem te pesmi poudaril pojma *vsakodnevno* in *kmetje*: govoril je o splošni praksi kmetov, nosilcev in posredovalcev izročila.

Najstarejši zapisi pesmi »Pegam in Lambergar«, najdeni pred dvema desetletjema (Torkar 1993), žal ne vsebujejo imen pevcev, prav tako opredeljevanju pevcev ne moremo slediti pri zanimanju za ljudske pesmi, kakršno je bilo značilno od konca 18. stoletja naprej: Herderjev koncept evropskega nacionalizma (Bohlman 2004: 42) je narekoval razumevanje enovitih narodov. Prepričanje o mističnem nastanku ljudskih pesmi, »ki naj bi jih ustvaril in pel ves narod« (Murko 1937: 303), je tako povzročilo, da zbiralci v 19. stoletju dolgo niso zapisovali ne imen pevcev ne tega, kdo so bili in od kod so bili, prav tako niso zapisovali, »kaj, kdaj, kje, komu in v kakih prilikah so peli svoje pesmi« (Murko 1937: 303). Ljudska pesem je bila namreč »kulturna objektivacija, ki jo producira ljudstvo oziroma eden iz ljudstva. V njej se zrcali način mišljenja vsega ljudstva. V tem primeru je pesnik pesnik za vse ljudstvo, ljudska pesem postane skupno dobro vsega ljudstva, saj je bila zapeta iz ljudskega duha« (Fikfak 2008: 30). To prepričanje je ustvarilo tudi koncept izdaje prvih zbirk slovenskega ljudskega pesemskega izročila, Korytkove zbirke *Slovenske pesmi krajnskega naroda* in Vrazove zbirke *Narodne pesni ilirske* (SPKN 1839–1844; NPI 1839), vendar je v teh objavah mogoče videti tudi povezavo z nosilci: v drugem zvezku Korytkove zbirke je namreč drugi razdelek naslovljen kot *Fantovske*

1 [Li schiavi di Tolmino, reliquie degli degli antichi Hunni ...] »Cantano l'ineffabili lodi di Cristo, e de Beati, et parimente di Matthia Re incomparabile d'Ungaria, et d'altri huomini fra quella nation celebri in diverse maniere de versi nella lingua loro.«

2 »Wie solche Geschichte noch täglich von den Bauern in einem krainerischgemachten Liede abgesungen und auf die Nachkommen fortgepflanzt wird.«



Matija Murko je ponekod v Dalmaciji opazal prehajanje pripovednega izročila med ženske.

Foto: Stanko Murko, Smokvica, 1931 (Zbirka fotografij SEM).



Na Slovenskem so v času največjega zanimanja za pesemsko izročilo tudi zgodovinske pripovedne pesmi večinoma poznale le še ženske, ta podoba pa se je prenesla tudi v preteklost. Na sliki je Katarina Zupančič, Živčkova Ktra, pevka pesmi »Pegam in Lambergar«.

Foto: Ivan Franke, Vinje, 1914 (GNI ZRC SAZU, Fototeka GNI F 586).

pesmi, med katerimi sta tudi dve pripovedni (SPKN 2: 90–97). Zapisane so bile v Krakovem pri Ljubljani (prim. Vrhovnik 1933: 190), kar nakazuje pomen te zvrsti v mestnem oziroma primestnem okolju.

Korytkova zbirka v tem pogledu ni bila opažena. Matija Murko je pozneje opozoril ne le na škodljive posledice prepričanja o narodu - pevcu, temveč je v zvezi s kritično oceno zbirateljske akcije Narodna pesem v Avstriji izpostavil tudi vprašanje nosilcev:

Bilo je razumljivo, da so Bredo, Zoro, Lepo Vido in druge pesmi o ženski usodi pele ženske, ali pri zbiranju narodnih pesmi z melodijami, ki ga je pokrenilo avstrijsko ministrstvo za nauk in bogočastje v letu 1904, je najmarljivejši nabiravec slovenskega delovnega odbora Franc Kramar leta 1910 zapisal v vasi Vinje župnije Št. Helenske iz ust Katarine Zupančič, po domače *Živčkove*, 106 pesmi, največ starih pripovednih, tudi Pegama in Lambergerja, torej junaško in ne žensko pesem po terminologiji Vuka Karadžića, ki danes seveda tudi za srbsko-hrvaške narodne pesmi ni več na mestu. (Murko 1937: 303–304)

Matija Murko je s svojim raziskovalnim delom med južnoslovenskimi narodi, razpetim med več kot dve desetletji, opazoval vlogo pesmi in petja v različnih družbenih razmerah in njihovo spreminjanje. S primerjalnim pretresom je ovrednotil tudi vlogo žensk kot ustvarjalok pripovednih pesmi (nav. delo: 304) in se ob

tem vprašal o prehajanju izročila, vključno s prehajanjem med posamičnimi družbenimi plastmi:

Pesmi o naših junakih turških bojev so vendarle morale nastati med njimi samimi,³ v njihovi sredini, med njihovi mi »hlapci« in vojščaki, ki so jih tudi peli med seboj, da slavijo, hrabrijo in kratkočasijo svoje vodje in sebe, in te pesmi so se potem dalje širile v narodu, ali bolje rečeno med našim ljudstvom. Tako so mogle pripovedne pesmi o junakih preiti tudi k ženam, ki so tako pele balade o tragičnih usodah svojih sester v dobi turških in drugih bojev. (Prav tam)

Pri tej oceni se je Matija Murko naslanjal na spoznanja svojega terenskega raziskovanja na otoku Korčuli in še ponekod v Dalmaciji, torej na območju, kjer naj bi pripovedne pesmi po predstavah stroke ob spremljavi »gusel« peli le »guslarji«, torej moški: med letoma 1909 in 1932 je na tem območju srečeval pevce pripovednih pesmi, ki so te pesmi peli brez »gusel«, in pevke: »Epične pevke so se nahajale in se še nahajajo v gorskih in primorskih krajih Dalmacije, posebno pa na njenih otokih, tako da srbsko-hrvatska epika sega na zapadu mnogo dalje, nego se misli« (nav. delo: 304–305).

3 Med udeleženci (op. a.).

Pri iskanju odgovora na to vprašanje si je Murko želel nadaljevanja: pričakoval je, da bodo muzikologi iz njegovih analiz in fonografskih zapisov iskali vzporednice med »epičnim petjem hrvatskih žen, ki izumira, in med petjem pripovednih pesmi slovenskih žen, ki je že izumrlo« (nav. delo: 306). Pri tem naj bi jim bila po Murkovem mnenju v pomoč načrtovana monumentalna izdaja slovenskih ljudskih pesmi z melodijami. Do te izdaje ni prišlo, ostali pa so zapisi, ki so jih inštitutski sodelavci vključili v objave slovenskega pripovednega izročila, v zbirko *Slovenske ljudske pesmi*. Prva od objavljenih pripovednih pesmi je prav pesem »Pegam in Lambergar« (SLP I: 5–15), ki jo je v svoji problematizaciji pogleda na nosilce slovenskega pripovednega izročila izpostavil tudi Matija Murko.

Pripovedna pesem »Pegam in Lambergar« – izhodišče za razmislek o pevcih

Pesem »Pegam in Lambergar« je bila prva objavljena slovenska pripovedna pesem (Kumer 1959: 225) in zaradi nacionalnosimbolne vloge tudi pozneje najbolj poudarjena (prim. SLP I: 14), zgodnje zanimanje zapisovalcev za pesem (prim. Torkar 1993) pa omogoča tudi daljši čas opazovanja. Snov, ki jo pesem upoveduje, v evropskem merilu ni izjemna, saj pesmi podobne vsebine poznajo tudi drugi narodi (Kumer 1959: 228–230). Legende o vitezu, ki reši vladarja, so bile v notranjeavstrijskih deželah v 16. stoletju zelo priljubljene: to je bila namreč v klativiteškem oziroma avanturističnem okolju predelana balada o boju krščanskega junaka s poganskim velikanom na življenje in smrt in za čast svojega gospoda (Kos 1997: 125).

Pesem »Pegam in Lambergar« pripoveduje o dvoboju med nadtujim izzivalcem – velikanom Pegamom – in domačim plemičem, Lambergarjem, ki z dvobojem brani cesarja. Pegam je s svojim pozivom izzival in ogrožal cesarja, ta pa se je za pomoč obrnil na kranjskega plemiča Lambergarja. Lambergarja je mati opozorila na Pegamove nadčloveške lastnosti, na njegove tri glave. Lambergar je odšel na Dunaj, se sešel s Pegamom, se domenil za dvoboj in z upoštevanjem materinega nasveta, naj Pegamu odseka srednjo glavo, Pegama premagal in od cesarja prejel plačilo, ki mu je najbolj ustrezalo. Priljubljenost tega motiva na Slovenskem dokazujejo tudi številne panjske končnice. Pesem pa od prvega zapisa naprej spremljajo tudi nejasnosti. Nejasni so namreč tako osebi obeh glavnih protagonistov kot dogodek, na katerega je vezan dvoboj, poleg tega pa se posamične variante razločujejo v številnih podrobnostih. Že od 17. stoletja naprej, ko je pesem leta 1674 v rokopisni knjigi *Appendix ad Annales et Chronologiam Carnioliae* omenil Schönleben (SLP I: 14), se je večina kronistov in zgodovinarjev strinjala, da pesem sloni na prikrojjenih, a resničnih dogodkih (Kos 1997: 125). Lambergerji so postali vplivna in premožna rodbina v 15. stoletju, od konca 15. stoletja pa so se uveljavili tudi na državni ravni. Njihova rodbina je bila vedno izjemno številčna in je imela mnoge glavne linije in stranske veje (nav. delo: 115). Posamezniki so se odlikovali tako v bojih kot v diplomatskih službah (Steklasa 1888: 192; Kos 1997: 115–121).

Iskanje zgodovinskega ozadja je že ob prvih omembah pesmi ponujalo različne razlage. Rešitve tudi sama pesem ne ponuja: od vseh variant pesmi je kot junak imensko omenjen samo Krištof Lambergar, in sicer v varianti, ki jo je po zapisu neznanca

pred letom 1807 priredil Valentin Vodnik (SLP I: 5–7).⁴ Slovenska folkloristika je pri interpretacijah pesmi prevzela Grudnovo hipotezo, da je junak pesmi Gašper Lamberg (SLP I: 14).⁵ Navzočnost pesemske snovi pri drugih narodih je ponujala tudi domnevo, da za nastanek pesmi ni bil nujen resničen dogodek (Kumer 1959: 229; SLP I: 14).

Medtem ko so o tem, koga od Lambergarjev slavi pesem, mnemnja različna, že dolgo velja hipoteza, kdo naj bi bil Pegam: kljub nekaterim drugačnim pogledom⁶ namreč velja, da pesem govori o odločitvi v vojni za dediščino grofov Celjskih, ki je bila med letoma 1457 in 1461, in o njihovem bivšem vojskovodji, češkem najemniku Janu Vitovcu (Kos 1997: 126). Vitovec sicer na Kranjskem ni doživel porazov, po zasedbi Radovljice pa se je moral umakniti skozi Tuhinjsko dolino v Celje, kjer naj bi ga uspešno napadali tuhinjski kmetje (nav. delo: 127).

V ozadju mnogovrstnosti interpretacij pesmi »Pegam in Lambergar« ali navidezne zgodovinske nedoslednosti v njej je izjemna odmevnost pomembnih spopadov. Izčrpna študija zgodovinarja Dušana Kosa je namreč dokazala, da na pesem ni mogel vplivati le en zgodovinski dogodek:

Pesem torej v enem junaku združuje tri zgodovinske osebe in vsaj štiri resnične vojne, kjer so trije Lambergerji – vsi okinčani s turnirsko slavo, zvestobo cesarju in s poveljniškimi karierami – igrali pomembne vloge. (Kos 1997: 131)

To prepletanje dopolnjujejo še motivne sorodnosti s pesemskim izročilom drugih evropskih narodov, z nemškimi pesmimi o Dollingerju, s srbskimi pesmimi o Kraljeviču Marku, z ruskim izročilom v pesmi Rahta Ragnozerskij pa tudi z italijanskimi viteškimi romani in francoskimi *chansons de geste* (več Kumer 1959: 228–230). Preplet različnih zgodb in njihova odmevnost pa zahtevata odgovor na vprašanje, kako je pesem nastala, kako se je kot vest o dogodku širila, kdo so bili pevci te pesmi in komu je bila namenjena, torej kdo so bili ljudje, ki so jo aktualizirali z novimi vsebinami.

Povednost zapisov pesmi o Pegamu in Lambergarju

Ne le zgodovinske razlage pesmi, tudi pesemske variante oziroma njihove interpretacije se med seboj močno razlikujejo. V času, ko so zapisovalci med ljudmi odkrivali in zapisovali variante pesmi »Pegam in Lambergar«, so hkrati našli različne interpretacije oziroma razumevanja pesmi. Že Anastasius Grün, ki je slovensko ljudsko pesem s svojimi prevodi predstavil drugim

4 Krištof I. je bil najslavnejši pripadnik veje z gradu Boštanj pri Sevnici, ki je bil še tesno povezan s kamensko-gutenberško linijo. Leta 1478 naj bi preživel spopad s Turki pri Brežicah, sicer pa je leta 1481 in 1484 posredoval za premirje med cesarjem Friderikom III. in ogrskim kraljem Matijo Korvinom. Na Maksimilijanovem kronanju v Aachnu leta 1486 je prejel viteški udarec, pozneje pa je sodeloval na več turnirjih, kjer se je bojeval tudi z Gašperjem II. Lambergarjem (Kos 1997: 120–121).

5 Gašper II., roj. ok. leta 1463, je bil najznamenitejši srednjeveški Lambergar in turnirski bojevnik. Bil je spremljevalec Maksimilijana I. in je bil v službi cesarja Friderika III. Leta 1487 je bil poveljnik v bojih z ogrskim kraljem Matijo Korvinom v Slovenski marki (Kos 1997: 191).

6 Ta mnenja se nanašajo na Wolfganga Polheima in Weyckharta Polhama, turnirska nasprotnika Gašperja Lamberga (SLP I: 14); po Čremošnikovem mnenju bi Pegam lahko pomenil tudi Čeha nasploh (Čremošnik 1918: 194).

narodom, je poudaril, da se nobena ljudska pesem »ne more veseliti« tolikih variant kot ravno pesem »Pegam in Lambergar« (Grün 1850: 157).

V zapisih pesmi je, dokler je bila pesemska konsistentnost še izrazita, variantnost manjša: sama oblika je do neke mere varovala vsebino. Zapisi, ki pesmi niso več zasledili v celoti, ker je ta prešla že v zgodbo, vsebujejo več prostora za interpretacije pesmi. Pegamovo ime je bolj ali manj stalno: omenja se le še kot Pegan ali Pirman. Lambergar, zapisan tudi narečno kot Lampergar, Vambergar ali Limbergan, je le v Vodnikovem prepisu omenjen z imenom, kot Krištof, sicer pa se omenja kot Lambergar z gradu Kamen, ki je omenjen tudi kot Kamne pri Cerkljah ali Kamen pri Kranju. Zanimivi sta tudi opredelitvi, da sta bila Pegam in Lambergar kralja, in varianta, ki dogajanje prenaša v razmerje med dvema vejama Lambergarjev: Pegam naj bi predstavljal rodbinsko vejo, ki je imela v posesti grad pri Begunjah, Lambergar pa pripadnika veje, ki si je lastila tudi Zaprice v Kamniku. Od enajstih zapisanih variant jih osem kot prizorišče navaja Dunaj, v eni od variant pa sta se Pegam in Lambergar bojevala na Bistriškem polju severno od Ljubljane, kjer so v času francoske Ilirije potekali pomembni boji med Francozi in avstrijsko vojsko (Mrkun 1925: 70–71; prim. SLP 1: 5–13).

Zelo povedni so tudi zapisi o pevcih oziroma pevkah. Najstarejši zapisi pesmi, najdeni v Gradcu (Torkar 1993), in doslej znani zapisi, ki so nastali ob koncu 18. in v prvi polovici 19. stoletja, ne vsebujejo nikakršnih podatkov o pevcih; pri varianti, ki jo je priredil Valentin Vodnik (SLP 1: 5–7), je neznan celo zapisovalec. Ti zapisi so namreč nastali v miselnem okolju, ki je verjelo v ustvarjalno moč naroda - ustvarjalca, zato pevci zanje niso bili pomembni. V drugi polovici 19. stoletja, ko so se že pojavljala izčrpnjša navodila za zapisovanje (Krek 1873; Štrekelj 1887), je bila pesem zapisana le enkrat: zapisovalcu Janku Barletu jo je zapela oziroma povedala babica. V zapisu, objavljenem v lep slovnom in znanstvenem listu *Ljubljanski zvon*, je zapisovalec nakazal tudi okoliščine:

Nedavno sem mnogo povpraševal po Gorenjskem o znamenem narodnem junaku Lambergarji, kateri je Pegama premagal; toda zaman. Naposled se mi je vendar posrečilo, da sem našel ostanek prekrasne narodne pesmi o Lambergarji. Povedala mi ga je moja babica v Pirničah pod *Šmarjino goro*. (Barle 1891)

Ob koncu 19. stoletja se je torej v bližini Ljubljane oziroma na Gorenjskem pesmi spominjala le še starejša ženica. Leta 1905 pa je zapisovalec France Stele v okolici Kamnika zgodbo o Pegamu in Lambergarju zasledil še petkrat, in sicer pri štirih moških in eni ženski (GNI ŠZ 138; Stele 1937–1939: 339). Čeprav je besedilo le v dveh zapisih pesemsko, drugod pa je pesem prešla v pripoved, je sporočilnost ohranjena. Od izvornika sta najbolj oddaljeni varianti, ki dogajanje ali pa akterja postavljata povsem v bližino zapisa: v enem primeru naj bi dvoboj potekal pri Mostah pri Komendi, torej na ravnini severno od Ljubljane, v drugem pa naj bi šlo za boj med dvema Lambergarjema, med rodbinsko vejo iz Begunj in vejo z Zapric pri Kamniku (SLP 1: 12–13). Spomin na zgodbo o Pegamu in Lambergarju se je torej prav posebno ohranil prav na osrednjeslovenskem območju v okolici Kamnika in se ne omejuje le na pesemske sledi: med pastirji na Veliki planini je bilo še po 2. svetovni vojni živo izročilo, po katerem naj bi bil nastanek planine vezan na boj med Pegamom in

Lambergarjem: tistim, ki so Lambergarju pomagali v boju proti Pegamu, je Lambergar dal planino. Kmetje s štajerske strani, ki je bila pod celjsko oziroma Vitovčevo oblastjo, namreč na planini še danes nimajo pašnih pravic (GNI TZ 7: 52–53). V vasi Žaga v dolini Črne pod Veliko planino, ob t. i. Krvavem grabnu, je bilo do 2. svetovne vojne še leseno znamenje z upodobitvijo boja med Pegamom in Lambergarjem; znamenje so med vojno odstranili Nemci. Ljudje so verjeli, da pri znamenju straši, zato so se prehodu čez ta del ponoči izogibali. Spomin na to je zameglila šele preureditev ceste.

Kljub spominjanju na spopad med Pegamom in Lambergarjem, ki je vključevalo tudi moške, je pesem s tridesetimi kiticami najdlje ohranila ženska, preprosta dninarica Katarina Zupančič, Živčkova Katra. Skoraj pol stoletja po zapisu je Franc Kramar za arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta pesem po spominu tudi zapel (GNI M 30.093). V spominu pastirjev na Veliki planini in številnih okoličanov pa se je spomin na Pegama in Lambergarja s pripovedmi ohranjal še dolgo po 2. svetovni vojni in se prepletal z novejšimi zgodbami, ki so vznemirjale njihov vsakdanjik. Zgodba o različnih interpretacijah najznačilnejše slovenske zgodovinske pripovedne pesmi, pesmi »Pegam in Lambergar«, o zapisovanju pesmi in o pevcih in pevkah pesmi oziroma nosilcih pripovedi in izročila opozarja na veliko družbeno angažiranost nosilcev pripovednega izročila. Ne glede na to, čigava lika sta vplivala na nastanek pesmi, je na njen nastanek morala vplivati živa izkušnja, ki je ženske niso bile deležne, na podobo pesmi pa je skozi stoletja vplivala vrsta izkušenj in percepcije tistih, ki so pesem prepevali. V različnosti variant obravnavane pesmi – ne le v sami ubeseditvi, temveč tudi v osebah, krajih dogajanja itn. – je kljub navidezni nespremenljivosti teme vidna aktualizacija: pevci so namreč pesem oziroma dogodek, na katerega se nanaša, tako ali drugače povezovali z lastno izkušnjo. To ni pomenilo zgubljanja, pozabljanja, temveč novo osmišljanje, ki je izhajalo iz aktualnega družbenega dogajanja. Te pesmi namreč izražajo aktualne družbene konflikte in vlogo novic.

Čeprav so pesem »Pegam in Lambergar« v zadnji fazi prepevale ženske in jo posredovale drugim, pesem nedvomno dokazuje navzočnost moških v tem procesu. Različne variante namreč izražajo pomembne družbene dogodke, povezane s spopadi in družbenimi konflikti, v teh pa so se izpostavljali moški. Kot kaže primer zadnjega guslarja v Beli krajini, se je spomin na vojaške spopade ohranjal tudi v samih vojašnicah oziroma »v vojaški granici« (prim. Županič 1936: 103). S to ustvarjalnostjo in prenoski se povezuje tudi vprašanje, kakšno vlogo so imeli pri tem »poklicni pevci in nositelji epskih izročil, t. i. 'igraci'« (Merhar 1956: 51–52; več Klobčar 2014).

Iz zapisov ni neposredno razvidno, kdaj je pesem »Pegam in Lambergar«, ki je bila prvotno nedvomno last moških, prešla k ženskam. Prenos ni narekoval spreminjanja pesmi, čeprav tudi to v nekaterih detajlih ni izključeno. Navidezna nespremenljivost pesmi pa ustvarja lažni vtis o nespremenljivosti njenih preteklih družbenih vlog. Moški so s petjem pripovednih pesmi izražali družbeno aktivnost in kritičnost, medtem ko so ženske vzgajale otroke in posredovale družbene norme: dokler je bila pesem informacija, je bila zanimiva za moške, kot preverjena nosilka moralnih vrednot pa je ostala zanimiva za ženske. To, da so pripovedno pesem pele le še ženske, pomeni, da jo je v družbi zasenčila neka druga, družbeno zanimivejša pripoved, zato za moške ni bila več zanimiva. Da so pripovedne pesmi v tradici-

onalnih družbenih skupnostih peli moški, dokazuje tudi primer iz najvzhodnejše slovenske pokrajine, iz Prekmurja: tam so namreč pred 1. svetovno vojno fantje zvečer na vasi peli predvsem pripovedne pesmi, ne ljubezenskih (GNI, mapa 319: 5). Moški so svojo družbeno kritičnost s širjenjem obzorja, z opismenjenjem in s hitrejšim pridobivanjem informacij začeli izražati neposredneje, tudi z družbenokritičnimi pesmimi, predvsem pa so se bolj odzivali na aktualno dogajanje, sledi o prejšnjem izročilu pa so se ponekod ohranile tudi v drugačni obliki. Pri pesmi »Pegam in Lambergar« je bila ena od sledi tudi pripoved o Martinu Krpanu: pisatelj Fran Levstik je z njo sredi 19. stoletja oblikoval zgodbo, ki naj bi v literarnem smislu postala vzorčna za slovensko pripovedništvo tistega časa. Prozna oblika je pripovedovalcu omogočala večjo aktualizacijo in problematizacijo sodobnih vprašanj. Zgodbo, ki spominja na Pegama in Lambergarja, uokvirja pripoved, ki ustvarja vtis percepcije preprostih ljudi: »Močilar mi je časi kaj razkladal o nekdanjih časih, kako so ljudje živeli in kako so imeli to in to reč med sabo.« (Levstik 1858: 1). Ne glede na to, ali je šlo za umišljenega pripovedovalca ali za resnični spomin, je pomembno, da je takšna pripoved sodila v svet spominjanja mož.

Pesmi pa so, kot rečeno, ohranjale ženske, tako kot so ohranile številne vojaške pesmi. Predstava o ženski nosilki slovenskega ljudskega pripovednega izročila, ki jo je na simbolni ravni sprožil Kramarjev zapis pesmi »Pegam in Lambergar«, utrdila pa podoba Katarine Zupančič kot pevke, je obveljala tudi za preteklost. Opazovanje vloge žensk v pripovednih pesmih se je namreč osredinilo na poznane zapise in se ni sprševalo o tem, kaj je bilo v starejših zapisih nezapisano oziroma zamolčano. Prepričanje o ženskah kot najpomembnejših nosilkah baladnega izročila, oprta na osvetlitev njihovega pravnega položaja in življenjskih razmer (Golež Kaučič 2001), pa je problematiziralo prav premišljanje o Murkovih zapisih.

Pomen Murkovega raziskovanja vloge nosilcev pripovednih pesmi

Ob stoletnici pomembnih dogodkov, povezanih z etnološko in folkloristično dejavnostjo Karla Štreklja in Matije Murka, je bila poudarjena potreba po nenehnem postavljanju novih vprašanj, in sicer z utemeljitvijo, da so »dvomi v znanosti dokaz razvoja znanstvene misli in so osnova novih spoznanj, iz katerih raste tudi današnja folkloristika« (Terseglav 1995: 44). Takšen premislek je zahtevalo tudi prepričanje o ženskah kot glavnih nosilkah slovenskih ljudskih pripovednih pesmi.

O veljavnosti prepričanja o ženskah kot ustvarjalkah junaških pesmi in nosilkah tega izročila v preteklosti je podvomil že Matija Murko, kot primer pa je navedel najvidnejšo slovensko junaško pripovedno pesem, pesem »Pegam in Lambergar«. Analiza družbenega konteksta pesmi Pegam in Lambergar, oprta na različne zgodovinske razlage, in odmevnost te pesmi, ki je v vezanosti na aktualne dogodke ustvarjala različne variante, sta pokazali, da sta ustvarjalnost in prenašanje zgodovinskih pripovednih pesmi zahtevali veliko družbeno angažiranost. Ustvarjanje in živost teh pesmi sta bili povezani z odmevnimi družbenimi dogajanjmi in s prenosom živih izkušenj v pesem, s tem pa tudi z moškimi kot nosilci.

Trditev, da so bile ženske najpomembnejše nosilke slovenskih ljudskih pripovednih pesmi, je torej ob analizi najbolj poznane slovenske ljudske junaške pesmi upravičila pomislek: zgodovin-

ske pripovedne pesmi so postale last žensk takrat, ko so zgubile prvotno družbeno aktualnost in moških niso več zanimale. Do predstave o ženskah kot nosilkah teh pesmi je prišlo zato, ker v prvem obdobju zapisovanja zaradi narodnoidentitetne vloge pesemskega izročila in zaradi predstav o narodu-ustvarjalcu pevci niso bili pomembni.

Ta analiza je tako podprla Murkovo trditev, da sta bili ustvarjalnost in živost slovenskih junaških pesmi nedvomno povezani s prenosom živih širših družbenih izkušenj v pesem, s tem pa tudi z moškimi kot nosilci. Hkrati je ta analiza opozorila tudi na pomen primerjalnega pogleda, ki ga je Murko razvil pri svojem raziskovanju pripovednega izročila drugih južnoslovenskih narodov. Murko, ki sta ga metodološko zaznamovala difuzionizem in evolucionizem, pa ob opazovanju pevskih praks na Balkanu (Murko 1937: 305) v odnosu do slovenskih razmer ni ugotavljal le sorodnosti, temveč je opozoril tudi na razlike, predvsem na to, da so bile pri Slovencih številne pripovedne pesmi že ob svojem nastanku enako blizu moškim kot ženskam ali pa so bile celo bližje ženskam (nav. delo: 303). Petje družbeno nikoli ni bilo tako izpostavljeno kot instrumentalna glasba, zato so ženske kot pevke lahko ustvarjale same, prepevale in ohranjale pesmi, ki so jim bile blizu, in prevzemale pesmi moških. Te pesmi so ohranjale v zasebnosti oziroma v okolju, kjer to ni bilo razumljeno kot nastop, npr. pri skupnih delih, še bolj pa po njih. Skupna dela so namreč poleg bedenja pri mrličih in romanj nudila največ možnosti za skupno petje moških in žensk. Izpostavljanja žensk s pesmijo v obliki nastopa ni bilo: ženske npr. niso nikoli pele »na vasi«. Te spremembe je na Slovenskem prineslo šele vključevanje žensk v dejavnost društev (Bejtullahu 2013), kar omogoča nove primerjave z glasbenimi praksami žensk na območjih, ki jih je spoznaval tudi Matija Murko.

Etnomuzikologi so s pomočjo spoznanj antropoloških študij žensko in moško identiteto opredelili kot kulturno spremenljivi konstrukciji, ki se oddaljuje od navidezno naravnih bioloških razlik (Sarkissian 1992: 345). To razumevanje pa pri presojanju preteklosti zahteva tudi interpretacijo stroke in njenih ciljev. Zapisovalci so bili namreč zaradi zavezanosti folkloristike nacionalnim potrebam usmerjeni v prepoznavanje nacionalnih identifikacij (Pisk 2013: 108–114), kar je zamegljevalo pogled na dejansko stanje pesemskega izročila oziroma žive pesemske prakse, poleg tega pa živa ustvarjalnost zaradi navzočnosti tujega ali nemoralnega (Glonar 1923: 15–17) ni ustrezala ciljem zapisovanja. Več kot stoletje zapisovanja pesemskega izročila je tako podoba o njem ne le spoznavalo, temveč tudi oblikovalo: »Družbeno realnost vsakdanjega življenja razumemo s pomočjo vrste tipizacij, katerih anonimnost se stopnjuje z oddaljenostjo od 'tukaj in zdaj' neposredne situacije« (Berger in Luckmann 1988: 39).

Matija Murko je s fonografskim snemanjem, s katerim je podprl terensko delo na Balkanu, Slovence obšel, s svojimi pogledi pa je odprl ne le vprašanje geneze, temveč tudi prenosa in transformacije slovenskega pripovednega izročila. Prehajanja pripovednega izročila med moškimi in ženskami in pomen ustvarjalnosti družbene elite pri oblikovanju ljudskega izročila, ki ju je poudarjal Matija Murko, so odpirali meje. Ne le meje med narodi, temveč tudi meje folklorističnega raziskovanja. Tem premislekom v marsičem velja vnovič prisluhniti tudi ob zaznamovanju osemdesetletnice Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU.

Literatura

- BARLE, Janko: O Lambergarji in Pegamu. *Ljubljanski zvon* 11, 1891, 251.
- BEJTULLAHU, Alma: Of Gender Bondage: Women's Musical Practice and Empowerment. V: Drago Kunej in Urša Šivic (ur.), *Trapped in Folklore?*. Zürich in Berlin: Lit Verlag (Musikethnologie / Ethnomusicology; 7), 101–119.
- BERGER, Peter L. in Thomas Luckmann: *Družbena konstrukcija realnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.
- BOHLMAN, Philip V.: *The Music of European Nationalism*. Santa Barbara, Denver in Oxford: ABC CLIO, 2004.
- ČREMOŠNIK, Gregor: Pegam in Lambergar. *Ljubljanski zvon* 37, 1918, 190–194.
- ČUBELIČ, Tvrdo: Matija Murko kao proučavač srpskohrvatskih narodnih epskih pjesama. *Slovenski etnograf* 14, 1961, 171–181.
- DEUTSCH, Walter in Eva Maria HOIS: *Das Volkslied in Österreich*. Wien: Böhlau, 2004 (Corpus musicae popularis Austriae; Sonderband).
- DUKIĆ, Davor: Razotkrivanje epskog života. Murkov pristup južnoslavenskoj narodnoj epici. V: Rajko Muršič in Mojca Ramšak (ur.), *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom, 24.–27. oktober*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika SED; 23), 1995, 51–57.
- GLONAR, Joža: Predgovor. V: Karel Štrekelj (ur.), *Slovenske narodne pesmi* IV. Ljubljana: Slovenska matica, 1923, *1–*66.
- GLONAR, Joža (ur.): *Stare žalostne*. Ljubljana: Akademsko založba, 1939.
- GOLEŽ KAUCIČ, Marjetka: Odsev pravnega položaja in življenjskih razmer žensk v slovenskih ljudskih družinskih baladah. Poskus zasnove orisa ženske kot subjekta pesmi v povezavi z nosilko pesmi. *Etnolog* 11, 2001, 157–175.
- GRAFENAUER, Ivan: Matiji Murku (1861–1952) v spomin. *Slovenski etnograf* 5, 1952, 197–207.
- GRÜN, Anastasius. *Volkslieder aus Krain*. Leipzig: Weidmann, 1850.
- FIKFAK, Jurij: Med delom in celoto. Nekatera vprašanja etnološkega raziskovanja in reprezentacije. *Traditiones* 37/2, 2008, 27–44, DOI: 10.3986/Traditio2008370202.
- KLOBČAR, Marija: »The Young Sing Only Modern Songs,« or The Large-Scale Program for Collecting Folk Songs between Expectations and Recognition. *Traditiones* 34/1, 2005, 35–48, DOI: 10.3986/Traditio2005340103.
- KLOBČAR, Marija: Pesemsko obveščanje in ustvarjanje tradicije. *Traditiones* 43/4, 2014, 7–31, DOI: 10.3986/Traditio2014430401.
- KOS, Dušan: *Turnirska knjiga Gašperja Lambergerja*. Ljubljana: Viharnik, 1997.
- KOTNIK, France: Pregled slovenskega narodopisja. V: Rajko Ložar (ur.), *Narodopisje Slovencev* I. Ljubljana: Klas, 1944, 21–52.
- KRAMAR, Franc: Kako in kje sem nabiral slovenske narodne pesmi. *Cerkveni glasbenik* 49, 1926, 13–16.
- KREK, Gregor: Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesmi. *Listki* 4, 1873, 96–140.
- KROPEJ, Monika: Štrekljeva rokopisa predavanj »Slovanske starožitnosti« in »Slovanska etnografija«. V: Rajko Muršič in Mojca Ramšak (ur.), *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom, 24.–27. oktober*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika SED; 23), 1995, 22–29.
- KUMER, Zmaga: Pegam in Lambergar. V: Vinko Žganec (ur.), *Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957*. Zagreb: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 1959, 225–232.
- KUMER, Zmaga: Funkcija balade na Slovenskem. V: Miodrag S. Lalević (ur.), *Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Zaječaru i Negotinu 1958*. Beograd: Naučno delo, 1960, 137–141.
- KUMER, Zmaga: Ljudske pesmi Živčkove Katre. *Traditiones* 15, 1986, 165–179.
- KUMER, Zmaga: Štrekljevo delo za slovensko ljudsko pesem. V: Rajko Muršič in Mojca Ramšak (ur.), *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom, 24.–27. oktober*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika SED; 23), 1995, 9–21.
- KUNEJ, Drago: *Fonograf je došel. Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.
- LEVSTIK, Fran: Martin Kerpan z Verha. *Slovenski glasnik* 2 (1. 7. 1858 in 15. 7. 1858), 1858, 1–6 in 25–31, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI-DOC-SLJ4L94G>, 14. 5. 2014.
- MATIČETOV, Milko: Nicolettijevo sporočilo o Tolmincih in Kralju Matjažu. *Slovenski etnograf* 11, 1958, 186.
- MERHAR, Boris: Ljudska pesem. V: Lino Legiša idr. (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva I*. Ljubljana: Slovenska matica, 1956, 31–114.
- MRKUN, Anton, *Homec*. Ljubljana: Jugoslovanska tiskarna, 1925.
- MURKO, Matija: Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi I. 1895. Anton Bartel (ur.), *Letopis Matice slovenske* 1896, 75–137.
- MURKO, Matija: Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3, 1929, 5–54.
- MURKO, Matija: Zgodovinski podatki o slovenskih narodnih pesmih. *ČZN* 32, 1937, 300–307.
- MURKO, Matija: *Tragom srpskohrvatske narodne epike*. Zagreb: Jugoslovanska akademija znanosti i umjetnosti, 1951.
- NPI. Stanko Vraz (ur.), *Narodne pesni ilirske*. Zagreb: samozaložba, 1839.
- PERIĆ POLONIJO, Tanja: U okrilju Štrekljeve zbirke. Zaščitene i skrivene kajkavske hrvatske pjesme. V: Rajko Muršič in Mojca Ramšak (ur.), *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom, 24.–27. oktober*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika SED; 23), 1995, 30–37.
- PISK, Marjeta: Ponovno o oblikovanju in razvoju glasbene folkloristike. *Traditiones* 42/1, 2013, 109–123, DOI: 10.3986/Traditio2013420106.
- SARKISSIAN, Margaret: Gender and Music. V: Helen Myers (ur.), *Ethnomusicology: An Introduction*. London idr.: Macmillan, 1992, 337–348.
- SLAVEC GRADIŠNIK, Ingrid: *Etnologija na Slovenskem*. Ljubljana: Založba ZRC, 2000, ZRC SAZU.
- SLP 1. Zmaga Kumer idr. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi. Knjiga 1. Pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica, 1970.
- SNP I–IV. Karel Štrekelj in Joža Glonar (ur.), *Slovenske narodne pesmi* I–IV. Ljubljana: Slovenska matica, 1895–1923.
- SPKN 1–5. Emil Korytko (ur.), *Slovenske pesmi krajnskiga naróda*. Ljubljana: Jožef Blaznik, 1939–1844.
- SPKN 2. Emil Korytko (ur.), *Slovenske pesmi krajnskiga naróda*. Ljubljana: Jožef Blaznik, 1840.
- STEKLASA, Ivan: Jožef Lamberg, drugi avstrijski poslanec na turškem dvoru (1489–1554). V: Lovro Požar (ur.), *Letopis Matice slovenske* 1888, 190–204.
- STELE, France: Izročilo Tomaža Steleta. Narodno blago iz Tunjic pri Kamniku. *Etnolog* 10–11, 1937–1939, 329–343.
- ŠTREKELJ, Karel: Prošnja za narodno blago. *Ljubljanski zvon* 10, 1887, 628–632.
- TERSEGLAV, Marko: Štrekljev in Murkov pogled na ljudsko pesništvo. V: Rajko Muršič in Mojca Ramšak (ur.), *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom, 24.–27. oktober*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika SED; 23), 1995, 38–44.
- TORKAR, Silvo: Najstarejša slovenska varianta Pegama in Lambergarja. *Delo* 45, 1993, 13.
- VALVASOR, Johann Weichard Freiherrn: *Die Ehre des Herzogthums Krain. Bd. II*. Laibach-Nürnberg / Rudolfswerth: J. Krajec, 1877 [1689].

VLAHOVIĆ, Petar: Pristup Matije Murka proučavanju usmenog narodnog stvaralaštva. V: Rajko Muršič in Mojca Ramšak (ur.), *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom, 24.–27. oktober*: Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika SED; 23), 1995, 46–50.

VRHOVNIK, Ivan: *Trnovska župnija v Ljubljani*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1933.

ŽUPANIČ, Niko: Poslednji guslar na ozemlju Brajcev in Belih Kranjcev. *Etnolog* 8–9, 1936, 100–109.

Arhivski viri

GNI F 586 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Fototeka.

GNI TZ 7 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Terenski zvezek 7, Stahovica, 22. 5. 1959, 52–53.

GNI M 30.093 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni posnetek petja na traku GNI T8/B, Ljubljana, 22. 2. 1958.

GNI, Mapa 319 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, France Cigan, mapa 319, Pripombe.

GNI ŠZ 138 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Rokopisna zbirka, Štrekljeva zapuščina, mapa 138.

“How and When Did Women Get to Singing Songs about Such Heroes as Pegam and Lambergar...?": Matija Murko and the Question of the Bearers of Narrative Songs

The role of Matija Murko in Slovene ethnology and folklore has been assessed from several aspects. Most of them focused on Murko's influence on subsequent directions in Slovene ethnology and folklore, with particular reference to Murko's reports on the ethnographic exhibit in Prague in 1895, and on his work in the Committee for the Collection of Slovene Folk Songs (*Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi*). Stress was also laid upon his efforts to purchase a phonograph in Slovenia, as well as the significance of Murko's treatise on the importance of the collecting of Slovene folk songs prior to the dissolution of Austria-Hungary.

Murko's role in the study of the Slovene oral tradition is also important because of his insights based on his research of traditional Serbian and Croatian epic songs. While in the course of his study Murko documented the generally dominant role of male singers, the so-called *guslari* (fiddlers), in some places in Dalmatia he also noticed that this tradition was passed on to women. Comparing his findings with the situation in Slovenia, he critically analyzed the issue of the bearers of this tradition. Although well aware of the difference between the role of women in Slovenia and in the Balkans he questioned the validity of the concept that in the past, the creators and the bearers of Slovene heroic songs were the women. As an example, he stated the best-known Slovene heroic song Pegam and Lambergar (*Pegam in Lambergar*).

Analysis of the social context of the ballad Pegam and Lambergar, which is supported by a variety of historic explanations, and the widespread popularity of this ballad with its many variants, each related to the current events of its time, indicate that the creativity and transmission of historical narrative songs required a considerable degree of social engagement. The creation and the persistence of such songs were associated with significant social events and with the transfer of this experience to the song – and thus with the men as their bearers. Historical narrative songs have become the property of women only after they had lost their original social impact and men were no longer interested in them. The concept of the women as the bearers of these songs originates in the fact that in the first period of taking written records of the songs their singers were perceived as insignificant. They were namely overshadowed by the perceived importance of the song tradition in the identity-building national process, as well as by the notion of creative power of the nation itself.

These observations indicate the significance of the transmission of tradition and of the acceptance of the creative process that creates tradition, but at the same time also suggest the importance of continuous self-reflection of the discipline. Based on his comparative studies, this self-reflection was also present in the work of Matija Murko.



O ENOGLASJU IN »VEČGLASJU« V PORABJU

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Izveček: Avtorica se v prispevku ukvarja z analizo posnetkov ljudskega petja v Porabju, ki jih je med letoma 1970 in 1972 posnel Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU. Porabske zvočne primere vzporeja s prekmurskimi in ugotavlja, da je dvoglasje – z različnimi načini vodenja glasov – enako kot v Prekmurju temeljni način snovanja dvoglasja oz. »večglasja«, kot ga dojemajo pevci. Analiza pokaže, da je tudi enoglasje eden izmed konstitutivnih elementov porabske zvočne mentalitete za razliko od prevladujočega večglasja večinskega slovenskega prostora.

Ključne besede: ljudsko petje, Porabje, večglasje, enoglasje, glasbena analiza

Abstract: The article focuses on an analysis of the recordings of folk singing in Porabje, Hungary (an area with a strong Slovene minority, situated next to the Slovene border) that were recorded between 1970 and 1972 by the Institute of Ethnomusicology at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. Comparing these audio examples to the situation in Prekmurje in Slovenia, the author notes that like in Prekmurje, the two-part singing (with different modes of the leading of voices) style of Porabje is the fundamental manner of creating two-part singing, or, as it is perceived by the singers, part singing. Furthermore, the analysis indicates that contrary to the prevalent part singing in the major part of the Slovene territory, unison singing is also one of the constitutive elements of the sound mentality of Porabje.

Key Words: folk singing, Porabje, part singing, unison singing, music analysis

Uvod

Večglasje – tri-, štiri-, lahko tudi petglasje z basovskim glasom – je način pevskega izražanja, ki ga lahko paradigmatično šteje mo kot splošno veljavnega za pretežni del slovenskega etničnega prostora, medtem ko je v Porabju način snovanja »večglasja« (dvoglasja)¹ drugačen in poseben. Problematiko je nujno obravnavati skupaj s pevskim izročilom Prekmurja, saj gre za podoben, če ne že kar enak položaj glede na posebne geografske, zgodovinske in kulturne vezi s sosednjo Madžarsko (Kozar - Mukič 1988; Klobčar 2010).² Hipoteze o teh posebnostih preverjam na podlagi muzikološke analize posnetkov petja v Porabju, ki jih je po letu 1970 zbral Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU (v nadaljevanju GNI), namen raziskave pa je na podlagi analize tega zvočnega gradiva ugotoviti naslednje: teoretsko opredeliti načine snovanja »večglasja« (dvoglasja) v Porabju, ugotoviti, kakšno mesto imata enoglasje in »večglasje« v Porabju ter v čem so ugotovljeni načini petja v Porabju drugačni od načinov petja na osrednjeslovenskem območju.

Zvočni posnetki porabskega petja v arhivu GNI

V Porabju so sodelavci GNI med letoma 1970 in 1972 opravili 85 terenskih obiskov.³ Gradivo je bilo posneto v štirih večdnev-

nih sklopih, kar priča o premišljenem načinu sondažnega snemanja: 3.–8. marec 1970, 10.–16. november 1970, 25.–31. januar 1971 in 2.–5. februar 1972. Snemanja so bila opravljena v naslednjih porabskih krajih: Števanovci, Gornji Senik, Andovci, Monošter, Ritkarovci, Verica, Dolnji Senik, Sakalovci, Otkovci in Slovenska ves. Med posnetimi 1264-imi pesmimi je 530 takšnih,⁴ ki so primerne za raziskovanje načina petja, natančneje za raziskovanje načinov snovanja dvoglasja. Inštitutskim posnetkom so v arhivu GNI dodani še presnetki 22-ih pesmi Gustla Labrica iz leta 1971 in presnetki 48-ih pesmi, ki jih je ob drugem gradivu v letih 1970 in 1971 v Porabju posnel etnolog Milko Matičetov.

S 530-imi pesmimi gre torej za razmeroma obsežno zbirko, ki pa zajema podatke relativno kratkega časovnega obdobja. Ne glede na to pa zbirka posreduje podatke o petju tistih generacij, ki so še bile v neposrednem stiku s spontanim petjem in v kroženju medgeneracijskega prenašanja izročila.⁵

Posnetkom 530-ih pesmi, ki predstavljajo »preteklo« porabsko pesemsko in pevsko tradicijo, sem, da bi ugotovila spremembe v načinih petja, dodala še novejšo gradivo: predstavlja ga 32 pesmi, posnetih z inštitutskim snemanjem leta 2000, in 14 pesmi, posnetih leta 2010.⁶ Na teh posnetkih so primeri petja organiziranih skupin⁷ in pevskega izročila, ki je – tako kot v Sloveniji

- 1 V prispevku večkrat uporabim izraz *večglasje*. Z njim označujem v Porabju pogost način snovanja dvoglasja s podvojeno eno ali dvema melodijama. Teoretsko gledano gre sicer za dvoglasje, ker pa ga pevci v Porabju v svojem kulturnem prostoru dojemajo kot večglasje, sem se v tem prispevku odločila za rabo tega izraza. Več o tem vprašanju pojasnjujem v poglavju Porabsko »večglasje« – dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama.
- 2 Članek »O dvoglasju in večglasju v Prekmurju« (Šivic 2010a) je na podoben način obravnaval prekmursko pevsko gradivo, zato ob izsledkih analize porabskega gradiva navajam tudi tam podana spoznanja.
- 3 Nekateri terenski obiski so bili del širših snemalnih akcij, v katerih so

sodelovali tudi raziskovalci Inštituta za slovensko narodopisje SAZU (Kuret 1972: 195).

- 4 Ob petih pesmih so posneti tudi instrumentalna glasba, pripovedi, ritmizirano in govorjeno gradivo ter bogoslužje.
- 5 Za opozorilo in komentar se zahvaljujem Tomažu Rauchu.
- 6 Pesmi so bile posnete 27. 7. 2010 na Gornjem Seniku in so last Vesne Sever Borovnik (Spletni vir 1).
- 7 Na posnetkih s 26. 1. 2000 nastopata skupini ljudskih pevk iz Števanovcev in ljudskih pevk iz Monoštra, obe pod vodstvom Marije Ritupe, na posnetkih s 27. 7. 2010 pa skupina ljudskih pevk in pevcev z

* Dr. Urša Šivic, dipl. muzikologinja, znanstvena sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 2, ursa.sivic@zrc-sazu.si.

– v zadnjih dvajsetih letih pod močnim vplivom organiziranega, institucionalnega načina ohranjanja in učenja ljudskega petja ter aktivnih udeležb na najrazličnejših sodobnih prireditvah, ki predstavljajo glasbeno izročilo in kjer so navzoči tudi vplivi, prineseni iz širšega prostora, pa tudi sistematično naučeni iz zapisov ali uradnih priredb.⁸

Dvoglasje

Josip Dravec in Zmaga Kumer sta se pri raziskovanju načinov petja in števila glasov v Prekmurju sklicevala na zapis Josipa Pustajta iz leta 1893, ki omenja, da v Prekmurju pejejo »na dva glasa« (Dravec 1957: XLV). Zapis sicer teoretsko ne potrjuje načina snovanja dvoglasja, podkrepi pa dejstvo o prevladovanju dvoglasja v Prekmurju. Kakor velja za petje v Prekmurju, je tudi v porabskem petju tipološko najpogostejši način dvoglasje z dvema glasovoma, pri čemer se za spodnji glas v ljudski glasbeni teoriji uporabljajo izrazi *na staròu, na starò, nízko* in za zgornji glas *na mladòu, na mladò, na visíko* (prim. Dravec 1957: XLIV; Kumer 1975: 102–103, 1988: 176–177; Vrčon 1991: 113).

Glasova v dvoglasju največkrat tvorita vzporedne terce ali sekste, lahko pa se v primeru terčnega dvoglasja – predvsem na končni in vmesnih kadencah – spodnji glas giblje svobodneje, in sicer preide iz terčnega dvoglasja v sekstno ali pa se glasova križata tako, da se »oddaljita včasih za kvarto, kvinto ali seksto vsaksebi« (Kumer 1975: 101). Zapis Ivana Račiča, da »ljudski alt sam kaže razne posebnosti, ki jih drugi Slovenci nismo navajeni« (1930: 3), je manj teoretsko konkreten, gotovo pa se nanaša na omenjeni spodnji glas, ki mestoma prekinja terčno dvoglasje in prehaja na druge nižje tone in s tem v večja intervalna razmerja.

Ob omembi posebnosti vzhodnoslovenskega petja je imel Valens Vodušek bolj kot dvoglasje na način sozvočja linearno potekajočih melodij v mislih sestavo tonskih nizov melodij. Hipotezo so kot arhaično oz. kot razvojno stopnjo (ljudske) glasbe dokazovali predvsem Vodušek sam, pred njim pa Josip Dravec in Radoslav Hrovatin. Po Hrovatinovi tezi so pentatonske melodije z dodajanjem poltonov začele prehajati v diatonične tonske nize oz. naj bi se pentatonske melodije opuščale »v korist diatonskih melodij« (1963/1964: 73). Hrovatinova in Vodušekova spoznanja o tonskih strukturah melodij, ki so pogoste v vzhodnoslovenski melodiki, prispevajo tudi k opazovanju načinov oz. tipov snovanja dvoglasja v Porabju (Vodušek 2003b [1963]: 250, 2003c [1973]: 89–91).

Načini snovanja dvoglasja, ki jih navajam v nadaljevanju, so izraz različnih vplivov. Tako analiza med drugim pokaže diatoniziranje v spodnjem glasu – prehajanje s pentatonike v durovsko/molovsko strukturo, s čimer se razkriva težnja po harmoniziranju, saj so »jasno izražene harmonske funkcije posameznih lestvičnih stopenj« (Dravec 1957: XLIV).

Tipološka razdelitev snovanja dvoglasja

Od 85-ih obravnavanih terenskih snemanj v Porabju je 57 takšnih, kjer sta pela dva ali več pevcev/pevk, in ti posnetki so

primerni za analizo dvoglasja (pa tudi enoglasja). Od 1310-ih obravnavanih pesmi je 576 pesmi zapetih dvoglasno, od tega 174 pesmi dvoglasno z dvema glasovoma, ostale pa dvoglasno s tremi ali štirimi glasovi (gl. poglavje o dvoglasju s podvojenno eno ali dvema melodijama). Na podlagi analize tega gradiva podajam naslednje ugotovitve o snovanju dvoglasja v Porabju.

1. Najpogostejši način vodenja glasov je v terčnem gibanju (144 primerov oz. 27 %).

2. Pogost je način dvoglasja, ki večinoma poteka v vzporednih tercah, pri čemer pa preide (enkrat ali večkrat) spodnja melodia v vodilni ton in teži k harmoniziranju (109 pesmi oz. 20 %). Pojav »diatoniziranja« bi po tezah Valensa Voduška pomenil prehod s pentatonike (čistega pentatonskega dvoglasja) k zasnovi z durovskim tonskim nizom (Vodušek 2003a [1990]: 105).⁹

Gornjega Senika pod vodstvom Vere Gašpar.

⁸ Za opozorilo in komentar se zahvaljujem Tomažu Rauchu.

⁹ Pojavljanje diatoniziranja opazujem na primerih vmesnih in končnih kadenca, saj v celotnem poteku melodij ni najti »čiste« pentatonike.

3. Primeri dvoglasja, pri katerih spodnji glas enkrat ali večkrat preide – namesto na vodilni ton – na spodnjo kvinto (22 pesmi oz. 4 %), so domnevno ostalina »čistega pentatonskega dvoglasja« brez »diatoniziranja« (Vodušek 2003a [1990]: 105).

♩ = 184 GNI M 34.228

V si - ni-čkoj fa - ri en fan - tič pre - mlad, to
sta - ro na - va - do ne mo - go ta - njat, po -
no - či je hod - dil, de - kli - ne bü - dil, da bi
en - krat s svo - jo ljub - co go - vo - ril.

4. Nekoliko pogostejši je način dvoglasja, kjer se čisto pentatonsko dvoglasje meša z diatoniziranjem, pri čemer spodnja melodija (enkrat ali večkrat) prehaja tako na vodilni ton kot tudi na spodnjo kvinto (41 pesmi oz. 8 %).

♩ = 88 GNI M 32.723

Ma - ti be - te - ža - va - jo,
de - ce ne - mi - lo jou - če - jo: "Ne
jo - čte se, ne, de - či - ca, ve vam ma - ti
le - ži bo, ve vam ma - ti le - ži bo."

5. Glasbena teorija obravnava sekstno dvoglasje kot obrnjeno terčno dvoglasje. Takšen način vodenja dvoglasja tudi v Porabju ni redek (41 pesmi oz. 8 %), vezan je na nekatere pesmi, lahko pa se na ta način – z obrnjenima glasovoma – pevci prilagajajo višini izbrane intonacije.

♩ = 96 GNI M 32.544

Ma - ri - ja je za - spa - la pod le - pi ze - le - noj, Ma
ri - ja je zas - pa - la pod le - pi ze - le - noj.

6. Zanimivost porabskega petja je tudi terčno dvoglasje, ki se sklene s sekstnim dvoglasjem (30 pesmi oz. 5 %).

♩ = 176 GNI M 32.543

Fran - ci - ška naj - mlaj - ša de - kli - na bla,
o - na naj - raj - ši o - sta - la do - ma,
njo je mel vsa - ki rad, pe - la si je vsa - ko - krat,
ve - no - in - dvaj - se - to le - to je šla.

7. Razlogi za opisane načine snovanja dvoglasja so različni: odvisni so od posamičnih pevcev pa tudi od načinov izvajanja določenih pesmi. V številnih primerih gre za način vodenja glasov, ki je konstitutivni element pesmi. Tako je, npr., vseh pet dvoglasnih različic pesmi »Jagrič mi gre v zeleni log« izvedenih v načinu terčnega dvoglasja s kadenco v seksti.

♩ = 50 GNI M 31.330

Ja - grič mi gre v ze - le - ni log,
ja - grič mi gre v ze - le - ni log,
ja - grič mi gre v ze - le - ni log.

8. Pesem »Mam mline, mam žage« je dosledno (pet od petih različic) izvedena v terčnem dvoglasju, pri čemer v nekaterih vmesnih kadencah in v končni kadenci spodnji glas prehaja na vodilni ton.

♩ = 80 GNI M 31.307

Mam mli - ne, mam ža - ge, mam
da me - lem, da ža - gam te
lju - bi - ce tri, vi - dim vse tri, Sla - dko
vin - ce pi - ti to me ve - se - li, do - bre
vo - lje bi - ti svo - je ži - ve dni, svo - je
ži - ve dni brez v - seh skr - bi, to me
sr - čno ve - se - li.

9. Pet od šestih dvoglasnih različic pesmi »Micika v püngradi rože bare« utrjuje dejstvo, da je konstitutivni element izvajanja te pesmi terčno dvoglasje, ki na kadencah prvih dveh melodičnih fraz prehaja na spodnjo kvinto.

♩ = 92 GNI M 31.572

Mi - cka vo pün - gra - di rož - ce ba - re,
fan - tič pa mi - mo gre pa njoj ve - li:
"Tr - gaj mi rou - ži - ce, de - laj mi pu - šli - ček,
te boš ti mo - ja vsi - kdar.

Pogosto tudi ustaljenost pevske prakse skupine določa način izvajanja pesmi. Na Gornjem Seniku so pevke od 16-ih pesmi kar 13 pesmi zapele na način z dodanim vodilnim tonom ali celo s spodnjo kvinto ali s sekstno kadenco in le tri v doslednem terčnem dvoglasju (GNI T258; Gornji Senik, 3. 3. 1970). Podobno je organizirana pevska skupina z Gornjega Senika v mešani sestavi vseh 14 pesmi zapela z eno od melodij, podvojenih v najnižji pevski legi (gl. opombo št. 6). Ustaljenost načina petja predvsem sodobnih, organiziranih skupin pa se ne kaže le v snovanju glasov, temveč tudi v izvajanju posameznih zaporedij, kot so npr.

kadence in uporaba vodilnega tona. Na to pogosto najodločilneje vpliva vodja skupine, ki – še posebej v primerih sodobnih pevskih skupin – s svojim okusom in znanjem določa kod petja.¹⁰

Porabsko »večglasje« – dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama

Starejši terenski posnetki iz osrednjeslovenskega prostora razkrivajo, da sta dvoglasno navadno pela dva pevca, medtem ko je več pevcev pelo večglasno, torej z basom ali še z drugimi glasovi.¹¹ Za razloček od prevladujočega načina na osrednjeslovenskem območju pa je dvoglasje norma skupinskega petja na vzhodnem delu slovenskega etničnega območja – tako v Prekmurju kot v Porabju. Dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama zaradi oktavne ponovitve tonov sicer ne ustvarja (harmonskega) triglasja oz. štiriglasja, temveč gre teoretsko samo za dva glasova, torej za dvoglasje.¹² Josip Dravec je tovrstno dvoglasje, dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama, poimenoval večglasje oz. triglasje, in sicer v sestavi: zgornji glas – *na mladôu*, srednji – *srednji glas* in spodnji glas – *na starôu* (1957: XLIV–XLV). Iz navedenih poimenovanj lahko sklepamo, da je spodnji glas teoretsko oktavna podvojitev enega od zgornjih dveh, saj ga avtor ne poimenuje bas, temveč *na starôu*, kar bi bila vodilna ali spremljevalna in ne basovska melodija. Da gre v teh primerih teoretsko za dvoglasje, je – na podlagi poznavanja prekmurskega petja – povzel tudi Ivan Račič: »Prekmursko ljudsko petje je v bistvu vedno dvoglasno,« in še dodal: »Tenori pojejo isto kakor soprani, basovi isto kakor altii« (Račič 1930: 3).

Glede na to, da porabski pevci svoje dvoglasno petje s podvojenimi melodijami dojemajo kot večglasje (tri- ali štiriglasje), je primerno, da ga tudi v okviru tega prispevka poimenujem in obravnavam kot večglasje. Da gre za dojetanje triglasja, dokazuje izjava ene izmed porabskih pevok: »To se je pelo na tri glase: *na starô* pa na *srêjčno* pa na *mladô* – *na visiko*« (GNI T702, Števanovci, 5. 2. 1972). Zaradi sorodnosti prekmurskega in porabskega prostora so teoretska spoznanja o petju v Prekmurju uporabna tudi za primere petja v Porabju. Že omenjenim ljudskim izrazom za spodnji in zgornji glas se v primeru »večglasja« pridružujejo še poimenovanja za srednji glas, in sicer v nasledju: spodnji glas – *na starô/na starôu*, srednji glas – *na srêjčno* in zgornji glas – *na mladô/na mladôu/na visiko/na ténke*.

10 Vplivne so tudi lokalne ustanove, npr. šola, cerkev. Za opozorilo in komentar se zahvaljujem Tomažu Rauchu.

11 Ta trditev ne zdrži za stanje današnjega (ljudskega) petja, saj se zaradi redkih priložnosti spontanega petja izgublja večšina ustvarjanja dvo- in večglasja, zato danes dvoglasno, še večkrat pa enoglasno petje nepevskih družb ni nobena redkost. Medtem ko je med 66-imi prekmurskimi posnetki iz arhiva GNI, ko pojejo trije pevci ali več, 19 pesmi zapetih triglasno (Šivic 2010a: 9), pa med porabskimi posnetki takšnega primera ni.

12 V kontekstu osrednjeslovenskega (ljudskega) petja podvojeno melodijo imenujemo *suštarbas*, torej glas v najnižji moški ali ženski pevski legi, ki pa v oktavi podvaja eno izmed zgornjih melodij (osnovno ali spremljevalno) in je z vidika »pravega«, harmonskega večglasja »neustrezen« bas (Šivic 2009).

♩ = 88 GNI M 33.470

Hod, Ma - ri - ja, z me - nof na no - vi moj dom,

5
hod, Ma - ri - ja, z me - nof na no - vi moj dom.

Da je dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama pomembna oblika porabske zvočne mentalitete, dokazujejo številni primeri tega načina petja. 52 primerov od 287-ih pesmi, ki jih pojejo trije ali več pevk/pevcev, je izvedenih v tem načinu »večglasja«. ¹³ V primeru mešane skupine moški glas zaradi nižjega pevskega registra naravno poje oktavno podvojitev ene izmed melodij. Jasnejšo sliko o dvoglasju s podvojeno melodijo nam kaže skupinsko petje žensk: oktavna podvojitev melodije je razmeroma redka; takšnih primerov je le 9 od 15-ih, vsekakor pa tovrstni posnetki dokazujejo, da je v nekaterih pevskih okoljih to konstitutivni element zvočnosti. Za zgled navajam redke, a povedne podatke o petju, ki so bili dokumentirani ob snemanju pesmi. Pevka iz Števanovec je poudarila:

To se je pelo na tri glase: *na staró* pa na *srédno* pa na *mladó* – *na visiko*. Ti je lejpo! ... Mi smo triglasno popejvali vsikdar. Ka sam ta gor rasla, smo vsikdar tako popejvali. V šoula tu, ka smo se fčili. Ka so te tak meli f šoulaj to, ka smo mi nej en glas popejvali, [ampak] na tri glasa. Pa ga [istega glas] drugi na sme prevzeti, vsiči mora svoj glas meti: eden *na staró*, drúgi *na srédnje*, tretji pa *na ténke* (GNI T702, Števanovci, 5. 2. 1972).

Na enak način naj bi pela mešana skupina: ženske pojejo »na dva glasa: enoga *visikoga*, enoga *drúgoga*, moški pa *trétji glas* ma. Pa je tej strašno lepou! Ta dva glasa lahko majo [ženske]: *visikoga* pa *drúgoga*, *trétjoga* [je] pa moral moški meti, *nísikoga*« (prav tam). Pevca z Gornjega Senika je povedal, da se že »šolski, mlajši [otroci] fčijo na štiri, tri glase popejvati« in da se na Gornjem Seniku nikdar ni pelo samo *na en glas*, vedno »na dva al pa tri glase«: *na ténko*, *na sréjen* [srednje], *na stári*. Pravi, da je bilo to triglasje, če je bilo več pevcev (GNI T665, Gornji Senik, 3. 3. 1970).

Enoglasje

Enoglasje je dodatni argument, ki utrjuje prepričanje o posebnosti vzhodnoslovenskega (prekmurskega in porabskega) petja in opozarja na močan vpliv enoglasnega madžarskega petja, saj pod »tujim vplivom strogo enoglasne madžarske pesmi ljudje že ne znajo peti več dvoglasno niti svojih slovenskih pesmi« (Vodušek 2003c [1973]: 89–90).

¹³ Te primere izvajajo naslednje zasedbe: pevki in pevec, skupina pevk in pevec, skupina pevk ali skupina pevk in pevcev.

Čeprav je med 101-o pesmijo, ki jih je GNI posnel v Prekmurju, najti le 10 enoglasno zapetih, ki so jih izvedle zasedbe z več kot enim pevcem/pevko, je to dovolj prepričljiv dokaz, da je ta način na prekmurski strani slušno naravnejši in sprejemljivejši, medtem ko je v (pretekli) zvočnosti drugod na slovenskem etničnem ozemlju nenavaden. Josip Dravec je ob zbiranju in analiziranju prekmurskih pesmi sklepal, da v vaseh ob madžarski meji »prevladuje bolj enoglasno petje, kar je vpliv ali posnemanje madžarske ljudske glasbe, ki je vselej enoglasna« (Dravec 1957: XLV). O istih vplivih je sklepala Zmaga Kumer, ko je zapisala: »Enoglasja v resnici na Slovenskem skoraj ne poznamo, če izvzamemo petje v nekaterih vaseh v Prekmurju in Porabju, kjer je očitno posledica vpliva enoglasne madžarske ljudske pesmi« (Kumer 1975: 101, 1988: 264).

Med 85-imi terenskimi snemanji v Porabju je 21 takšnih, kjer sta pela dva izvajalca ali več, med načini pa se pojavlja tudi enoglasje: od skupno 1310-ih obravnavanih pesmi je 113 (8 %) zapetih enoglasno. Enoglasje najdemo med zasedbami, ki jih sestavljata pevec in pevka ter dve ali več pevk, predvsem pa se ta način skoraj dosledno pojavlja pri petju dveh ali več otrok in tudi v kombinacijah, ko otroci pojejo z odraslim(i). Analiza zvočnih posnetkov pokaže, da gre v večini primerov za (enoglasni) način petja dveh pevcev ali skupine, saj so enoglasno izvedene vse pesmi na določenem terenskem snemanju. Pevki iz Slovenske vesi sta, npr., vseh 14 pesmi zapeli enoglasno (GNI T 304-A, Slovenska ves, 30. 1. 1971). Le v redkih primerih – na 5-ih od 21-ih snemanjih – je med drugimi načini navzoče tudi enoglasje, pa še ti primeri so le posamični: pevke na Gornjem Seniku so, npr., med 26-imi dvoglasnimi zapele eno pesem enoglasno (GNI T 280-B, Gornji Senik, 12. 11. 1970). Razloge za takšne posamične primere enoglasja najdemo največkrat v tem, da pevci ne znajo dobro besedila ali melodije ali pa gre za madžarsko pesem, prevedeno v slovenščino (prim. Vodušek 2003c [1973]: 90).

Sklep

V pretežnem delu Slovenije sta dvoglasje in dvoglasje z oktavno podvojitvijo ene ali obeh melodij posledica neizkušenosti pevcev oz. neobvladovanja basiranja, na vzhodnoslovenskem območju pa sta ta načina petja konstitutivni del slušne estetike. Obravnavani terenski posnetki iz Porabja so vir, iz katerega je mogoče gledati na pogostnost pojavljanja posamičnih elementov utemeljiti teoretski način snovanja večglasja in ugotoviti, kakšno vlogo ima v tej zvočnosti enoglasje. Tudi analiza novejših posnetkov iz let 2000 in 2010 ne kaže razlik v primerjavi s starejšim gradivom in dodatno utemeljuje tezo, da v Porabju prevladujeta dvoglasje ter dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama. Ti načini imajo v porabskem ljudskem petju mesto, ki ga ima v osredneslovenskem prostoru večglasje z basiranjem. Podobne ugotovitve, ki se razkrivajo z analizo petja v Porabju, veljajo tudi za Prekmurje (prim. Šivic 2010b).

Koncept o stikanju sosednjih kultur, s katerim je nujno utemeljevati primer prekmurskega in porabskega ljudskega petja, je med drugimi v etnomuzikološke raziskave vnesel Valens Vodušek, ki je v raziskovanju arhaičnih plasti porabskega petja kot ključnega omenil pomen predurovskih in predmolovskih tonskih nizov (Vodušek 2003c [1973]: 89). Da je glasbena mentaliteta vzhodnega roba slovenskega etničnega prostora posebna, je menil tudi Franče Marolt, ki je glasbeno gradivo vzhodnega dela slovenskega etničnega ozemlja štel v t. i. panonsko cono (Marolt 1934: [7]).

Na podlagi zvočnega gradiva, ki mi je bilo na voljo za okvir te raziskave, lahko sklenem, da porabsko petje še bolj kot prekmursko – čeprav danes v osamljenih primerih organiziranega petja – ohranja pripadnost panonskemu nazvočju in razen dvoglasja tudi danes, v dobi vsenavzočnosti najrazličnejših glasb, ne kaže teženj k približevanju osrednjeslovenski, alpski harmonski mentaliteti.¹⁴ Pa vendar, če postavimo ob péto gradivo Porabskih Slovencev in Prekmurcev poznavanje madžarskega ljudskega petja, ki temelji na enoglasju, lahko rečemo, da je slovenski del panonskega prostora, predvsem zaradi tisočletne pripadnosti ogrski državi, še danes mejnik med (alpskim) večglasjem in enoglasjem: z dvoglasjem kaže torej vplive večglasja zahodnega območja, z enoglasjem pa domačnost z linearno glasbo vzhodnega območja.¹⁵

Literatura

- DRAVEC, Josip: *Glasbena folklorja Prekmurja. Pesmi*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1957, XLIV–XLV.
- HROVATIN, Radoslav: Kvintna pentatonika na Slovenskem. *Slovenski etnograf* 16/17, 1963/1964, 65–88.
- KLOBČAR, Marija: Pesemske pripovedi Prekmurja ali O čem je pela Katica. V: Marija Klobčar idr. (ur.), *Spejvaj nama, Katica. Ljudske pesmi Prekmurja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010, 2–13 (CD s spremno knjižico).
- KOZAR - MUKIČ, Marija: *Gornji Senik / Felsőszölnök*. Szombathely: Sava-ria Múzeum; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1988 (Način življenja Slovencev v 20. stoletju: Monografije).
- KUMER, Zmaga: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.
- KUMER, Zmaga: *Etnomuzikologija. Razgled po znanosti o ljudski glasbi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta in Oddelek za muzikologijo, 1988.
- KURET, Niko: Iz porabskih zapiskov. *Traditiones* 2, 1972, 195–203.

14 Vplivom madžarske glasbe lahko poleg enoglasja pripišemo še nekatere druge glasbene elemente porabskega ljudskega petja, npr., ritmiko, metriko, navzočnost molovske tonalitete (Šivic 2010b).

15 Iz osebne korespondence s Tomažem Rauchom, 24. 4. 2014.

MAROLT, France: [Spremno besedilo h koncertnemu listu]. V: Akademski pevski zbor v Ljubljani, *Slovenska narodna pesem: Korotan = Bela krajina*. Ljubljana: Akademski pevski zbor v Ljubljani, [1934], [2–8].

RAČIČ, Ivan: Uvodne pripombe. V: Ivan Račič (ur.), *Prekmurske narodne pesmi za mešani zbor. Prvi zvezek*. Chicago: samozaložba, 1930, 3.

ŠIVIC, Urša: Bas v ljudskem petju. *Folkloristik* 5, 2009, 50–56.

ŠIVIC, Urša: O dvoglasju in večglasju v Prekmurju. *Folkloristik* 6, 2010a, 8–10.

ŠIVIC, Urša: Zvočnost pesmi in petja v Prekmurju. V: Marija Klobčar idr. (ur.), *Spejvaj nama, Katica. Ljudske pesmi Prekmurja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010b, 14–15 (CD s spremno knjižico).

VODUŠEK, Valens: Pentatonika – izhodišča razvoja slovenske ljudske glasbe. V: Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003a (1990), 101–110.

VODUŠEK, Valens: Slovenska glasbena narečja. V: Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003b (1963), 248–251.

VODUŠEK, Valens: Slovenska ljudska glasba v stiku s sosednjimi kulturami. Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003c (1973), 88–93.

VRČON, Robert: Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem. *Traditiones* 20, 1991, 107–114.

Arhivski viri

GNI T258 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T258, Gornji Senik, 3. 3. 1970.

GNI T665 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T665, Gornji Senik, 3. 3. 1970.

GNI T280 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T280-B, Gornji Senik, 12. 11. 1970.

GNI T304 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T304-A, Slovenska ves, 30. 1. 1971.

GNI T702 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T702, Števanovci, 5. 2. 1972.

Spletni vir

Pevci zapoje godci zagodte – Kak lejpa je senička fara, 18. 12. 2010. *Radio ognjišče, spletni audio arhiv*; http://audio.ognjisce.si/oddaje/Pevci_zapojte_godci_zagodte/2010, 22. 4. 2014.

Unison and Part Singing in Porabje

It may be said that part singing is the prevalent manner of folk singing in the major part of the Slovene territory. However, in Porabje, Hungary (and similarly in Prekmurje in Slovenia), which shares specific geographical features and historic and cultural ties with its neighbor Slovenia, the construction of “part singing” is different. Researchers of the Institute of Ethnomusicology at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts conducted between 1970 and 1972 eighty-five field visits in Porabje. An analysis of 576 songs, which were sung in the two-part singing style, gave the insights into the formation of two-part singing in Porabje as listed below. The most common style of the leading of voices is consistently in thirds. It is followed by the mode in parallel thirds, where the lower melody moves to the leading-tone and tends toward harmonization. There are typical examples of two-part singing in which the lower voice moves to the lower fifth instead of the leading tone. Just as frequent is the mode with diatonization, in which the lower melody moves to the leading tone as well as the lower fifth. Examples show that the mode of the formation of two-part singing is a constitutive element of individual songs, or else depends on the singing style of each group. Since two-part singing with one or two melodies in parallel octave does not really produce three-part or four-part singing but theoretically consists of only two voices it can be termed two-part singing. Given that singers from Porabje perceive this style of singing as part singing (three-part or four-part singing), it is perceived as such also for the purpose of this paper. The phenomenon of unison singing in this area represents an additional argument that further reinforces the belief in particular singing characteristics in eastern Slovenia, and points to the significant influence of Hungarian unison singing. Analysis of sound recordings shows that in most cases, the adopted singing style is (unison) singing by two singers or a group since all songs recorded in the specific field visit are sung in unison. Although nowadays merely in isolated cases of organized singing, the singing style of Porabje is clearly affiliated with the soundscape of Pannonia, and with the exception of two-part singing does not seem to aspire to the Central Slovene, Alpine soundscape. Yet the song material of Slovenes in Porabje, in combination with sufficient knowledge about Hungarian folk singing in unison, indicates that the Slovene part of the Pannonian area is a boundary between the (Alpine, West European) part singing and unison singing. The two-part singing style exhibits influences of the part singing style of the West while the unison style indicates familiarity with the linear music of the East.

RAČUNALNIŠKA FOLKLORISTIKA

Semantična analiza in vizualizacija tematske porazdelitve pesemskih tipov

Izvorni znanstveni članek | 1.01

Izvilleček: Članek predstavlja raziskavo latentne semantične strukture slovenskih ljudskih pesmi z metodami strojne (računalniške) analize naravnega jezika. Namen raziskave je ugotoviti primernost strojnih metod za odkrivanje splošnih vzorcev in razmerij na ravni pesemskih tipov in zvrsti ter podati osnovno specifikacijo postopkov, primernih za strojno analizo folklorističnih vsebin. Rezultati analize kažejo, da lahko z izbrano strojno metodo generiramo večdimenzionalen semantični prostor, ki na podlagi tematske porazdelitve in mer podobnosti omogoča globljo tipološko analizo folklorističnih vsebin.

Ključne besede: strojne metode, analiza naravnega jezika, LDA (Latentna Dirichletova razporeditev), računalniška semantika, ljudska pesem, folkloristika, tipologija

Abstract: The article presents research into the latent semantic structure of Slovenian folk songs using natural language processing (NLP) methods. The aim is to determine the appropriateness of NLP for discovering general patterns and relationships on the level of song types and genres, and to specify the basic procedure for the computational analysis of folkloristic materials. The results of the analysis show that the appropriate computational method can generate multidimensional semantic space on the basis of the distribution of topics and similarity measures, and therefore enable a more nuanced typological analysis of folkloristic materials.

Keywords: computational semantics, natural language processing (NLP), LDA (Latent Dirichlet Allocation), folk song, folkloristics, typology

Uvod

Razpoložljivost in eksponentna rast digitalnih virov je tudi v humanistiki odprla možnosti novih interdisciplinarnih raziskav, ki temeljijo na uporabi strojnih (računalniških) metod in jih poznamo pod skupnim imenom *digitalna humanistika* (Busa 1992; Berry 2011). Razvoj metod strojnega učenja (angl. *machine learning*) sega v 50. leta prejšnjega stoletja, ko so se z razvojem umetne inteligence začeli porajati izzivi uporabnosti računalniških sistemov v vsakdanjem življenju ter vprašanja, v kolikšni meri lahko umetna inteligenca pripomore k tehnološkemu razvoju in dopolni ali celo nadomesti vlogo človeka. Z vidika umetne inteligence je tako eno izmed temeljnih vprašanj, kako strojno avtomatizirati neki segment človeške kognicije in ga v nekaterih primerih celo preseči. Čeprav so bili ti sistemi sprva precej okorni in je koncept osebnega računalnika zaživel šele v poznih 70. letih prejšnjega stoletja, je današnje življenje prežeto z računalniško tehnologijo in digitalnimi viri. Ker ti eksponentno rastejo, se zanašamo na strojne metode za obdelavo in analizo podatkov in njihovo sposobnost, da informacije predstavijo v človeku razumljivi obliki. Slednje ni trivialen problem. Dihotomija med človekovim razumevanjem pomena in računalniško sposobnostjo njegove ekstrakcije iz binarnega zapisa namreč ustvarja semantično vrzel. Ekstrakcija latentnih semantičnih struktur (tj. skritih pomenskih struktur) je zato za strojne metode velik izziv in glavno vprašanje je, kako to vrzel premostiti? Na uspešnost metod strojnega učenja močno vpliva zasnova algoritma in reprezentacijskih struktur, ki povzemajo strukturo določenega področja, v kar pa je nujno potrebno vključiti človeški vidik kakor tudi posebnosti predmeta analize. Posledično strojne metode niso same sebi namen, marveč orodje v rokah raziskovalca. Ena izmed prednosti metod strojnega učenja je, da raziskovalcu omogočajo inovativne pristope k analizi, predstavitvi in vizualizaciji latentnih semantičnih struktur, ne le v besedilih, marveč

tudi v glasbi in vizualnih zapisih, in to v obsegu, ki ga klasična ročna analiza ne omogoča (npr. Shiffrin in Bömer 2004; Michel 2011; Greenfield 2013). V nadaljevanju so predstavljene strojne metode analize naravnega jezika oz. angl. *Natural Language Processing* (v nadaljnjem besedilu NLP). Te med drugim omogočajo strojno prevajanje, optično prepoznavanje znakov (OCR), avtomatsko segmentacijo (npr. slovnico analizo), prepoznavanje govora in naposled tudi semantično analizo (npr. analizo pomena besed, odkrivanje tematske strukture korpusa besedil, emotivnih elementov itn.), ki jo tu predstavljamo. Prispevek nadaljuje raziskave semantične analize folklorističnih vsebin (Strle in Marolt 2014). Tehnični vidiki priprave korpusa, primerjava metod in postopki strojne analize so izčrpno opisani v omenjenem prispevku, zato v nadaljevanju sledi le kratek oris. Glavni namen prispevka je ugotoviti primernost izbrane strojne metode za tematsko analizo in klasifikacijo latentnih semantičnih struktur slovenske ljudske pesmi na ravni pesemskih tipov in zvrsti. Pri tem izhajamo iz metodoloških vprašanj računalniške semantike in strojnega učenja, in ne folkloristike. To odločitev sta deloma narekovala sam obseg in narava korpusa, saj na številčno in tematsko močno omejenem obsegu pesemskih primerov težko pridemo do konkretnih sklepov. Po drugi strani so računalniške metode v folkloristiki razmeroma nove in in tudi zaradi pomanjkanja primerljivih raziskav (Abello idr. 2012) je za izhodišče primerna splošnejša predstavitev.

Strojna analiza naravnega jezika

Tradicionalno NLP predstavljajo statistične metode, kakršna je npr. latentna semantična analiza ali LSA (gl. Landauer in Dumais 1997; Landauer idr. 2007). Te temeljijo na vektorskih izračunih v visokodimenzionalnem semantičnem prostoru. Osnovna zamisel je, da semantične prostore pridobimo iz besedne statistike, pri čemer besedilni korpus obravnavamo kot »vrečo

* Dr. Gregor Strle, univ. dipl. filozof, asistent z doktoratom, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 2, gregor.strle@zrc-sazu.si; doc. dr. Matija Marolt, univ. dipl. inž. rač. in inf., docent, Fakulteta za računalništvo in informatiko, Univerza v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Tržaška cesta 25, matija.marolt@fri.uni-lj.si.

besed«. Z izračunom razdalje med vektorji besed nato izluščimo »pomene« posamičnih besed, ki so opredeljeni z relativno bližino drugih besed v semantičnem prostoru. Vendar LSA ne uporablja samo informacije o tem, kako pogosto se beseda in beseda2 pojavita skupaj, marveč tudi, kako pogosto se pojavita z vsemi drugimi besedami korpusa. Na podlagi analize celotnega vzorca sopojavljanja besed nato LSA generira skupni visokodimenzionalni semantični prostor. Sledi dekompozicija prostora na manjše število dimenzij z matematičnim postopkom (Martin in Berry 2007), ki iz originalne matrike besed in dokumentov izlušči najpomembnejše dimenzije. Ta preprost princip semantične analize na večjih korpusih omogoča zavidljivo učinkovitost (gl. npr. Landauer in Dumais 1997).

Zdi se, da za neki zelo splošen uvid v semantično strukturo zadošča statističen izračun asociacijskih povezav med besedami, ki zanemari vse dodatne informacije (npr. zaporedje besed ali tematsko struktura korpusa), in kompleksnejša zasnova algoritma ni potrebna. Vendar imamo pogosto opraviti z manj obsežnimi korpusi, ki so pogosto dodatno omejeni s posebnostmi nekega področja. V takšnih primerih se hitro pokažejo pomanjkljivosti preprostega asociacijskega pristopa. Te so še posebej očitne pri analizi folklorističnega gradiva, ki je poleg lokalnih in regionalnih značilnosti pogosto zastopano le z nekaj deset variantami posamičnega pesemskega tipa, kar se je pokazalo tudi v konkretnem primeru.

Nedavna primerjalna raziskava metod NLP (Strle in Marolt 2014) je pokazala na nekaj bistvenih pomanjkljivosti tradicionalnega statističnega pristopa pri analizi folklorističnih vsebin. Raziskava je bila izvedena na korpusu slovenskih ljudskih pripovednih pesmi (podvrsti ljubezenskih in družinskih pripovednih pesmi), ki je poleg narečnosti in drugih jezikovnih posebnosti tudi močno medbesedilno obarvan. Glavno raziskovalno vprašanje je bilo, v kolikšni meri lahko izbrana strojna metoda omogoči uvid v semantično strukturo korpusa in zajame njegove splošne značilnosti. Ker semantični prostor, generiran z LSA, temelji zgolj na izračunu asociacij med besedami, posledično ne zazna latentnih tem, ki se prepletajo v posameznih pesemskih tipih, samo analizo pa dodatno oteži močna medbesedilnost. To se pokaže v semantični reprezentaciji razmeroma majhnega števila pesemskih tipov in tem, ki prevladujejo v celotni porazdelitvi. V takem semantičnem prostoru prevladujejo pesemski tipi, ki so v korpusu najštevilčnejši, ne glede na tematsko raznovrstnost variant manj zastopanih tipov. Ob nezmožnosti zaznavanja, generaliziranja in porazdelitve prek latentnih tem LSA posledično spregleda pomemben del semantičnih informacij in tematske strukture korpusa. Ugotovitve omenjene raziskave ustrezajo rezultatom predhodnih raziskav (Blei idr. 2003; Steyvers in Griffiths 2007), ki so za premostitev omenjenih težav namesto asociacijskega modela (LSA) predložile verjetnostni pristop k semantični analizi besedil na podlagi generativnega verjetnostnega tematskega modela. Ta model je bil uporabljen tudi v raziskavi tematske porazdelitve pesemskih tipov in zvrsti, ki jo predstavljamo v nadaljevanju.

Semantična analiza in vizualizacija tematske porazdelitve pesemskih tipov v pesemskih zvrsteh

Osnovno izhodišče predstavljene raziskave je ugotoviti primerčnost strojnega pristopa za vsebinsko oz. tematsko analizo slovenske ljudske pesmi. Na korpusu slovenskih ljudskih pripovednih

pesmi smo želeli oceniti, ali semantičen prostor in porazdelitev tem pridobljenih z verjetnostnim tematskim modelom na kakršenkoli način ustrezata trenutni razvrstitvi variant posameznih pesemskih tipov v eno izmed družin pripovednih pesmi.¹ Čeprav so teme obeh pesemskih družin zelo sorodne in se nenehno prepletajo, smo s strojno analizo skušali zaznati specifične pomenke razsežnosti, na podlagi katerih strojna metoda razločuje med pesmimi o ljubezenskih usodah in sporih in tistih o družinskih usodah in sporih. V ta namen smo uporabili metodo hierarhičnega gručenja, ki pesemske tipe hierarhično strukturira po skupinah. Dodatni uvid v analizo nam omogoča semantični prostor, ki z verjetnostno porazdelitvijo tem na podlagi mer podobnosti odkriva kompleksnost razmerij in prehajanj semantičnih elementov med pesemskimi tipi.

Metoda: Latenta Dirichletova razporeditev (LDA)

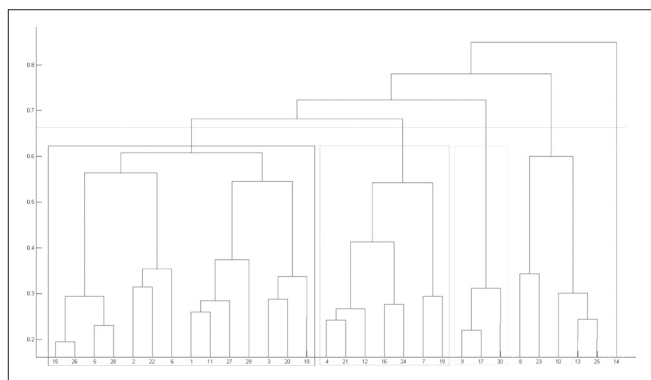
Latentna Dirichletova razporeditev (angl. *Latent Dirichlet allocation* oz. LDA; Blei idr. 2003) je generativni verjetnostni tematski model, ki za razloček od tradicionalnih statističnih metod temelji na predpostavki, da *dokumenti* poleg besed vsebujejo številne *teme*.

V analizi LDA (za izčrpno matematično predstavitev modela gl. prav tam) so podatki del generativnega procesa, ki določa *skupno verjetnostno porazdelitev* nad opazovanimi in skritimi naključnimi spremenljivkami, pri čemer so znane spremenljivke besede in vnaprej določeno število tem, skrita pa je tematska struktura dokumentov oz. korpusa. S tem LDA posnema vsebinsko strukturo korpusa, v katerem verjetnostna tematska porazdelitev dokumentov in besed tvori neko osnovno pomenko hierarhijo. V primerjavi s klasičnimi statističnimi metodami verjetnostni tematski modeli na splošno generirajo bolj interpretativne in posledično bolj uravnotežene pomenke prostore, in to prav zaradi njihove sposobnosti zaznave tematske porazdelitve (gl. Blei idr. 2003; Griffiths idr. 2007; Steyvers and Griffiths 2007; Strle in Marolt 2014).

Korpus

Pri raziskavi so bili uporabljeni isti korpus in postopki priprave besedil kakor v prvotni raziskavi, z izjemo dveh variantnih tipov hrvaških pripovednih pesmi o družinskih usodah in sporih. Korpus besedil zbirke *Slovenske ljudske pesmi* (SLP 4; SLP 5) tako obsega 1965 variant ljudskih pripovednih pesmi, od tega 36 pesemskih tipov pripovednih pesmi o ljubezenskih usodah in sporih s 1073 variantami in 52 (prvotno 54) pesemskih tipov pripovednih pesmi o družinskih usodah in sporih z 857 variantami. Gre za tematsko zelo sorodno gradivo, s prevladujočimi temi *smrt, uboj, umor, samomor, nezvestoba, kazen, nesreča* ipd., z močno izraženimi sorodstvenimi in družinskimi vezmi (npr. hči-mati-mačeha), opazni pa sta tudi močna medbesedilnost in za ljudsko pesem značilno potovanje verzov, kitic in tematskih vzorcev oz. motivov iz pesmi v pesem (gl. npr. Kumer 1996; Golež Kaučič 2003).

¹ Da bi problematiko predstavili širšemu bralskemu krogu, smo tipologijo GNI ZRC SAZU za opis posamičnih ravni terminološko poenostavili. Tako npr. za opis strukture 'pripovedne/družinske/224. Nezvestoba iz pohlepa/2. varianta' namesto izrazov vrsta/podvrsta/tip/variante uporabljamo zvrst/družina/pesemski tip/variante.



Slika 1: Dendrogram gručenja pesemskih tipov ljubezenskih in družinskih pripovednih pesmi.

Vir: lastni prikaz.

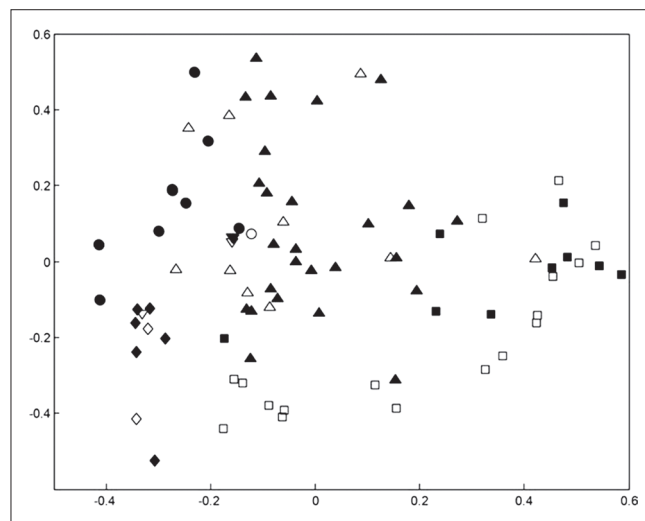
Zaradi morfološke raznovrstnosti, močne narečnosti in sintetične narave slovenskega jezika je bilo treba predhodno izvesti lematizacijo korpusa: z orodjem Obeliks (Grčar idr. 2012) smo narečne glasove zamenjali s slovničnimi ekvivalenti in besede pretvorili v osnovno obliko. S tem je bil korpus pripravljen za strojno analizo.

Analiza in vizualizacija pesemskih tipov ljubezenskih in družinskih pripovednih pesmi

Analiza in vizualizacija pesemskih tipov je bila opravljena z orodji Stanford TMT in Matlab TMT knjižnico za LDA. Vhodni podatki za analizo so vektorji, ki opisujejo pomembnost besed v pesmih, pomembnost pa je predstavljena z mero tf-idf (*term frequency-inverse document frequency*). To je standardna mera za uteževanje besed pri analizi tekstovnih zbirk, kjer je pomembnost besede predstavljena kot logaritem pogostosti pojavljanja besede v pesmi, popravljena s količnikom pomembnosti besede. Slednji v obratnem razmerju upošteva število pesmi, ki vsebujejo besedo – več pesmi vsebuje besedo, manjši je količnik. Mera tf-idf torej pripiše večjo pomembnost besedam, ki se velikokrat pojavijo v posamični pesmi, hkrati pa malo v drugih pesmih.

Postopek tematske analize (izračun LDA) je optimizacija, ki je inicializirana naključno in ji kot parameter podamo število tem, ki jih želimo modelirati. Posledično večkratni izračuni prinesejo nekoliko drugačne rezultate, vendar relativna razmerja med temami in notranja struktura (npr. asociacije med besedami v temi) posameznih področij v semantičnem prostoru ostajajo večinoma enake. Mere podobnosti so sorazmerne s tematsko sorodnostjo vsebin korpusa, izbor števila tem pa vpliva na podrobnost njihove reprezentacije: manjši zbir tem pokaže splošnejšo tematsko porazdelitev, v kateri izstopajo predvsem tipične značilnosti korpusa, z večjim številom tem pa dobimo večjo segmentacijo in podrobnejši uvid v tematsko porazdelitev in razmerja med temami.

V nadaljevanju sta predstavljeni analiza in vizualizacija rezultatov. Za potrebe hierarhičnega gručenja in prikaza porazdelitve pesemskih tipov čez celoten korpus smo analizo omejili na pet gruč (Sliki 1 in 2, Tabela 1), za vizualizacijo posamezne podvrste pa na štiri gruče (Tabela 2, Slika 3). Potrebna sta bila dva različna izračuna (eden za analizo hierarhičnega gručenja in celostne porazdelitve, drugi za analizo tematske porazdelitve v posamez-



Slika 2: Vizualizacija porazdelitve rezultatov hierarhičnega gručenja.

Skupine so ponazorjene z različnimi liki, ljubezenski tipi so označeni s praznimi liki, družinski z zapolnjenimi.

Vir: lastni prikaz.

ni podvrsti), zato rezultati obeh izračunov niso neposredno primerljivi.

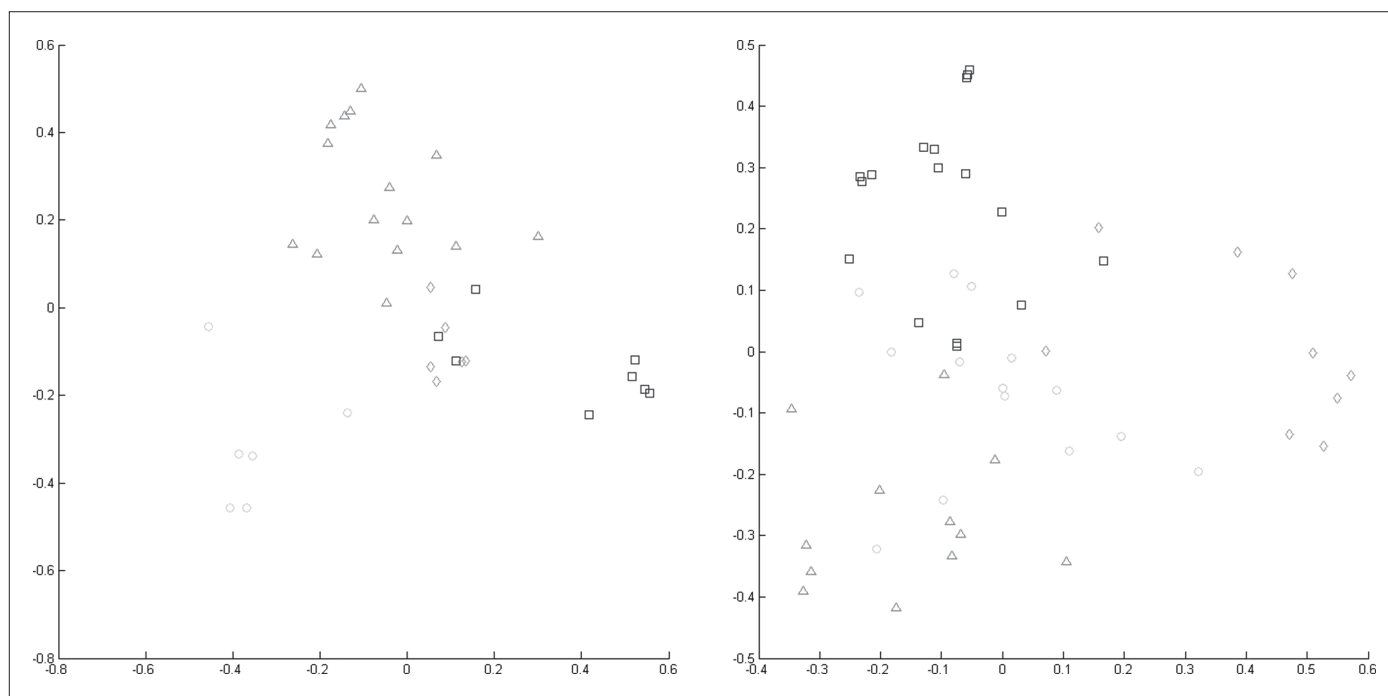
Hierarhično gručenje pesemskih tipov – ljubezenske ali družinske?

Da bi zaznali specifične semantične dimenzije, na podlagi katerih metoda LDA razločuje med pesmimi o ljubezenskih usodah in sporih in tistih o družinskih usodah in sporih, smo sprva izračunali povprečen tematski vektor za vsak pesemski tip obeh družin s povprečenjem tematskih vektorjev variant, ki sodijo k tipu. Namen tovrstnega povprečenja je predvsem zmanjšanje nesorazmerja med številom variant pesemskih tipov, saj se to giblje med več kot 50 variant za nekatere pesemske tipe ali le do dveh ali treh variant za druge. S povprečenjem je vsak pesemski tip predstavljen z enim (povprečnim) tematskim vektorjem. Skupaj smo dobili 88 tematskih vektorjev za vseh 88 pesemskih tipov v analizirani zbirki.

Z metodo hierarhičnega gručenja smo nato zbir pesemskih tipov razdelili v gruče podobnih tipov, pri čemer smo podobnost pesemskih tipov izračunali kot kosinusno podobnost med tematskimi vektorji tipov. Kosinusna podobnost je mera, ki se pogosto uporablja v analizi besedilnih zbirk. Hierarhično delitev na gruče prikazuje Slika 1, razmerje ljubezenskih in družinskih tipov za posamično gručo je predstavljeno v Tabeli 1, njihova porazdelitev po meri podobnosti pa na Sliki 2.

Dendrogram (Slika 1) prikazuje hierarhično ureditev pesemskih tipov v gručah kakor tudi razmerja med gručami.² Veje dendrograma za vseh pet gruč sestavlja 30 podskupin, v katere je urejenih vseh 88 pesemskih tipov, od tega 36 ljubezenskih in 52 družinskih tipov pripovednih pesmi. Dolžina veje predstavlja sorodnost – v konkretnem primeru je npr. gruča 5 s podskupino 14 najbolj oddaljena od drugih gruč.

² Barve posameznih gruč povezujejo prikaz gručenja na Sliki 1 z razporeditvijo tipov v Tabeli 1 in porazdelitvijo na Sliki 2.



Slika 3: Porazdelitev gruč tipov ljubezenskih (SLP 4; levo) in družinskih (SLP 5; desno) pripovednih pesmi.
Vir: lastni prikaz.

Številčna razmerja med ljubezenskimi in družinskimi tipi posameznih gruč dendrograma so prikazana v Tabeli 1 (tipi družinskih pesmi so sivo obarvani) in kažejo na približno 60 % prevlado tipov družinskih pripovednih pesmi (gruče 1, 3 in 4), kar je pričakovano glede na primerljivo številčno prevlado teh pesemskih tipov v samem korpusu. Na drugi strani prevlada ljubezenskih pesmi v gručah 2 in 5 kaže na to, da semantične dimenzije, generirane z LDA, uspešno zajamejo splošne značilnosti pesemskih družin, kar nadalje omogoča njihovo razločitev v gruče s prevladajočim številom ljubezenskih ali družinskih pripovednih pesmi (gl. Tabela 1).

Slika 2 prikazuje gručenje povprečnih tematskih vektorjev variant vseh 88 pesemskih tipov v dvodimenzionalnem prostoru in ustreza zbiru tipov iz Tabele 1. Razmerja med tipi (ljubezenski tipi so označeni s *praznimi* liki, družinski z *zapolnjenimi*) temeljijo na merah podobnosti – tematsko sorodni tipi so si v prostoru blizu, nesorodni pa oddaljeni. Iz tega izhajajo tudi razmerja med gručami in razpršenost posamezne gruče. Obe največji gruči sta precej razpršeni, kar kaže na široko tematsko zastopanost predstavnikov obeh gruč v večjem delu semantičnega prostora kakor tudi na večje število tematskih podskupin, od katerih so nekatere po sorodnosti bližje podskupinam ali tipom drugih gruč. Kljub temu lahko gručo s prevladujočo družinsko tematiko (trikotniki) razmejimo od gruče, kjer prevladujejo ljubezenske pesmi (kvadrati). Navidezno prekrivanje gruč je deloma tudi posledica redukcije na dve dimenziji.

Porazdelitev pesemskih tipov v posamezni družini

Z gručenjem tipov za posamezno pesemsko družino smo želeli preučiti zgradbo pomenske predstavitve prostora ljubezenskih in družinskih pesmi in analizirati najznačilnejše predstavnike. Za gručenje smo uporabili metodo kmeans (Hartigan 1975), s ka-

tero smo prostor tematskih vektorjev razdelili na štiri skupine. Kmeans je standardna metoda za gručenje, ki razdeli tematske vektorje na skupine, vsak vektor pripada skupini z najbližjim povprečnim vektorjem. V Tabeli 2 so najvplivnejše besede štirih gruč ljubezenskih in družinskih pripovednih pesmi³ in ustrezajo razdelitvi pesemskih tipov/gruč v Tabeli 3, Slika 3 pa prikazuje njihovo porazdelitev v semantičnem prostoru posamezne družine. Iz Tabele 2 je v prvi vrsti razvidno izrazito sopojavljanje besed, tako v posamezni družini (glej A) kakor tudi v celotnem korpusu (B). To kaže na sorodno tematiko in močno medbesedilnost ljubezenskih in družinskih pripovednih pesmi, na kar smo opozorili že v uvodu. Tako imajo variante, ki npr. tematizirajo neki motiv, z drugimi variantami podoben besedni sestav, ne glede na to, ali gre za ljubezenske ali družinske pripovedne pesmi (Slika 2). Posledično se v sami tematski analizi LDA posamezni pesemski tipi pojavljajo v družini, ki ji po tipologiji SLP ne pripadajo (npr. nekateri tipi ljubezenskih pesmi se razporejajo v družinske pesmi in nasprotno). Najnazorneje je to prikazano pri hierarhičnem gručenju pesemskih tipov v prejšnjem poglavju (primerjaj Sliko 1, Tabela 1 in Sliko 2) in dodatno potrjeno s prikazom sopojavljanja besed v Tabeli 2. Kljub temu je iz gruč vseeno mogoče razločiti prevladujoče teme, občasno sklepati na konkretne pesemske tipe ali zaznati posamične motive.

Zgled: na podlagi besed 'lovec', 'puška', 'gozd', 'listje' (gl. Tabela 2/SLP 4/gruča 1) lahko sklepamo na pesemski tip '236. LOVEC USTRELI LJUBICO IN SEBE', medtem ko 'mačeha', 'mati', 'dete' (gl. Tabela 2/SLP 5/gruča 2 in Tabela 3) kažejo

³ Besede smo izbrali iz zbira prvih 40 najvplivnejših besed za posamezno gručo (tj. besed, ki so najbolj vplivale na tematsko porazdelitev LDA) in odstranili tiste, npr. veznike, zaimke, števnike, členke in večino glagolov (npr. hoteti, govoriti, stati, imeti), ki bistveno ne prispevajo k pomenu.

G1: 15, 26, 5, 28, 2, 22, 6, 1, 11, 27, 29, 3, 20, 18 (11:26)		G3: 9, 17, 30 (2:6)	
15: 241. SMRT NEVESTE PRED POROKO/C	235. SMRT OB SNIDENJU	9: 210. DEKLE ZASTRUPI LJUBEGA	
26: 264. PREŠUŠNIK IN LJUBICA KAZNOVANA	247. SMRT DALEČ OMOŽENE	253. TREH HČERA NAGLA SMRT	
5: 206. ZAPELJANI PUŠČAVNIK	254. ŽALOSTNA USODA TREH SINOV	266. NEZVESTA GOPPA S TREMI STRAŽARJI/A	
257. MAČEHA IN SIROTA B (SIROTA JERICA)	272. SESTRA ZASTRUPI SESTRO	267. NEZVESTA GOPPA S TREMI STRAŽARJI/B	
258. MAČEHA IN SIROTA C (SVETA KRISTINA)	11: 238. ODKLONITEV POROKE	276. SIN NA TASTOVO POBUDO UMORI MATER	
282. ŽENA NOČE Z MOŽEM NA POT	280. BRAT IN SESTRA UBEŽITA IZ UJETNIŠTVA	17: 242. TAŠČI SE IZJALLOVI UMOR SNAHE	
28: 281. ŽENA REŠI MOŽA IZ UJETNIŠTVA	27: 273. BRAT UMORI SESTRO	30: 230. BOLNA LJUBICA UMRE	
2: 203. PRIDOBITEV LJUBEGA Z NAVIDEZNO SMRTJO/B	287. OBSOJENA DETOMORILKA	268. NEZVESTA ŽENA POMAGA LJUBIMCU ...	
212. LAHKOŽIVČEVE SANJE	29: 285. SINOVI ZAVRŽEJO MATER		
220. BRAT ALI LJUBI	3: 234. UTOPLJENI LJUBI	G4: 8, 23, 10, 13, 25 (1:10)	
231. BOLNI LJUBI UMRJE	239. SMRT NEVESTE PRED POROKO/A	8: 236. LOVEC USTRELI LJUBICO IN SEBE	
245. UGRABLJENA ŽENA NE SME DOMOV	243. SMRT ŽENINA PRED POROKO	251. POROD V GROBU	
274. PASTOREK UMORI OČIMA	263. MOŽ KAZNUJE NEZVESTO ŽENO	252. VDOVEC NA ŽENINEM GROBU	
22: 255. SMRT REJENKE	270. ŽENA UMORI OTROKA MOŽEVE LJUBICE	23: 260. MATI IZ GROBA TOLAŽI SIROTO	
259. MRTVA MATI ZAGROZI MAČEHI	283. MOŽ SE VRNE NA ŽENINO SVATBO	10: 237. OČE DOLOČA USODO HČERE	
6: 207. LJUBEZEN ZVABI MENIHA IZ SAMOSTANA	20: 248. Z ROPARJEM OMOŽENA	13: 240. SMRT NEVESTE PRED POROKO/B	
1: 202. PRIDOBITEV LJUBEGA Z NAVIDEZNO SMRTJO	271. ŽENA ZASTRUPI MOŽEVO LJUBICO	256. MAČEHA IN SIROTA/A	
204. ZVIJAČNA UGRABITEV NEVESTE	18: 244. ZVIJAČNA UGRABITEV MLADE MATERE	261. ZAPUŠČENE SIROTE/B	
222. ZAVRNITEV VASOVALCA		277. OČE UMORI SINOVA	
		286. NEVESTA DETOMORILKA	
		25: 261. ZAPUŠČENE SIROTE/A	
G2: 4, 21, 12, 16, 24, 7, 19 (18:9)			
4: 205. S SMRTJO REŠENA VSLJENE MOŽITVE	16: 217. UBOJ V FANTOVSKEM PRETEPU		
211. UMOR ZARADI ZAROKE Z DRUGIM	249. SMRT MATERE NA PORODU/A	G5: 14 (4:1)	
275. PASTOREK UMORI MAČEHO	24: 225. NEZVESTI ŠTUDENT-NOVOMAŠNIK	14: 215. SAMOMOR NUNE ZARADI LJUBEZNI	
21: 250. SMRT MATERE NA PORODU/B	232. SMRT VOZNIKA OB MRTVI LJUBICI	218. UMOR IZ LJUBOSUMJA	
12: 213. ŽUPANOVA HČI IN GRAJSKI GOSPOD	233. SMRT ZAVRNJENEGA SNUBCA	219. UBOJ NA VASOVANJU	
216. LJUBOSUMNI UBIJALEC OBSOJEN NA GALEJO	7: 208.[N] ČEZ MORJE V VAS	229. SPOKORJENA LJUBICA UMRJE	
223. KAZNOVANI MLINAR ZAPELJIVEC	209. SMRT ČEVLJARJEVE LJUBICE	279. BRAT IN SESTRA SE NAJDETA/B	
224. NEZVESTOBA IZ POHLEPA	214. OBUP ZAPUŠČENE LJUBICE		
226. MRTVEC OBIŠČE NEZVESTO LJUBICO	221. ZVESTOBA LJUBICE POPLAČANA		
227/A KAZNOVANJE DEKLETOVE ZA OBLJUBE	227. KAZNOVANJE NEZVESTOBE		
262. NEZVESTA ŽENA POBEGNE MOŽU	228. PREVARA PRI KAZNOVANJU NEZVESTOBE		
265. SMRT PREŠUŠNIKA	278. BRAT IN SESTRA SE NAJDETA/A		
269. ŽENA DA UMORITI MOŽEVO LJUBICO	19: 246. PRISILNO DALEČ OMOŽENA		
284. KAZNJENEC ODKLONI VRNITEV K DRUŽINI			

Tabela 1: Razmerje tipov ljubezenskih in družinskih (obarvane sivo) pripovednih pesmi iz analize hierarhičnega gručenja.

Vir: lastni prikaz.

na tematiko 'mačeha in sirota', ki jo najdemo v več pesemskih tipih. Hkrati je treba poudariti, da so posamični pesemski tipi semantično globlje vpeti, kakor to prikazuje izbor besed v Tabeli 2, zato LDA zazna tudi specifičnejše primere. Tako se npr. beseda 'gruntati' pojavlja le v osmih variantah tipa '243. SMRT ŽENINA PRED POROKO', a jo v porazdelitev (v SLP 5/gruča 4 je to knjižna oblika 'meriti') veže semantična sorodnost z nekaterimi drugimi motivi te skupine: 'gruntati' v kontekstu omenjenega pesemskega tipa namreč pomeni »(gruntat sivo morje) ... meriti globino vode, do tal se potopiti« (SLP 5: 72). Varianto v to sku-

pino dodatno postavljajo besede 'morje', 'sin', 'črn', 'umreti', ki jih najdemo tudi v temah nekaterih drugih pesemskih tipov (Tabela 3, SLP 5/gruča 4).

Slika 3 se navezuje na Tabelo 3 in prikazuje gručenje pesemskih tipov v štiri gruče za vsako od družin (SLP 4 in SLP 5). Porazdelitev v semantičnem prostoru kaže na tematsko sorodnost med tipi in gručami družine. Tako npr. porazdelitev ljubezenskih tipov tvori jasno ločene gruče in posledično tematsko jasneje razmejen semantični prostor (SLP 4, levo), medtem ko so tipi gruče družinskih pesmi (SLP 5, desno) bolj razpršeni, iz česar lah-

A: Sopotavljanje besed v posamezni družini								B: Sopotavljanje besed med družinama							
SLP 4								SLP 4							
šopek	zvesto	fant	sin	umreti	močen	sin	morje	šopek	zvesto	fant	sin	umreti	močen	sin	morje
puška	odsekati	mrtev	dete	zlat	polje	pristava	hlapec	puška	odsekati	mrtev	dete	zlat	polje	pristava	hlapec
brat	veselje	ljubica	sinoči	prstan	dom	neža	turški	brat	veselje	ljubica	sinoči	prstan	dom	neža	turški
ljubica	glavica	mati	umreti	kralj	bolan	konj	plavati	ljubica	glavica	mati	umreti	kralj	bolan	konj	plavati
gozd	tresoč	bog	marija	johana	sejem	žlahten	golob	gozd	tresoč	bog	marija	johana	sejem	žlahten	golob
ljubiti	karol	zelen	mož	grob	ljubica	kamra	voda	ljubiti	karol	zelen	mož	grob	ljubica	kamra	voda
dekle	fant	lipa	bel	bel	mati	bel	svetel	dekle	fant	lipa	bel	bel	mati	bel	svetel
lovec	laž	žlahten	grob	grad	jama	ljubljana	ljubica	lovec	laž	žlahten	grob	grad	jama	ljubljana	ljubica
ljubi	počiti	svet	ljubi	johan	matjaž	grad	kri	ljubi	počiti	svet	ljubi	johan	matjaž	grad	kri
vojska	listje	kamra	dekle	sestrica	hud	mati	turek	vojska	listje	kamra	dekle	sestrica	hud	mati	turek
meč	obraz			dekle	kačji	molitev	micka	meč	obraz			dekle	kačji	molitev	micka
				pokopati	dekla	spletična	prileteti					pokopati	dekla	spletična	prileteti
				puščavniški		oskrbnica						puščavniški		oskrbnica	
SLP 5								SLP 5							
bel	mrtev	mačeha	kri	voda	marija	morje	žena	bel	mrtev	mačeha	kri	voda	marija	morje	žena
grad	prstan	mati	ženin	mati	kraljič	sin	črn	grad	prstan	mati	ženin	mati	kraljič	sin	črn
ljubi	fant	kruh	črn	grad	bel	mati	hud	ljubi	fant	kruh	črn	grad	bel	mati	hud
mož	zlat	dete	česati	dar	zlat	bel	pristava	mož	zlat	dete	česati	dar	zlat	bel	pristava
umreti	marija	jokati	zemlja	venec	majhno	konj	neža	umreti	marija	jokati	zemlja	venec	majhno	konj	neža
žlahten	dom	star	vol	dete	prošiti	voda	oče	žlahten	dom	star	vol	dete	prošiti	voda	oče
dekle	barka	otrok	žena	pasti	maša	svetel	meriti	dekle	barka	otrok	žena	pasti	maša	svetel	meriti
svet	dom	grob	bog	človek	dom	grad	umreti	svet	dom	grob	bog	človek	dom	grad	umreti
ljubica	oče	jerca	ida	klada	krona	kri	gora	ljubica	oče	jerca	ida	klada	krona	kri	gora
		nevesta	oče	bog	obleka	hči	turek			nevesta	oče	bog	obleka	hči	turek
		hud	svet	micka	bukov	hlapec	bolan			hud	svet	micka	bukov	hlapec	bolan
		postelja		zelen						postelja		zelen			

Tabela 2: Prikaz najvlivnejših besed v posamezni družini. Sopotavljanje besed v družini (A) in v celotnem korpusu (B) je barvno poudarjeno. Vir: lastni prikaz.

ko sklepamo na slabšo tematsko razmejenost gruč kakor tudi na prekrivanje tem pesemskih tipov iz različnih gruč.

Sklep

Z raziskavo smo želeli ugotoviti, v kolikšni meri lahko računalniške metode generirajo semantični prostor, ki bi bil dinamičen in hkrati dovolj interpretativen za tematsko analizo folklorističnih vsebin. Konkretno nas je zanimalo, kako uspešno metoda LDA razločuje med sorodnima družinama iste zvrsti, tj. med pesmimi o ljubezenskih usodah in sporih in tistih o družinskih usodah in sporih. Kot izhodišče smo vzeli formalno razvrstitev tipov ljubezenskih in družinskih pripovednih pesmi zbirke SLP 4 in SLP 5 ter jo primerjali z LDA rezultati hierarhičnega gručenja pesemskih tipov omenjenih zbirke. Rezultati kažejo na to, da lahko že na razmeroma majhnem in tematsko izrazito prepletenem korpusu ljudskih pesmi dobimo primerljivo razmejevanje. Analiza je pokazala tematsko prevlado družinskih tipov nad ljubezenskimi v razmerju 60/40 %, kar ustreza številčni prevladi družinskih tipov v samem korpusu. Nadalje smo z analizo LDA lah-

ko sklepali na nekatere skupne značilnosti pesemskih tipov in dobili pogled v splošno semantično strukturo korpusa. Po drugi strani pa porazdelitev gruč tipov kaže na to, da je za globljo semantično analizo in natančnejše razmejevanje pesemskih tipov med družinama in zvrstmi potreben obsežnejši korpus, z žanrsko (zvrstno) in tipološko raznovrstnejšim gradivom.

Na splošno je prednost računalniških metod predvsem v večdimenzionalni semantični predstavitvi latentnih tem in razmerij, ki temeljijo na verjetnostni porazdelitvi in merah podobnosti ter posledično omogočajo kompleksnejša tipološka razločevanja. S tem lahko dobimo dinamično tipologizacijo vsebin, ki presega omejitve poznanih pristopov, saj pesmi ureja na podlagi poljubno izbranih parametrov in konteksta ter hkrati omogoča uvid v semantično strukturo celotnega korpusa. Na podlagi mer podobnosti lahko npr. po izbranih merilih izluščimo značilne variante ali tipe, ki povzemajo splošne značilnosti nekega pesemskega tipa ali zvrsti, kakor tudi mejne primere, ki niso izključno vezani na en pesemski tip ali zvrst, marveč imajo podobno tematsko porazdelitev kakor drugi tipi ali zvrsti. Generativna zasnova verjetnostnega tematskega modela LDA nam poleg omenjenega

SLP 4	SLP 5	
1: 219.UBOJ NA VASOVANJU	1: 240.SMRT NEVESTE PRED POROKO/B	3: 237.OČE DOLOČA USODO HČERE
220.BRAT ALI LJUBI	244.ZVIJAČNA UGRABITEV MLADE MATERE	238.ODKLONITEV POROKE
221.ZVESTOBA LJUBICE POPLAČANA	251.POROD V GROBU	245.UGRABLJENA ŽENA NE SME DOMOV
227.KAZNOVANJE NEZVESTOBE	252.VDOVEC NA ŽENINEM GROBU	247.SMRT DALEČ OMOŽENE
228.PREVARA PRI KAZNOVANJU NEZVESTOBE	253.TREH HČERA NAGLA SMRT	263.MOŽ KAZNUJE NEZVESTO ŽENO
234.UTOPLJENI LJUBI	254.ŽALOSTNA USODA TREH SINOV	269.ŽENA DA UMORITI MOŽEVO LJUBICO
235.SMRT OB SNIDENJU	255.SMRT REJENKE	278.BRAT IN SESTRA SE NAJDETA/A
236.LOVEC USTRELI LJUBICO IN SEBE	259.MRTVA MATI ZAGROZI MAČEHI	280.BRAT IN SESTRA UBEŽITA IZ UJETNIŠTVA
	260.MATI IZ GROBA TOLAŽI SIROTO	286.NEVESTA DETOMORILKA
	264.PREŠUŠTNIK IN LJUBICA KAZNOVANA	
2: 202.PRIDOBITEV LJUBEGA Z NAVIDEZNO SMRTJO	266.NEZVESTA GOSPA S TREMI STRAŽARJI/A	4: 239.SMRT NEVESTE PRED POROKO/A
203.PRIDOBITEV LJUBEGA Z NAVIDEZNO SMRTJO/B	267.NEZVESTA GOSPA S TREMI STRAŽARJI/B	243.SMRT ŽENINA PRED POROKO
204.ZVIJAČNA UGRABITEV NEVESTE	268.NEZVESTA ŽENA POMAGA LJUBIMCU POBEGNITI	249.SMRT MATERE NA PORODU/A
209.SMRT ČEVLJARJEVE LJUBICE	279.BRAT IN SESTRA SE NAJDETA/B	250.SMRT MATERE NA PORODU/B
213.ŽUPANOVA HČI IN GRAJSKI GOSPOD	281.ŽENA REŠI MOŽA IZ UJETNIŠTVA	265.SMRT PREŠUŠTNIKA
214.OBUP ZAPUŠČENE LJUBICE	282.ŽENA NOČE Z MOŽEM NA POT	270.ŽENA UMORI OTROKA MOŽEVE LJUBICE
217.UBOJ V FANTOVSKEM PRETEPU	284.KAZNJENEC ODKLONI VRNITEV K DRUŽINI	271.ŽENA ZASTRUPI MOŽEVO LJUBICO
218.UMOR IZ LJUBOSUMJA		272.SEESTRA ZASTRUPI SESTRO
222.ZAVRNITEV VASOVALCA	2: 241.SMRT NEVESTE PRED POROKO/C	274.PASTOREK UMORI OČIMA
224.NEZVESTOBA IZ POHLEPA	242.TAŠČI SE IZJALOVI UMOR SNAHE	275.PASTOREK UMORI MAČEHO
225.NEZVESTI ŠTUDENT-NOVOMAŠNIK	246.PRISILNO DALEČ OMOŽENA	276.SIN NA TASTOVO POBUDO UMORI MATER
226.MRTVEC OBIŠČE NEZVESTO LJUBICO	248.Z ROPARJEM OMOŽENA (KATA KATALENA)	277.OČE UMORI SINOVA
227/A KAZNOVANJE DEKLETOVE ZA OBLJUBE	256.MAČEHA IN SIROTA/A	285.SINOVI ZAVRŽEJO MATER
231.BOLNI LJUBI UMRJE	257.MAČEHA IN SIROTA B (SIROTA JERICA)	287.OBSOJENA DETOMORILKA
233.SMRT ZAVRNJENEGA SNUBCA	258.MAČEHA IN SIROTA C (SVETA KRISTINA)	
	261.ZAPUŠČENE SIROTE/A	
3: 206.ZAPELJANI PUŠČAVNIK	261.ZAPUŠČENE SIROTE/B	
207.LJUBEZEN ZVABI MENIHA IZ SAMOSTANA	262.NEZVESTA ŽENA POBEGNE MOŽU	
210.DEKLE ZASTRUPI LJUBEGA	273.BRAT UMORI SESTRO	
229.SPOKORJENA LJUBICA UMRJE	283.MOŽ SE VRNE NA ŽENINO SVATBO	
230.BOLNA LJUBICA UMRE		
232.SMRT VOZNIKA OB MRTVI LJUBICI		
4: 205.S SMRTJO REŠENA VSILJENE MOŽITVE		
208.[N] ČEZ MORJE V VAS		
211.UMOR ZARADI ZAROKE Z DRUGIM		
212.LAHKOŽIVČEVE SANJE		
215.SAMOMOR NUNE ZARADI LJUBEZNI		
216.LJUBOSUMNI UBIJALEC OBSOJEN NA GALEJO		
223.KAZNOVANI MLINAR ZAPELJIVEC		

Tabela 3: Gručenje pesemskih tipov v SLP 4 in SLP 5.
Vir: lastni prikaz.

prinaša še en, bistven vidik: zmožnost učenja in posploševanja z novimi podatki. V praksi to pomeni, da opravljeno analizo širimo z dodajanjem novih pesemskih variant in da se posledično spreminja tematska porazdelitev semantičnega prostora – s tem lahko, npr., ujamemo pojav tematske transformacije, ki je inhe-

rentna slovenski ljudski pesmi. To je še posebej priročno v primerih, ko sčasoma pride do močne spremembe določene zvrsti, kar verjetnostna tematska analiza lahko zazna in omogoči, in tej transformaciji v semantičnem prostoru sledimo tako kronološko kot vsebinsko. Z vidika folklorista so predstavljene strojne me-

tode lahko orodje, ki mu, pri jasno zastavljeni raziskavi, ponudi dodaten uvid v semantično strukturo predmeta analize (Laudun in Goodwin 2013; Tangherlini 2013).

V prihodnosti želimo strojne metode vpeti v širše folkloristične in etnomuzikološke raziskave slovenske ljudske pesmi in glasbe ter izvesti semantično analizo na količinsko in tematsko obsežnejšem gradivu. Prednost strojnega pristopa je tudi, da se presežejo trenutna merila razvrščanja ljudskih pesmi (Klobčar 2010), saj lahko v analizo in razvrščanje hkrati vključimo več vidikov in se po drugi strani izognemo omejitvam ročne analize. Ker dokumentiranje gradiva v GNI ZRC SAZU že več let poteka v digitalni obliki (zvočni posnetki, vizualni zapisi, terenski zapisniki, transkripcije itn.), bodo strojne metode v prihodnosti zelo uporabne.

Literatura

- ABELLO, James idr.: Computational folkloristics. *Communications of the ACM* 55/7, 2012, 60–70.
- BERRY, David M.: The Computational Turn: Thinking About the Digital Humanities. *Culture Machine* 12, 2011, 1–22.
- BLEI, David M.: Probabilistic Topic Models. *Communications of the ACM* 55/4, 2012, 77–84.
- BLEI, David M. idr.: Latent Dirichlet Allocation. *Journal of Machine Learning Research* 3/4–5, 2003, 993–1022.
- BUSA, Roberto: Half a Century of Literary Computing: Towards a »New« Philology. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 17/2, 1992, 124–133.
- GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka: *Ljudsko in umetno. Dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika), 2003.
- GRČAR, Miha idr.: Obeliks. Statistični oblikoskladenjski označevalnik in lematizator za slovenski jezik. V: Tomaž Erjavec in Jerneja Žganec Gros (ur.), *Zbornik Osme konference Jezikovne tehnologije*. Ljubljana: Institut Jožef Stefan, 2012, 89–94.
- GRIFFITHS, Thomas L. idr.: Topics in Semantic Representation. *Psychological Review* 114/2, 2007, 211–244.
- GREENFIELD, Patricia M.: The Changing Psychology of Culture from 1800 through 2000. *Psychological Science* 24/9, 2013, 1722–1731.
- HARTIGAN, John A.: *Clustering algorithms*. New York: John Wiley & Sons, Inc, 1975.
- KLOBČAR, Marija: Zvrstnost slovenskih ljudskih pesmi. Refleksija pešemskega razvoja ali pogledov nanj. *Traditiones* 39/2, 2010, 125–147, DOI: 10.3986/Traditio2010390208.
- KUMER, Zmaga: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC, 1996.
- LANDAUER, Thomas idr. (ur.): *Handbook of Latent Semantic Analysis*. Lawrence Erlbaum Associates, 2007.
- LANDAUER, Thomas K. in Susan T. Dumais: A Solution to Plato's Problem: The Latent Semantic Analysis Theory of Acquisition, Induction, and Representation of Knowledge. *Psychological Review* 104, 1997, 211–240.
- LAUDUN, John in Jonathan Goodwin: Computing Folklore Studies: Mapping over a Century of Scholarly Production through Topics. *Journal of American Folklore* 126/502, 2013, 455–475.
- MARTIN, Dian I. in Michael W. Berry: Mathematical Foundations behind Latent Semantic Analysis. V: Thomas K. Landauer idr. (ur.), *Handbook of Latent Semantic Analysis*. Lawrence Erlbaum Associates, 2007, 35–55.
- MICHEL, Jean-Baptiste, idr.: Quantitative Analysis of Culture using Millions of Digitized Books. *Science* 331/6014, 2011, 176–182.
- SHIFFRIN, Richard M. in Katy Bömer: Mapping Knowledge Domains. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 1, 2004, 5183–5185.
- SLP 4. Marjetka Golež Kaučič idr. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi. Knjiga 4. Pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica, 1998.
- SLP 5. Marjetka Golež Kaučič idr. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi. Knjiga 5. Pripovedne pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- STEYVERS, Mark in Thomas Griffiths: Probabilistic Topic Models. V: Thomas K. Landauer idr. (ur.), *Handbook of Latent Semantic Analysis*. Lawrence Erlbaum Associates, 2007, 424–440.
- STRLE, Gregor in Matija Marolt: Novi pristopi. Odkrivanje semantičnih struktur znotraj etnoloških vsebin. *Glasnik SED* 54/1–2, 2014, 17–22.
- TANGHERLINI, Timothy R.: The Folklore Macroscope. *Western Folklore* 72/1, 2013, 7–27.

Spletna vira

- Spletni vir 1: Matlab Topic Modeling Toolbox 1.4. *UCI. Cognitive Science Experiments*; http://psiexp.ss.uci.edu/research/programs_data/toolbox.htm, 18. 2. 2014.
- Spletni vir 2: Stanford Topic Modeling Toolbox – Version 0.0.4. *The Stanford Natural Language Processing Group*; <http://nlp.stanford.edu/software/tmt/tmt-0.4/>, 12. 2. 2014.

Computational Folkloristics: A Semantic Analysis and Visualization of Topic Distribution of Song Types

This article presents an analysis of the latent semantic structure of Slovenian folk songs by using the natural language processing (NLP) techniques. The principal issues in this study that needed to be resolved were: 1. How effective are the NLP methods for the thematic analysis of folkloristic materials? 2. Can this computational approach uncover relevant typological boundaries within individual genres? In the experiments presented in the study, the topic model *Latent Dirichlet allocation* (LDA) was used on the corpus of love and family ballads from the collection *Slovenske ljudske pesmi* (*Slovenian folk songs*). While the themes of both ballad types are very similar and exhibit a strong intertextuality, we were nevertheless interested whether the LDA can detect semantic dimensions specific to individual song types, and thus disambiguate between love and family ballads. Hierarchical clustering has been applied to disambiguate individual variant types into relevant thematic groups. Additional insight into the corpus structure is given by representation of similarity measures in semantic space, based on probability distributions of semantic elements present in individual variant types. Results indicate that meaningful semantic delimitation is possible even when a relatively small and thematically intertwined corpus is concerned. The analysis shows thematic domination of family over love ballads by 60/40%, which reflects the formal classification of family and love variant types in the collection.

KAJ NAM TUDI PRIPOVEDUJEJO ZGODNJI ZVOČNI ZAPISI V GNI?

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Izveček: Zvočno dokumentiranje je imelo pretežni del 20. stoletja zelo pomembno vlogo pri raziskovanju ljudske glasbe tako v tujini kakor tudi pri nas. Raziskave, temelječe na zgodnjih zvočnih zapisih slovenske ljudske glasbe, so privedle do pomembnih novih spoznanj in spremenile razumevanje ljudske glasbe. Prispevek obravnava, v čem so raziskovalci v prvi polovici 20. stoletja videli temeljni namen zvočnih dokumentov in terenskega zvočnega dokumentiranja ter kakšne rezultate so prinesle prve analize zgodnjih zvočnih zapisov. Na primeru posnetkov na voščeni valjih v Zvočnem arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU v Ljubljani je v članku analizirano, ali so lahko stari zvočni posnetki še vedno uporaben, zanimiv in zanesljiv znanstveni vir ter kakšen pomen lahko imajo v sodobnih raziskavah.

Ključne besede: Glasbenonarodopisni inštitut (GNI), terenski posnetki, pomen zvočnih dokumentov, zgodovinske zvočne zbirke, znanje in interpretacija zvočnih posnetkov

Abstract: For the predominant part of the 20th century, sound documentation played a very important role in the study of folk music both in Slovenia and abroad. Studies based on early sound recordings of Slovene folk music have yielded important new insights and changed the established perception of folk music. The paper focuses on the question of exactly what the researchers of the first part of the 20th century felt was the basic purpose of audio files and sound recording in the field, and examines the results of the first analyses of early sound recordings. Taking the recordings on wax cylinders kept in the Institute of Ethnomusicology Sound Archives as an example, the paper tries to establish whether old sound recordings can still prove a useful, interesting, and reliable research source, and their potential significance in contemporary research studies.

Key Words: Institute of Ethnomusicology (GNI), field sound recordings, importance of sound documents, historical audio collections, perception and interpretation of sound recordings

Uvod

Letos Glasbenonarodopisni inštitut (GNI) praznuje 80-letnico svojega obstoja in s tem zaznamuje tudi obdobje institucionalnega preučevanja ljudske glasbene dediščine pri nas. Zanimiva je ugotovitev, da je bilo že ob ustanovitvi inštituta (najprej imenovanega Institut za raziskovanje slovenske glasbene folklore, pozneje Folklorni inštitut) kot pomemben del terenskega raziskovanja načrtovano tudi zvočno dokumentiranje ljudskega gradiva. To med drugim potrjuje »ustanovna listina Glasbenonarodopisnega inštituta« iz leta 1934,¹ v kateri med drugim lahko preberemo, da bo treba »sestaviti čim popolnejšo zbirko slovenske glasbene folklore, to je zbrati vse dosegljive zapise pesmi ... in skrbeti za njihovo dopolnilo.« Da bi dosegli ta cilj, so v besedilu listine podrobno našteje delovne naloge inštituta, zlasti »zapisovanje in fonografiranje folklornega gradiva« (NUK

GZ-GM, 14. 9. 1934, 50–51). France Marolt, idejni ustanovitelj inštituta in njegov prvi sodelavec, je torej želel takoj ob ustanovitvi začeti sestavljati zbirko zvočnih posnetkov in s terenskim zvočnim dokumentiranjem.

Zato verjetno tudi ni zgolj naključje, da so najstarejši ohranjeni dokumenti znanstvene in strokovne korespondence v GNI prav dopisi, ki se nanašajo na zbiranje podatkov o snemalnih napravah, kot so »fonografi« in »tonfilmske kamere«. Iz dokumentov je razvidno, da je imel Marolt že v prvem letu delovanja inštituta dobro podobo stanja snemalne tehnologije po svetu, saj je dobival podatke iz najpomembnejših znanstvenih središč (npr. iz Berlina, Pariza in z Dunaja). Kljub zelo jasnim namenom in željam, da bi kupil prenosno snemalno napravo – iz nekaterih dopisov lahko razberemo že skorajšnja naročila – pa do nakupa še dolgo ni prišlo. Šele leta 1954, že po Maroltovi smrti, so se njegovi načrti uresničili. Glasbenonarodopisni inštitut je dobil snemalno napravo in sodelavci so lahko začeli s sistematičnim zvočnim dokumentiranjem pri terenskem raziskovanju. To je privedlo do današnje bogate zbirke terenskih zvočnih posnetkov na magnetofonskih trakovih, ki so osrednji in najboljše del Zvočnega arhiva GNI ZRC SAZU (več o tem Kunej 1998).

V Zvočnem arhivu GNI pa so tudi posnetki slovenske ljudske glasbe iz precej zgodnejšega obdobja zvočnih snemanj, ki so bili zapisani na voščene valje in druge mehanske zvočne nosilce. To gradivo je večinoma rezultat terenskih raziskav tujih raziskovalcev pri nas, čeprav so Slovenci tudi sami že zelo zgodaj želeli snemati svojo ljudsko glasbo; to se je zgodilo spomladi leta 1914.

Zvočno dokumentiranje je imelo pretežni del 20. stoletja zelo pomembno vlogo pri raziskovanju ljudske glasbe tako v tujini kakor tudi pri nas. Raziskave, temelječe na zgodnjih zvočnih

1 Na 6. seji odbora Glasbene matice (GM) so zbrani člani na pobudo Karla Mahkote, administrativnega vodje in glavnega tajnika GM sklenili: »Glasbena matica naj ustanovi ... samostojni oddelek, ki se imenuje Institut za raziskavanje slovenskega glasbenega folklorja. Ta inštitut naj bo skupna ustanova Glasbene matice in Filharmonične družbe, ki nosita po dogovoru tudi vse tozadevne izdatke. Za voditelja inštituta naj se nastavi g. Fran Marolt s posebno pogodbo« (NUK GZ-GM, 31. 8. 1934, 42). Mahkota je imel pred tem več pogovorov z Maroltom o vsebini delovanja inštituta in skupaj sta pripravila listino o organizaciji (o ustanovitvi ter razmerju inštituta kot posebnega odseka društva z GM), o namenu in delu inštituta ter o dolžnostih in pravicah vodje inštituta. V tem dokumentu so zapisane najpomembnejše naloge inštituta oziroma njegovega vodje (prim. Cigoj Krstulović 2014). Zmaga Kumer je menila, da je bil »sestavljalec besedila dogovora nedvomno Marolt sam, saj ga izdajata vsebina in slog,« s čemer misli predvsem na načrtovano etnomuzikološko delo in raziskave, in Marolta zato imenuje »idejnega ustanovitelja inštituta« (Kumer 2000: 12).

* Doc. dr. Drago Kunej, višji znanstveni sodelavec, docent za področje etnomuzikologije, vodja zvočnega arhiva, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 1000 Ljubljana, Novi trg 2, drago.kunej@zrc-sazu.si.

zapisih slovenske ljudske glasbe, so prinesle pomembna nova spoznanja in spremenile razumevanje ljudske glasbe. Prispevek obravnava, v čem so raziskovalci v prvi polovici 20. stoletja videli temeljni namen zvočnih dokumentov in terenskega zvočnega dokumentiranja ter kakšne rezultate so prinesle prve analize zgodnjih zvočnih zapisov; pri tem je poudarek na slovenskem gradivu. Na primeru posnetkov na voščeni valjih v Zvočnem arhivu GNI je v članku analizirano, ali so lahko stari zvočni posnetki še vedno uporaben, zanimiv in zanesljiv znanstveni vir ter kakšen pomen lahko imajo v sodobnih raziskavah.

Šele fonograf nas je naučil o živi glasbi

Številni znameniti etnomuzikologi in folkloristi so že zgodaj opozorili na velik pomen, ki ga je prineslo zvočno dokumentiranje. Béla Bartók je npr. leta 1937 v predavanju opozoril, da se mora »znanost o glasbeni folklori«, da je dosegla dotdanjo stopnjo razvoja, zahvaliti prav Edisonu (Sárosi 1981). Pri tem je mislil na izumitelja Thomasa A. Edisona, ki je leta 1877 prvi skonstruiral napravo za zapisovanje in reprodukcijo zvoka ter s tem predstavil bodoči tehnični pripomoček za terensko raziskovanje ljudske glasbe. Tudi Jaap Kunst je nekoliko pozneje podobno menil, da etnomuzikologija ne bi mogla nikoli postati samostojna znanstvena disciplina, če ne bi iznašli naprave za snemanje in predvajanje zvoka (Kunst 1955: 19). Že precej let pred tem pa je Carl Stumpf, ustanovitelj berlinskega Phonogramm-Archiva, simbolično napisal: »Šele fonograf nas je naučil o živi glasbi Brez pomoči fonografa ostanemo v muzeju, ki prikazuje glasbila v grobni tišini, polni vprašanj in praznine razumevanja« (Stumpf 1908: 67).

O napredku, ki ga prinaša raziskovanje ljudske glasbe s pomočjo zvočnega dokumentiranja, so bili kmalu po uveljavitvi naprav za zvočno snemanje (predvsem fonografa) prepričani številni raziskovalci. Tako je npr. Ludvik Kuba že leta 1899 v poročilu o svojih strokovnih potovanjih po Dalmaciji med drugim slikovito opisal težave, ki jih ima raziskovalec pri zapisovanju guslarskih pesmi: »Pred nami je konj, ki nezadržno teče, za njim pa gre naš sluh in naša roka kakor počasna želva. ... To lahko poda samo Edisonov fonograf« (Kuba 1899: 25). Jiří Polívka je v svojem obsežnem preglednem članku »Fonograf v službi narodopisja« (Polívka 1906) poudaril, da so narodopisci in jezikoslovci velikokrat razpravljali o tem, kako bi bilo treba potomstvu ohraniti posebnosti ljudske glasbe in narečne govornice, kar pa še s tako natančno pisavo in notiranjem ni mogoče. Poleg tega je v vsakem zapisu tudi precej subjektivnega; le »stroj« bi zato lahko zapisal natančno in objektivno. Na koncu je na podlagi izkušenj raziskovalcev, ki so pri svojem delu že uporabljali fonograf, sklenil, da je nova metoda zapisovanja postala nepogrešljiva v narodopisju, in pozval k njeni čim pogostejši uporabi. Istega leta je o prednostih fonografiranja pri raziskovanju ljudske glasbe Franz Scheirl objavil obširen članek »Fonograf v službi ljudske pesmi« in v njem že uvodoma predstavil glavne prednosti fonografskega zapisa:

Z moderno tehniko smo dobili fonograf, pripomoček, ki na neki način prenaša zaklad ljudskih pesmi na prihodnje rodove. Ta pripomoček šele začenja služiti ljudski pesmi. Kljub svojim napakam ima neprecenljivo vrednost pred zgozlj ročnim zapisovanjem: ne prenaša zgolj melodije, temveč tudi način, kako ljudski človek melodijo poje, kako dojema ritem in naglas besed in stavkov, kje dela

poudarke, skratka marsikaj, česar zgolj pisni prenos ne more vključevati, in s tem prenaša narečno izgovorjavo, kar pomaga določiti njegovo glasovno stanje. Pri pomenu ljudske pesmi za svojevrstnost naroda, družbenih skupin in posameznikov fonograf s svojo veliko zvestobo trenutni izvedbi omogoča globlji in trajnejši pogled v psihologijo naroda kakor gole note in besedilo. Šele fonograf je instrument, ki v vsakem trenutku omogoča neposredno primerjavo izvedb ljudskih pesmi. (Scheirl 1906: 85–86)

V nadaljevanju članka je obširneje opisal, kako lahko notni zapis ohrani samo prvine, ki jih je mogoče zapisati, medtem ko se izgubijo vse individualne, subjektivne značilnosti posamičnega pevca, ki pa se s fonografiranjem ohranijo.

Nad fonografiranjem je bila zelo navdušena tudi Rusinja Jevgenija E. Linjova,² saj so ji prav zvočni posnetki omogočili podrobnejše raziskovanje večglasnih ljudskih pesmi v Rusiji. Tudi ukrajinski raziskovalec Filaret Kolessa je bil prepričan, da so mu šele fonografski posnetki omogočili razvozlati ritmično in melodično strukturo recitativnega petja Kozakov, saj je »brez fonografa nemogoče zapisati recitativno petje v svoji spremenljivi obliki« (Kolessa 1909: 278). Prav tako je Leoš Janáček, češki skladatelj in raziskovalec ljudske glasbe, poročal, da se je fonograf čudovito izkazal pri zbiranju in preučevanju ljudskih pesmi, in da so na podlagi posnetkov naredili »veliko popravkov pri pesmih, ki so bile zapisane ročno ob neposrednem poslušanju« (Toncrová 1998: 143). Janáček se je namreč že od vsega začetka svojega folklorističnega dela ukvarjal z vprašanji »idealnega« zapisovanja ljudske pesmi, saj se je kot skladatelj dobro zavedal neskladij med ljudsko izvajalsko prakso in možnostmi notnega zapisa (Procházková 1998: 114).

Veliko ugotovitev in dejstev o naši ljudski glasbi bo treba znovna pretehtati

Tudi Slovenec Karel Štrekelj, predsednik Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi (OSNP), je že zelo zgodaj, leta 1905, utemeljeval nujnost fonografiranja predvsem pri zapisovanju večglasnih ljudskih pesmi, saj je za neposredno zapisovanje takšnega izvajanja zelo težko dobiti izurjene zapisovalce. Poleg tega je izrazil napreden pogled na zvočno dokumentiranje: po njegovem mnenju je fonograf nepristranska naprava, ki zvesto zapisuje in je odličen pripomoček za poznejši notni prepis. V njegovem poročilu razberemo napotek, naj ostanejo posneti valji kot dokaz in referenca notnemu zapisu (GNI OSNP m 1, priloga H: 3); torej, s pomočjo valjev lahko pozneje preverjamo ustreznost in točnost transkripcije. Zaradi nepristranskosti in objektivnosti fonografskega zapisa, o čemer je bil Štrekelj prepričan, se lahko s fonografskimi posnetki, kljub njihovi tehnični nepo-

2 Ruska pevka, zbirateljica in folkloristka J. E. Linjova je v letu 1913 z možem nekaj časa prebivala tudi v Sloveniji in je na Gorenjskem in v Beli krajini zapisala prek sto slovenskih ljudskih pesmi; večino je tudi zvočno posnela na voščene valje. Čeprav se vsi posnetki niso ohranili, je njena zbirka najboljše zbirka terenskih zvočnih zapisov slovenske ljudske glasbe iz obdobja pred 1. svetovno vojno. Zelo zaslužna je bila tudi za populariziranje zvočnega snemanja pri zbiranju in raziskovanju ljudskih pesmi tako v Evropi kakor na Slovenskem. Z uporabo fonografa pri terenskem delu in z navdušenostjo nad njim je neposredno vplivala na Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi (OSNP), da se je odločil za nakup fonografa, s katerim je Juro Adlešič posnel ljudske pesmi v Beli krajini.

polnosti, preverja subjektivnost in nepopolnost notnih zapisov. V arhiviranem zvočnem zapisu je zato videl popolnejši znanstveni vir kakor v notnem zapisu, kar je bilo za tiste čase zelo napredno spoznanje. Po njegovem mnenju torej fonografski aparat slovenskemu odboru ne bo služil zgolj kot pripomoček glasbeno slabo izobraženim zbirateljem, temveč tudi kot preverljiv in popolnejši način zapisa ljudskih pesmi.

Podobno kakor pozneje Maroltovi, so se tudi Štrekljevi načrti uresničili šele po njegovi smrti, ko je spomladi leta 1914 Juro Adlešič v Beli krajini fonografiral ljudske pesmi na voščene valje. To snemanje je bilo zaradi 1. svetovne vojne, ki je prekinila delovanje OSNP, tudi edino zvočno dokumentiranje, ki ga je odbor izvedel. Kljub temu, da je bil velik del zbirke posnetkov uničen ali zgubljen, pa sta ohranjeno zvočno gradivo in razmera obsežna spremna dokumentacija izjemen dokument ljudskega petja na Slovenskem, hkrati pa so to najstarejši posnetki v Zvočnem arhivu GNI ZRC SAZU, ki so ohranjeni na prvotnih nosilcih. Ti posnetki so kljub skromnemu številu (gre za 38 posnetih valjev) opazno vplivali na razumevanje rokopišnega pesemskega gradiva, ki so ga sodelavci OSNP zbrali do takrat in je ob izbruhu 1. svetovne vojne obsegalo okoli 13.000 zapisov. Odbornike je ob poslušanju posnetkov presenetilo, da je bila večina pesmi v rokopisih zapisana enoglasno, čeprav so se med ljudmi pele večglasno. Nekateri člani odbora so se tega sicer do neke mere zavedali, vendar so se o tem dokončno prepričali šele ob poslušanju fonografskih posnetkov iz Bele krajine (prim. Murko 1929: 29). Tako so celo razpravljali o tem, da bi bilo treba vse zbrano rokopisno pesemsko gradivo ponovno pregledati in ovrednotiti z vidika pevskega izvajanja. Škoda je, da se to ni zgodilo, saj je Zmaga Kumer pozneje ugotovila, da »kolikor je v zbirki večglasnih napevov, so domala vsi harmonizacije in za študij slovenskega večglasja neuporabne« (Kumer 1959: 209). Do podobnih spoznanj o prednostih zvočnih zapisov so prišli že zelo zgodaj po pridobitvi magnetofona tudi sodelavci GNI. Uporaba magnetofona pri terenskem preučevanju ljudskega glasbenega izročila je v način raziskovanja prinesla velike spremembe. V poročilu o delu 21. 9. 1954 tako že lahko beremo: »Zapisovali smo v bohinjskem in blejskem kotu ter začeli snemati narodne pesmi na magnetofon, ki smo ga v letošnjem letu nabavili. Magnetofon je za inštitut dragocena pridobitev, ki bo omogočila hitrejšo in preciznejšo zapisovanje melodij in tekstov« (GNI Strok. k. 55/54). Iz odlomka lahko razberemo, da so sodelavci GNI v magnetofonu videli predvsem dragocen tehnični pripomoček, ki jim bo zelo olajšal terensko dokumentiranje. Več o delu z magnetofonom in njegovi uporabnosti pri raziskovanju ljudske glasbe seveda še niso mogli navesti, saj se terenska snemanja pravzaprav še niso začela in so lahko govorili le na osnovi izkušenj poskusnih snemanj v inštitutu (Kunej 1999).

Velik pomen magnetofonskih zvočnih posnetkov in napredek pri raziskovalnem delu, ki jim ga je prinesla analiza posnetega gradiva, pa je že zaznati v poročilu 26. 11. 1956. Navedeni so podatki za leti 1955 in 1956 in med drugim je omenjeno, da je inštitut odložil predvideno izdajo zbirke »o slovenski ljudski folklori,« ker so »medtem transkripcije novega gradiva, posnetega z magnetofonom, prinesla popolnoma nove rezultate v ritmičnem aspektu slov. ljudske pesmi« (GNI Strok. k. 29/56). Še izčrpnje pa je Valens Vodušek, takratni predstojnik GNI, pisal o novem odkritju decembra 1956 dr. Josefu Brožku, ki je leta 1954 podaril inštitutu prvi terenski magnetofon:

Presenetljiva odkritja v ritmičnem aspektu smo dobili v tem letu s transkribiranjem naših magnetofonskih posnetkov in zmeraj jasneje kažejo vnaprejšnjo idejo skoraj vseh starejših zbirateljev, da morajo biti vse pesmi v 3/4 ali 4/4 ritmu. ... Ugotovili smo, da samo 50 % naših posnetih pesmi ustreza takšnemu fiksnemu ritmu. (GNI Strok. k. 30/1-56)

V istem pismu je pozneje na osnovi zbirke »700 posnetih pesmi iz različnih delov Slovenije« ter lastnih terenskih izkušenj navedel »dve temeljni dejstvi«:

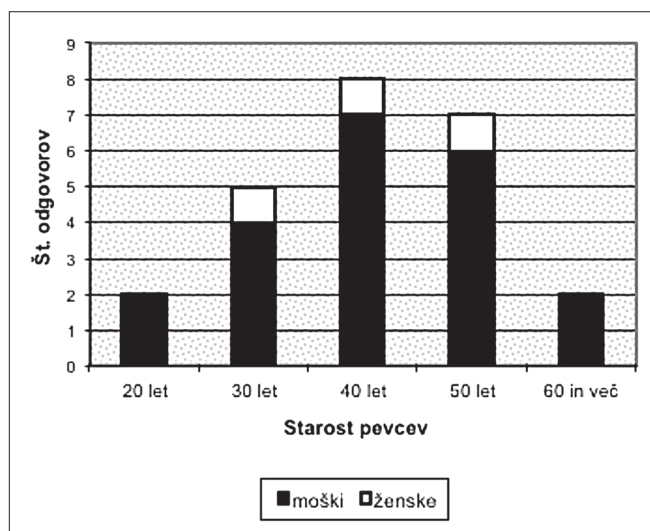
1) še vedno je med ljudmi živih več pesmi (npr. starih balad), kot bi pričakovali ... in 2) po Sloveniji smo našli ritme, v nekaterih predelih zelo pogosto, ... ki so bili presenetljivo prezrti do danes, npr. 5/8 ritem ali 5/8 in 7/8 kombiniran ritem. ... Na osnovi takšnih izkušenj iz našega terenskega zbirateljskega dela se zdi, da bo potrebno veliko ugotovitev in dejstev o naši ljudski glasbi ponovno pretehtati. (GNI Strok. k. 30/1-56)

Magnetofonska snemanja v delo GNI tako niso prinesla le hitrejšega, lažjega in natančnejšega zapisa gradiva na terenu, temveč so pripomogla tudi k pomembnim novim etnomuzikološkim odkritjem in drugačnemu razumevanju ljudske glasbe na Slovenskem.

Posnetek kot interpretacija zvoka

Čeprav se lahko danes z nekdanjimi raziskovalci večinoma strinjamo o bistvenih prednostih, ki jih je prineslo zvočno zapisovanje (glasbeno izvajanje se je na posnetku zapisalo objektivno in korektno, s posebnostmi trenutnega izvajanja, posnetek pa se je prihodnjim rodovom ohranil kot zvok in ne kot »subjektivna« transformacija slišane v obliki notnih in tekstovnih zapisov), pa posnetek vseeno ni »popoln« in povsem »objektiven« dokument zvočnega dogodka. Na to je opozarjala tudi že Linjova, ki ji je bilo fonografiranje sicer »nova znanstvena metoda, ki omogoča točen in znanstven študij ljudskih pesmi.« vendar je po drugi strani fonogram le zapis, ki ga je treba pri branju razumeti (Linjova 1909: 236). Pri uporabi zvočnega gradiva moramo biti pozorni tudi na številne podatke, ki spremljajo posnetke (metapodatke), saj so pogosto osrednjega pomena za razumevanje, vrednotenje, predvajanje in uporabo posnetega zvočnega gradiva. Ne samo v studijskih produkcijah in sodobnih snemanjih popularne glasbe, temveč tudi v dokumentarnih etnomuzikoloških posnetkih se namreč izražajo tako »snemalec« kakor tudi vsa uporabljena snemalna in predvajalna oprema. Ali, povedano drugače: tudi dokumentarni zvočni posnetki ne prinašajo le zvoka, temveč »interpretacijo zvoka« (Seeger 1986: 270), v kateri se zrcalijo snemalčeva metodologija terenskega dokumentiranja in uporaba snemalne opreme, pa tudi predvajalna oprema in način, kako zvočne nosilce pozneje predvajamo oz. poslušamo.

Pojav in razvoj snemalne tehnologije je močno vplival na glasbeno kulturo in glasbeno dejavnost. Po Blaukopf (1993) je posneta in predvajana glasba mutacija glasbe, ki jo je treba razlikovati od žive izvedbe, saj ne glede na glasbeno zvrst predstavlja veliko spremembo v posredovanju in dožemanju glasbe. Zato ni presenetljivo, da lahko pri poslušalcih sproža različne možnosti spekulativne interpretacije slišane in identifikacije s slišanim, kar lahko privede do napačnih teorij in sklepov.



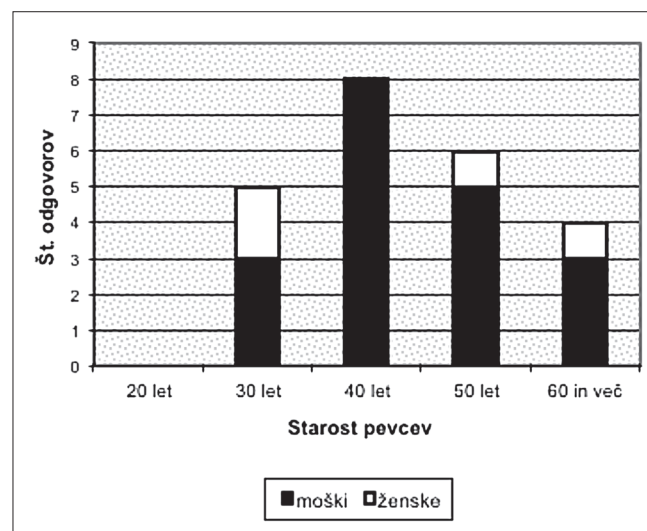
Slika 1: Ocena starosti pevcev pri pesmi a), presneti s hitrostjo 147 o/min. Vir: lastni prikaz.

Za zgled napačne interpretacije pri poslušanju zgodnjih slovenskih zvočnih posnetkov lahko navedemo zanimivo trditev Matije Murka, velikega poznavalca fonografskega dokumentiranja, saj ga je pri svojem terenskem raziskovanju pogosto in zelo uspešno uporabljal. Dobro je poznal prednosti fonografranja, seznanjen pa je bil tudi z različnimi slabostmi takratnega zvočnega snemanja. Pri terenskem delu se je namreč pogosto spoprijemal s težavami, ki jih je vestno dokumentiral in skušal razrešiti na različne načine. Zato njegove zvočne posnetke spremlja obširna spremna dokumentacija, ki vsebuje tudi veliko tehničnih metapodatkov in razlag metodoloških prijemov.

V knjigi *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, ki je nastala na podlagi terenskih raziskav med letoma 1930 in 1932, je Murko poročal, da je pred odhodom na teren dobil v različnih etnografskih ustanovah nekdanje Jugoslavije raznovrstno gradivo in podatke o epskih pesmih. Med drugim je v Ljubljani poslušal tudi zvočne posnetke: »V etnografskem oddelku ljubljanskega muzeja, v katerem se nahaja velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, sem slišal fonografske posnetke narodnih pesmi, ki so jih pele zadnje stare pevke« (Murko 1951: 25). Murko je s tem mislil na posnetke na voščeni valjih, ki jih je leta 1914 naredil Juro Adlešič v Beli krajini in so bili v zbirki OSNP takrat shranjeni v Etnografskem muzeju v Ljubljani. Iz spremne dokumentacije k posnetkom in drugih virov informacij smo pozneje ugotovili, da je bila večina teh »zadnjih starih pevk« ob snemanju stara med 18 in 25 let, polovica »starih pevk«, ki so pesmi izvajale, pa je bila celo moških.

Do podobnih napačnih vtisov in interpretacij je prišlo tudi pri poslušanju drugega zvočnega gradiva s starih mehanskih nosilcev.³ Zato smo v GNI izvedli raziskavo, s katero smo želeli ugo-

³ Zanimiva je lastna izkušnja, ki sem jo doživel med poslušanjem pesmi »Marko skače«. Pesem je na valj posnel Madžar Béla Vikár, najverjetneje že leta 1898, in je objavljena na zgoščenci *Odmev prvih zapisov* (Klobčar idr. 2004). Madžarski raziskovalec ljudske glasbe, s katerim sva skupaj poslušala posnetek, je bil nad pesmijo navdušen, predvsem pa je pohvalil zanimivo petje »stare ženice«. Nemalo je bil začuden ob podatku, da je bila »stara ženica« v času snemanja stara le 21 let.

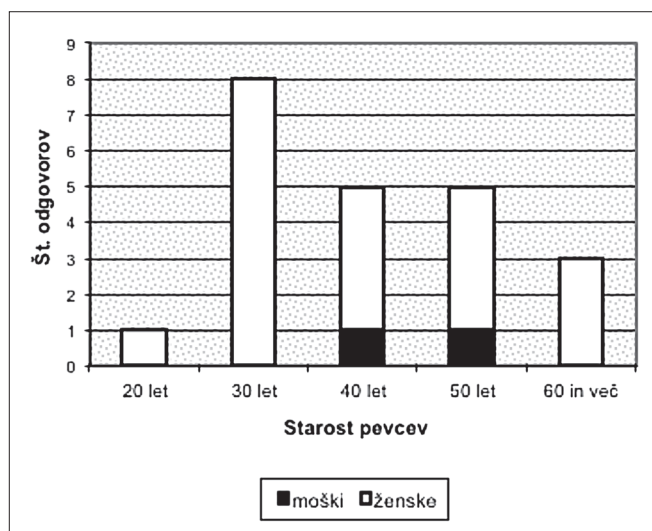


Slika 2: Ocena starosti pevcev pri pesmi b), presneti s hitrostjo 147 o/min. Vir: lastni prikaz.

toviti, kako poslušalci zaznavajo in interpretirajo nekatere značilnosti posnetega gradiva, predvsem s starih zvočnih nosilcev. Pripravili smo vprašalnik, pri katerem so anketiranci pri vsakem vprašanju poslušali različne zvočne primere (vzorci), jih primerjali med sabo in odgovarjali na vprašanja. Zvočni primeri pri posamičnem vprašanju so bili navadno del istega posnetka, ki pa je bil predvajan (in presnet) na različne načine. Vsi anketiranci so poslušali vzorce zvoka na enak način, jakost zvoka pa so si lahko poljubno prilagajali, da so lahko slišali podrobnosti posnetkov. Anketiranih je bilo 17 ljudi, med njimi so bili predvsem etnomuzikologi, folkloristi, študentje glasbe, sodelavci zvočnih arhivov itn., torej ljudje, ki večinoma dobro poznajo glasbo, tudi ljudsko. V anketi smo jih spraševali po različnih značilnostih, ki bi jih bilo s posnetkom moč zaznati in interpretirati. V svojih komentarjih so večkrat navajali, da na podlagi poslušanih vzorcev ni vedno preprosto odgovoriti na zastavljena vprašanja. Večinoma so anketo izpolnjevali zelo skrbno in vzorce pri vsakem vprašanju tudi večkrat poslušali.

V nadaljevanju je analiziran tisti del ankete, ki se nanaša na zaznavanje starosti izvajalcev na posnetkih. Starost pevcev je s poslušanjem posnetkov petja sicer razmeroma težko natančneje določiti, še posebej, če so posnetki slabe tehnične kakovosti, kakršnih je večina posnetkov na mehanskih nosilcih.

Anketiranci so ocenjevali starost pevcev pri štirih vprašanjih, kjer so pri vsakem poslušali en presnetek pesmi z valjev. Dva presnetka sta bila narejena s hitrostjo 147 o/min, druga dva pa s hitrostjo 185 o/min; tj. 26 % razlike v hitrosti predvajanja, kar povzroči ustrezno spremembo v tempu izvajanja in razliko v intonaciji približno dveh celih tonov oz. 400 centov. Anketiranci so posebej ocenjevali starost moških in žensk pri posamičnem primeru, kot odgovor pa smo jim ponudili pet starostnih skupin izvajalcev: 20 let, 30 let, 40 let, 50 let 60 let in več. Če so anketiranci menili, da so izvajalci na posnetku različnih starosti, so lahko izbrali za vsak spol po dve starostni skupini; vendar je bilo takšnih odgovorov zelo malo. Rezultati so prikazani na slikah 1, 2, 3 in 4. Iz rezultatov lahko razberemo, da so pri presnetkih z nižjo hitrostjo poslušalci imeli vtis, da pojejo moški



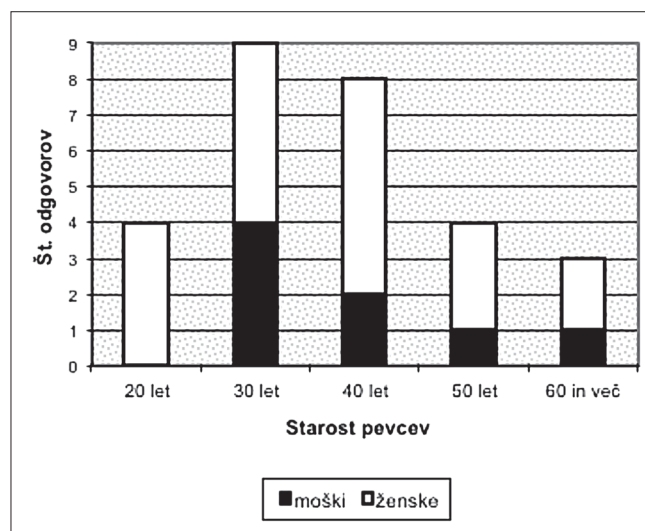
Slika 3: Ocena starosti pevcev pri pesmi c), presneti s hitrostjo 185 o/min. Vir: lastni prikaz.

srednjih let, večinoma stari med 40 in 50 let, lahko pa tudi mlajši ali starejši; če so menili, da pojejo tudi ženske, so njihovo starost prav tako pretežno ocenili na srednja leta ali celo starejše (sliki 1 in 2). Pri posnetkih z višjo hitrostjo prevladuje vtis ženskih pevk, njihova starost pa je najpogosteje ocenjena na okoli 30–40 let, lahko pa tudi več ali manj. Tudi pri morebitnih moških pevcih, ki naj bi morda na teh posnetkih sodelovali, je ocenjena starost najpogosteje med 30–40 let, le izjemoma pa tudi več (sliki 3 in 4). Ker so anketiranci poslušali iste posnetke kakor pred mnogimi leti Matija Murko, lahko iz spremne dokumentacije (metapodatkov) ugotovimo, da so bili izvajalci pesmi a), b) in c) mešana skupina, sestavljena iz štirih pevk in štirih pevcev, starih med 18 in 25 let, medtem ko so bile izvajalke pesmi d) tri pevke, stare 27, 32 in 49 let. Primerjava znanih in ocenjenih starosti starosti pokaže, da imajo poslušalci večinoma občutek, da na posnetku pojejo starejši pevci, kakor so v resnici. To dokazujejo tudi podobni vtisi in interpretacije različnih raziskovalcev, ki so pri svojem delu uporabljali zvočno gradivo s starih mehanskih nosilcev, pa tudi lastne izkušnje. Morda ravno zaradi starosti posnetkov in njihovih tehničnih slabosti pri poslušanju dobimo vtis, da gre za starejše izvajalce; lahko pa je s tem povezana tudi naša predstava, da ljudske pesmi na terenu pojejo le starejši ljudje.

Sklep

Prve zvočne zbirke in zvočni arhivi z etnomuzikološkim gradivom so nastali ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja in so imeli zelo jasen cilj: uporabiti tehnologijo snemanja zvoka v znanstvene namene in ustvariti zvočne zbirke fonogramov z ljudsko glasbo, ki naj bi služile primerjalnim študijam v muzikologiji, etnologiji, antropologiji, estetiki idr. V arhivskih zvočnih zbirkah so pogosto želeli zbrati, ohraniti in posredovati poznejšim rodovom predvsem »čisto« in »izginjajočo« izročilo, arhive so razumeli kot »skladišča tradicije« (Seeger 1986: 262), njihov pomen v etnomuzikologiji pa so primerjali s pomenom knjižnic na drugih znanstvenih področjih (Nettl 1964: 17).

Podobne namene so imeli verjetno pred sabo tudi France Marolt in sodelavci GNI, ki so želeli »sestaviti čim popolnejšo zbirko



Slika 4: Ocena starosti pevcev pri pesmi d), presneti s hitrostjo 185 o/min. Vir: lastni prikaz.

slovenske glasbene folklore« (NUK GZ-GM, 14. 9. 1934, 50), tudi s pomočjo zvočnih posnetkov. Že veliko let pred tem pa je tudi Karel Štrekelj, ki je zbiranje in objavlanje ljudskih pesmi med prvimi pri nas dvignil na znanstveno raven in prekinil z dotodanjimi romantičnim pojmovanjem ljudskega izročila, v okviru OSNP načrtoval zvočno zbirko posnetkov na voščenih valjih in celo podal predloge o njihovem arhiviranju, čeprav snemalne naprave odbor še sploh ni imel. Iz Štrekljevih napotkov o arhiviranih zvočnih posnetkih in njihovi uporabi lahko sklenemo, da je zanj zvočni zapis primarni znanstveni vir, ki vsebuje »objektiven« in »podroben« zapis zvočnega dogodka ter služi kot referenca »subjektivnemu« in »osiromašenemu« notnemu zapisu (transkripciji).

Poznejše spremembe v pristopih etnomuzikološkega in folklorističnega raziskovanja, kakor tudi spremenjena metodološka in idejna izhodišča, so vplivale tudi na oceno zvočnih dokumentov kot znanstvenih virov. Že pred skoraj tremi desetletji je Anthony Seeger (1986) opozoril, da se je spremenilo vrednotenje raziskovalnega dela, ki ceni predvsem objavlanje izsledkov raziskav in znanstvenih teorij, ne pa tudi dela pri zbiranju, urejanju in dokumentiranju terenskega gradiva. Pri tem pa ugotavlja, da večina nekdanjih splošnih teoretičnih spoznanj in teorij o ljudski glasbi v sodobnosti ni več aktualnih in da so za raziskovalce neuporabne, medtem ko je zbrano in dokumentirano terensko gradivo še vedno zanimivo tako za raziskovalce kakor tudi za širšo javnost. Še več, pokazalo se je celo, da je v zvočnih arhivih najbolj iskano in cenjeno ravno gradivo iz zgodnjega obdobja zvočnih snemanj.

Omenjeno lahko nakazuje zanimivo predvidevanje, da bo za bodoče rodove morda uporabnejše raziskovalčevo zbrano in ustrezno dokumentirano gradivo kakor njegova teoretična spoznanja in sklepi, ki so nastali na podlagi analize tega gradiva.

Poveden je primer posnetkov na voščenih valjih iz Bele krajine. Že njihovo prvo poslušanje leta 1914 je spremenilo pogled na ljudsko pesem; povzročilo je dvome o točnosti do tedaj zbranega rokopisnega gradiva in nakazalo potrebo po ponovnem pregledu in ovrednotenju predvsem načina izvajanja ljudskih pesmi. Po-

doba, ki so jo kazali terenski rokopisni zapisi, namreč ne ustreza dejanskim razmeram. Leta 1988, ko je bilo po dolgem času mogoče ponovno poslušati te posnetke z valjev, so bili sodelavci GNI nad njimi izredno navdušeni. Zvočno gradivo, za katero je veljalo, da je neuporabno in uničeno, se je pokazalo kot enkraten dokument, ki je potrdil domnevo raziskovalcev, da je bilo nekdanje večglasno petje, podobno tistemu v osrednji Sloveniji, razširjeno tudi v obrobni slovenski pokrajini. Posnetki so pripomogli k drugačnemu razumevanju belokranjskega pesemskega izročila in ovrgli stereotip o dvoglasnem petju ter pretiranem enačenju z uskoško tradicijo. Ponovno predvajanje in digitalizacija voščeni valjev leta 2005 pa sta posneto gradivo na novo osvetlila, tako da je skupaj z zbranimi metapodatki postalo za raziskovalce drugačen znanstveni vir s povsem novo zvočno podobo o izvajalcih in načinu petja (prim. Kunej 2008).

Iz posnetkov bi lahko celo sklenili, da je bilo posneto gradivo v času snemanja še veliko bolj živo med ljudmi, kakor se je predvidevalo pozneje, saj so pesmi izvajali mladi pevci in ne »zadnje stare ženice«, kakor so večkrat mislili. Podobne ugotovitve so nastale tudi ob analizi posnetkov s starih gramofonskih plošč iz časa pred 2. svetovno vojno (prim. Kunej R. 2014).

Verjetno se premalo zavedamo pomena novih spoznanj, ki jih lahko prinesejo ponovne analize zgodovinskih zvočnih zbirk in njihovih spremnih podatkov ter s tem morda prezremo številne možnosti, ki ga posneto zvočno gradivo lahko nudi bodočim raziskovalcem. Pomen zgodnjih terenskih posnetkov je namreč toliko večji danes, ko po nekajdesetletnih izkušnjah snemanja ugotavljamo, da nam manjka longitudinalna primerjava posnetkov ter s tem sledenje sprememb v izvajanju ljudske glasbe, npr. v tempu, načinu petja, vodenju glasov pri večglasju itn. Zgodnji zvočni posnetki, opremljeni s potrebnimi metapodatki, ki omogočajo sodobne interdisciplinarno zastavljene raziskave, so bili tako dozdaj manjkajoči člen med raziskovanjem ljudske glasbe do 50. let 20. stoletja in po tem času, ko se je vsesplošno uveljavilo zvočno terensko dokumentiranje. Obenem pa omogočajo novo interpretacijo ljudske glasbe z vidika njenega razmejevanja s popularno in umetno glasbo, predvsem pa zgodovinske primerjave razvoja ljudske glasbe, njene »pozabe« in sprememb ter, navsezadnje, spoznavanje njene živosti v sodobnem času.

Literatura

- BLAUKOPF, Kurt: *Glasba v družbenih spremembah. Temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana: ŠKUC Filozofska fakulteta, 1993.
- CIGOJ KRSTULOVIC, Nataša: Prizadevanja Glasbene matice za ohranitev in oživitve etničnega repertoarja ter ustanovitev Inštituta za raziskovanje slovenske glasbene folklorne leta 1934. *Traditiones* 43/2, 2014, DOI: 10.3986/traditio2014430211.
- KLOBČAR, Marija idr. (ur.): *Odmev prvih zapisov / The echo of the first recordings*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004 (CD s spremno knjižico).
- KOLESSA, Filaret: Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen (kleinrussischen) rezitierung Gesänge, der sogenannten Kosakenlieder. V: b. n. ur., *III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft: Wien, 25. bis 29. Mai 1909. Bericht*. Dunaj: Wiener Kongreßausschuß, 1909, 276–296.
- KUBA, Ludvik: Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 4, 1899, 1–33.
- KUMER, Zmaga: Slovenske ljudske pesmi z napevi. Poročilo o glasbenem gradivu nabranem 1906–1914 pod Štrekljevim vodstvom, zdaj v Glasbeno narodopisnem inštitutu v Ljubljani. *Slovenski etnograf* 12, 1959, 203–211.
- KUMER, Zmaga: Ustanovitev in razvoj do jeseni leta 1999. V: Marko Terseg (ur.), *65 let Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU. 1934–1999*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2000, 11–26.
- KUNEJ, Drago: Nastajanje zvočnega arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta. *Traditiones* 27, 1998, 175–185.
- KUNEJ, Drago: Prva magnetofonska snemanja zvočnega gradiva Glasbenonarodopisnega inštituta. *Traditiones* 28/2, 1999, 217–232.
- KUNEJ, Drago: *Fonograf je doospel! Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008 (Folkloristika).
- KUNEJ, Rebeka: Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo. *Traditiones* 43/2, 2014, 119–136, DOI: 10.3986/traditio2014430206.
- KUNST, Jaap: *Ethno-musicology: A study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to which is added a Bibliography*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1955.
- LINJOVA, Jevgenija E.: Über neue Methoden des Folklores in Russland. V: b. n. u., *III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft: Wien, 25. bis 29. Mai 1909. Bericht*. Dunaj: Wiener Kongreßausschuß, 1909, 233–244.
- MURKO, Matija: Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3, 1929, 5–54.
- MURKO, Matija: *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932*. Zagreb: JAZU, 1951.
- NETTL, Bruno: *Theory and Method in Ethnomusicology*. Glencoe: The Free Press, 1964.
- POLÍVKA, Jiří: Fonograf ve službě národopisu. V: Jiří Polívka (ur.), *Národopisný vestník Československý*. Praha: Společnost Národopisného musea Československého, 1906, 167–174.
- PROCHÁZKOVÁ, Jarmila: Theoretical Aspects of Janáček's Folkloristic Activities: Leoš Janáček and Moravian folklore. V: Jiří Plocek in Jaromír Nečas (ur.), *The Oldest Recordings of Moravian and Slovak Folk Singing: On folkloristic Activities of Leoš Janáček and his Collaborators*. Brno: Gnosis in Institute of Ethnography and Folklore Studies of the Czech Academy of Sciences, 1998, 112–116.
- SÁROSI, Bálint: *Hungarian Folk Music collected by Belá Bartók Phonograph cylinder*. Hungaroton LPX18069, 1981.
- SCHEIRL, Franz: Der Phonograph im Dienste des Volksliedes. *Das deutsche Volkslied* 8, 1906, 85–89.
- SEEGER, Anthony: The Role of Sound Archives in Ethnomusicology Today. *Ethnomusicology* 30/2, 1986, 261–276.
- STUMPF, Carl: The Berlin Phonogrammarchiv. V: Artur Simon (ur.), *The Berlin Phonogramm-Archive 1900–2000: Collections of Traditional Music of the World*. Berlin (2000): VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1908, 65–84.
- TONCROVÁ, Marta: Phonograph in Folkloristic Work of Leoš Janáček and his Collaborators. V: Jiří Plocek in Jaromír Nečas (ur.), *The Oldest Recordings of Moravian and Slovak Folk Singing: On Folkloristic Activities of Leoš Janáček and his Collaborators*. Brno: Gnosis in Institute of Ethnography and Folklore Studies of the Czech Academy of Sciences, 1998, 138–145.

Arhivski viri

- GNI Strok. k. 55/54 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Rokopisna zbirka, mapa Strokovna korespondenca, Strok. k. 55/54, 1954.
- GNI Strok. k. 29/56 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Rokopisna zbirka, mapa Strokovna korespondenca, Strok. k. 29/56, 1956.
- GNI Strok. k. 30/1-56 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Rokopisna zbirka, mapa Strokovna korespondenca, Strok. k. 30/1-56, 1956.
- GNI OSNP m 1, priloga H – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, arhiv OSNP (Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi), mapa 1, priloga H / Anlage H: *Präliminare der slovenischen Arbeitsausschussen für das Werk „Österreichisches Volkslieder“ für den Rest des Jahres 1905 und für das Jahr 1906*, b. n. l.
- NUK GZ-GM, 31. 8. 1934 – Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka, Arhiv Glasbene matice v Ljubljani 1872-1945, Zapisniki odborovih

sej od 14. julija 1921 do 24. januarja 1936, Zapisniki v poslovnem letu 1934 od 8. februarja 1934 do 11. januarja 1935: Zapisnik VI. odborove seje, 31. avgust 1934, 39–43.

NUK GZ-GM, 14. 9. 1934 – Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka, Arhiv Glasbene matice v Ljubljani 1872-1945, Zapisniki odbo-

rovih sej od 14. julija 1921 do 24. januarja 1936, Zapisniki v poslovnem letu 1934 od 8. februarja 1934 do 11. januarja 1935: Zapisnik VII. odborove seje, 14. september 1934, 44–54.

What Else Can the Early Sound Recordings Tell Us?

For the predominant part of the 20th century, sound documentation played a very important role in the study of folk music both in Slovenia and abroad. Early on, a number of prominent foreign researchers from the fields of ethnomusicology and folklore have pointed out the great importance of sound documentation and its considerable benefits. As early as 1905, Slovene Karel Štrekelj, President of the Committee for the Collection of Slovene Folk songs (OSNP), stressed the need for field sound recording, and thus manifested his advanced view of sound documentation. For Štrekelj, archived sound recordings presented a more complete scientific source as mere notation, which for that time was a very advanced insight. In 1934 France Marolt, the founder of the Institute of Ethnomusicology and its first researcher, wished to set up at the very beginning of the Institute's operation a collection of sound recordings and audio documentation recorded in the field. Although Štrekelj's and Marolt's initial plans were accomplished only after their death the resulting sound recordings contributed to important new insights.

Recordings on wax cylinders, for example, which were recorded in Bela Krajina in 1914, altered the view of folk song after the very first listening. They raised doubts in the accuracy of the hitherto collected manuscript material and suggested the need to review and evaluate particularly the performance of folk songs. Subsequent repeated analyses of this audio material have led to a different understanding of the traditional songs of Bela Krajina and presented the recordings in a new light. Together with the recorded metadata, the recordings became a different scientific source with an entirely new sound depiction of the performers and their singing style.

The emergence and development of recording technology has had a marked impact on musical culture and activities, which is why recorded and reproduced music has to be distinguished from live performances. Since the former represents a major change in the perception and transmission of music it triggers for the listeners different possibilities of speculative interpretation of the music they have listened to, as well as identification with it, which may lead to incorrect theories and conclusions. In view of this, the article analyzes the results of a study conducted in the Institute of Ethnomusicology. Taking as an example an attempt to detect the approximate age of performers on the selected recordings, the principal aim of the study was to ascertain how the listeners perceive and interpret certain characteristics of the recorded material. Results of the analysis show that their perception often significantly differs from the actual situation, which is why the accompanying metadata can be of great help.

The early sound recordings, furnished with the necessary metadata that enable modern interdisciplinary research, can importantly contribute to the understanding of folk music from the period prior to the widespread use of sound documentation in the field in the 1950s. In particular, they enable historic comparisons of the development of folk music, its disappearance into "oblivion" and various changes, and, last but not least, its persistence in modern times.



TERENSKÉ ZGODBE

Spomini na terensko delo se najbolj ubujajo ob pregledu gradiva s posameznih poti, ko iščemo fotografije pevcev ali posnetke pesmi in pregledujemo terenske zvezke z zapisniki o poteku snemanja. Takrat pred nami zaživijo obrazi pevcev in godcev, prostori, kjer se je snemanje odvijalo, navzoči, ki so ga spremljali kot poslušalci, ali domači ali bližnji sosedje. Vsi so namreč snemanje doživljali kot poseben dogodek, ki je v njihovo življenje vnesel prijetno spremembo, odkril nekaj, česar niso poznali, ali kar je zbudilo ponos, da imamo njihovo petje in muziciranje za vrednoto, še posebej, če so vedeli, da se bodo slišali po radijskih valovih in jih bodo poslušali tudi drugi. Snemanje pa je bilo posebno doživetje tudi za raziskovalce, vsako drugačno in vznemirljivo v pričakovanju, kaj nam bo novega odkrilo in prineslo. Morda tudi zaradi tega, ker v preteklosti in v časih, ko se na pot nismo podajali z avtomobili, nikoli nismo vedeli, kaj nas čaka, saj smo pogosto v hišo prišli nenapovedano in nismo vedeli, kako nas bodo sprejeli. Kako drugače od sedanjosti, ko je terensko delo mogoče izključno po predhodnem dogovoru, in v času, ki pevcem, godcem ali drugim sogovornikom najbolj ustreza.

Naj bo nekaj zgodb s terenskih poti vezilo Glasbenonarodopisnemu inštitutu ob njegovi 80-letnici. Navsezadnje je prav zbiranje gradiva na terenu ena njegovih pomembnih nalog. Žal je bilo njeno izpolnjevanje vedno odvisno od tistih, ki so inštitutu rezali kruh, danes pa se ob zavračanju projektov, ki ga vključujejo, zdi skoraj nepotrebno.

Pohorje, 1968

Inštitutski sodelavec sem postal septembra 1966. Moje začetne terenske poti so bile vajeniške, bil sem predvsem opazovalec starejših sodelavcev, nosač snemalne opreme, včasih tudi zapisničar, a nikoli snemalec, saj je bila to skoraj privilegirana naloga in pridržana izkušenim, kot so bili takratni ravnatelj inštituta dr. Valens Vodušek in sodelavca, skladatelj Uroš Krek in Julijan Strajnar. Vendar so bile te poti dragocene, saj sem se ob kolegih učil in pripravljaj za samostojno delo terenskega raziskovalca.

Cilj moje prve terenske naloge je bil Pohorje. Ni mi ga določil predstojnik inštituta, ampak sem si ga izbral sam glede na bele lise glasbenonarodopisne raziskanosti slovenskega narodnostnega ozemlja. Zanj nisem imel nikakršnih naslovov informatorjev, načrt poti sem si napravil po zemljevidu in si za začetek izbral Oplotnico, od koder naj bi me vodila do pohorskih naselij in samin nad njo. Ker nisem imel avtomobila, sem se proti cilju odpeljal z zgodnjim jutranjim avtobusom, za kar ni bilo težav, saj je bila v tistem času Slovenija prepredena s številnimi avtobusnimi progami. Že na poti od Slovenskih Konjic proti Oplotnici sem v avtobusu navezal stike s potniki, ki so bili krajani Oplotnice in so mi radi natresli imena ljudi, ki bi bili pripravni kot informatorji, pevci in godci. V gostilni sem našel prenočišče in nato obiskal prvega, čilega 83-letnega Simona Lipuša v hiši nad Oplotnico, ki mi je zapel vrsto zanimivih pesmi, značilnih za južni del Pohorja, opisal plese, ki so bili v navadi po okolici in me predvsem presenetil z igranjem na orglice trstenke, ki si jih je pred 60. leti,

se pravi še pred 1. svetovno vojno, kupil v Rušah. Na posnetek sem bil še posebej ponosen, saj takega inštitutski arhiv takrat še ni premogel. Od Udamovega Šimeta, kot so po domače rekli mojemu prvemu informatorju, sem odšel v vas Čadram k dvema pevkama in nato nazaj v Oplotnico, kjer sem pri prijazni družini Leva, ki so mi jo priporočili sopotniki v avtobusu, posnel ubrano večglasno petje in tako že prvi dan dodobra napolnil popotno snemalno malho.

Drugi dan sem se zjutraj odpravil, peš seveda, do Koblja, višje ležeče pohorske vasi, kjer sem se najprej oglasil pri župniku Štefanu Kušarju, da bi mi svetoval, koga lahko obiščem. Bil je tako prijazen, da je naslednji dan pri nedeljski maši oznanil, naj me lepo sprejmejo, če bom potrkal na njihova vrata. Od njega sem se v lepem sončnem dopoldnevu podal dobesedno »od hiše do hiše«, spotoma posnel pri prijazni gosposlinji, ki je na vrtu čistila zelenjavo, pripovedni pesmi o ptičici pestrni in nevesti detomorilki ter staro molitev zlati očenaš, se v najvišje ležeči kmetiji nad Kobljem odpočil in zvedel zanimive podrobnosti o še živih plesih na svatbi, kot sta kojtr šivat in žakle šivat, nekaj izštevalnic in pesmi ter se proti večeru vrnil v dolino.

V nedeljo sem bil že pred mašo pri cerkvi na Koblju, kamor so otroci in mladi prinašali »žegen« - cvetne butare, bila je namreč cvetna nedelja, velike šope zelenja iz šest vrst lesa. Po maši sem moral z možmi v gostilno, kjer sem posnel njihovo lepo večglasno petje, na mojo željo so zapeli tudi tri koledniške pesmi. Čakalo me je posebno presenečenje, z njimi sem moral popiti kar precejšnjo količino pelinkovca, ki je bil takrat modna pijača. Za to petje bi bilo treba priti posebej na Koblj, a se načrt žal ni nikoli uresničil. Popoldne sem preživel pri Hrenovih, kjer sta mi oče Janez in sin Stanko igrala na harmoniko različne viže, tudi plesne in celo zaplesala. Po obisku še ene pevke sta mi že v mraku doživetje pripravila mlada fanta, ki sta zunaj v čistem dvoglasju zapela dve pesmi. Vrnitev po gozdni poti v Oplotnico v črni temi je bila grozljiva, saj sta jo spremljala grmenje in bliskanje, razen tega sem moral mimo hiše, v kateri je na parah ležal mrlič. V skromni sobici sem zaspal kot ubit in se drugi dan dopoldne poln nepozabnih vtisov vrnil v Ljubljano.

Slovenske gorice, 1969

Najprimernejši čas za terensko delo v preteklosti je bil zimski, saj so bili ljudje večinoma doma in so redki hodili v službo. Tako sem se konec januarja odpeljal z avtobusom do Ormoža, mojega izhodišča za raziskovalno vandranje po južnem robu Slovenskih goric. V deževnem vremenu, ogrnjen s cestarsko pelerino, kakršne je premogel inštitut za izredne vremenske razmere, sem se iz meglene doline v Ključarovcih napotil proti domačiji godca, 77-letnega Ivana Hebarja. Nepričakovanega obiska je bil vesel in brez posebnega nagovarjanja zaigral štajeriš in še nekaj plesnih viž, povedal o plesih, ki jih je videl na gostijah, a mi jih sam ni mogel pokazati, povedal pa za ljudi, ki naj bi jih znali. Že popoldne sem pot nadaljeval navkreber, mimogrede pri domačinih nabral polno zanimivih podatkov, o plesih sicer malo,

* Mirko Ramovš, etnokoreolog, upokojeni sodelavec, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 2, mirko.ramovs@gmail.com.



Pohorje – domačini se zbirajo za blagoslov cvetnih butar - »žegnov« na cvetno nedeljo.

Foto: Mirko Ramovš, Kebelj, 7. 4. 1968 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

se nekoliko dlje ustavil pri Jürovih na Seniku, kjer sem v krogu družine poslušal in snemal pesmi ter zapisoval plese. Bil je skoraj večer, ko sem vstopil še k Ambroževim, jih povprašal po tem in onem ter se domnil za prihodnji dan. Ko sem povedal, da moram nazaj v Ormož, v dežju in peš debelo uro, ker avtobus ob tisti uri ni več vozil, me domači niso pustili v noč. Ponudili so mi prenočišče, zato se je naš pogovor lahko nadaljeval. K počitku smo legli vsi v isti sobi, pet otrok, starši in jaz, saj niso premgli velike hiše, prijazna gospodar in gospodinja sta mi odstopila del zakonske postelje.

Drugo jutro me je pozdravil jasen dan, poslovil sem se od gostoljubne družine in se napolnil po razglednem slemenu proti Tomažu pri Ormožu, se mimogrede ustavljal pri domačijah z izgovorom, da mi pokažejo pot in pri tem skušal potešiti svojo raziskovalno radovednost, kar mi je kar dobro uspevalo. Pri tem sem bil nemalo presenečen, ko so mi prvič za kažipot pokazali »palmo«, česar seveda nisem razumel, saj je nisem videl. Pokazalo se je, da je »palma« domače ime za topol oziroma jagnje. Ta drevesa s svojo vitkostjo in višino na obzorju bodejo v nebo in so značilni okras slovenskogoriških pejsažev. V Tomažu, kjer sem v gostilni tudi prespal, sem našel imenitna pevca, organista Zemljiča in njegovo ženo, ki sta mi zapela veliko pesmi, predvsem pripovedne, a tudi obsmrtnice, ki so jih peli ob pogrebih, in svatovske. O plesih sta vedela manj, ker sta rekla, da nista bila plesalca.

Iz Tomaža me je pot vodila mimo Savcev, kjer sem se oglasil v rojstni hiši pisatelja in duhovnika Stanka Cajnkarja in pri njegovih zgovornih sestrah dopolnjeval gradivo, ki sem ga prej nabral ali našel potrdilo zanj. Cilj je bil Polenšak, do koder sem jo mahnil peš, in tam najprej potrkal pri župniku, ki mi je, ko sem se mu razložil namen svojega obiska, ponudil gostoljubje v župnišču. Z njim sem preživel dva večera ob pripovedovanju pretresljivih dogodkov iz njegovega življenja in prespal v imenitni postelji, ki je bila namenjena za morebitne škofovske obiske. Brez skrbi za prenočišče sem se posvetil terenskemu delu. V bližnjih Polencih sem našel godca Rojhta, ki mi je zaigral melodije še živih domačih plesov, kot so maširjajnika, kosmatača, rašpla, zibenšrit, šošarska, mravljinovec, jih pokazal ali opisal. Pri njegovih so-



Slovenske gorice – Franc Rojht, roj. 1918, godec na frajtonarico..

Foto: Mirko Ramovš, Polenci pri Polenšaku, 1. 2. 1969 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

sedih sem našel radoživo žensko družino, ki se ni pustila prositi večglasno zapeti koledniško svečniško, tudi nekaj šaljivih in pripovednih, ter znala zaplesati v paru plese, ki mi jih je prej sam pokazal godec Rojht. Za glasbeno spremljavo je služil moj posnetek. V trpkem spominu mi je ostala deklica, ki je v gostilni v Polenšaku veselo povedala nekaj ljudskih ugank. Njen glas je ostal na mojem traku, a sama je še isto leto izgubila življenje v tragični nesreči šolskega avtobusa na železniškem prehodu v dolini. Pravi detektivski lov je bila moja želja posneti koledniške pesmi, novoletno, štefanovo in trikraljvesko, ki so bile tu v navadi, a so koledovanje zaradi nenaklonjenih razmer opustili. Tamkajšnji pismonoša, sam nekdanji kolednik, je poiskal še druga dva tovariša in tako smo se na svečnico dopoldne dobili v Preradu ob neki hiši, kjer so mi zapeli vse tri pesmi in s seboj celo prinesli ogrodje zvezde, ki so jo ob koledovanju nosili s seboj. Zgodaj popoldne sem v Polenšaku opravil še obiska pri pevcih, ki so mi jih priporočili, nato sedel v avtobus in se odpeljal v Ljubljano. Brez avtomobila je bila raziskovalna bera bogatejša kot danes, ko nam je z njim dostopna skoraj vsaka hiša, a mora biti naš obisk vnaprej napovedan in namen natančno določen.

Rezija, 1967, 1968, 1969

Raziskovalno delo v Reziji, kamor smo dolgo obdobje v pustnih dneh odhajali skoraj vsako leto, je bilo vsakič posebno doživetje. Zame še najbolj leta 1967, ko sem jo skupaj s kolegi obiskal prvič. Rezijanski ples sem sicer spoznal že prej, ker ga je moja



Rezija – ples pri »Palacovih«.
Foto: Mirko Ramovš, Osojane, 4. 2. 1967 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

predhodnica v inštitutu Marija Šuštar postavila pri Akademski folklorni skupini »France Marolt« in imela pri prenašanju živega plesa kar nekaj težav. In ko sem se v Reziji prvič srečal z njim in ga skušal plesati skupaj z domačini, so mi noge skoraj otrdele, saj je bilo tisto, kar sem znal, sicer blizu temu, kar sem videl, a vendar precej drugače. Rezijanski ples je nekaj tako posebnega, da ga Nerezijanu skoraj ni mogoče posneti, tudi danes ne, ko sem Rezijo že nešteto krat obiskal in plesal ob različnih priložnostih.

Rezijani plešejo takoj, ko slišijo muziko, ta jih zanese v ples, čeprav ni posebnega prostora zanj. Tako sva s kolegom Julijanom Strajnarjem obiskala godca Palaja v Osojanah, ker sva hotela posneti njegovo igranje na citiro. Kakor hitro se je ta oglasila, so majhno kuhinjo napolnili sosedje, predvsem ženske, in se v plesu gnetli, da so se komaj premikali, a se niso dali ustaviti. Ko sem želel fotografirati, sem moral stopiti na stol, da je bilo kaj videti. Plesu se ni bilo mogoče upreti, ker me je vanj takoj potegnila ena od navzočih »nün«, kot rečejo starejšim ženskam, ki so dosledno oblečene v črmino. Tako se je začela moja šola učenja rezijanskega plesa.

Nikoli ne bom pozabil pustne sobote v Osojanah, kjer je ples potekal v neki majhni podolgovati kletni dvorani, in sta godca, citiravec in bunkulavec, sedela na mizi, seveda na stoli, da sta bila dvignjena nad plesalci, ki so ju lahko bolje slišali. Ob stenah so bile nizke klopi, na katerih so sedeli plesalci in plesalke, med njimi veliko starejših žensk. Te so opazovale ples, včasih tudi



Rezija – »ta bile maskare« z don Vitom in učiteljicama pred šolo na Učji.
Foto: Mirko Ramovš, Učja, 8. 2. 1970 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

zaplesale, a ga predvsem kritično ocenjevale. Njihove oči so bile uprte predvsem vame, ki sem ves čas plesal in skušal domačine posnemati, kolikor se je dalo. In pri tem so mi bile ljubezno v pomoč, saj so prikimavale, kadar sem plesal dobro, ali odkimavale, če sem slabo, nerezijansko. Nepozaben je bil konec plesa, oba godca sta šla v pozni noči igrati po ozkih osojanskih ulicah, da so se viže razlegale po vasi, za njimi v procesiji pa predvsem mladi in seveda midva s kolegom, saj so starejši odšli počivati. O rezijanskem plesu je slikovito, a nenaklonjeno pisal tudi Julius Kugy. Nekaj podobnega sva doživela s kolegom neko pustno soboto v hotelu Alle Alpi na Ravanci. Lastnik je priredil ples kar v restavraciji, godca sta enako sedela na stoli, tako da je citiravec mogel neusmiljeno tolči z nogo po njej. Ples je potekal neprenehoma, saj se ga Rezijani nikoli ne naveličajo. Tudi sam se ga nisem, saj sem le tako spoznaval njegove skrivnosti. Ta večer se je zgodilo, da sem pri Rezijanih dobil plesno veljavo. Godec je kolegu Julijanu ponudil, naj namesto njega nekaj zaigra. Julijan je to priložnost šaljivo izkoristil za preskus plesne večine in posluha Rezijanov, in sicer je v manj znani in malo igrani viži dodajal takte, kar so sicer rezijanski citiravci, če so igrali sami, večkrat počenjali. Vendar je plesalce to zmotilo, da niso takoj prepoznali konca melodije na tenko in niso udarili ob tla ob pravem času. Razen mene, ki sem vižo poslušal bolj razumsko in takoj ugotovil dodane takte. Vsi so bili začudeni in mi z odobravanjem prikimavali. Kolega mi je dejal, da sem ta večer naredil »doktorat« iz rezijanskega plesa. Kmalu nato sva oba odšla spat v gornje prostore hotela. Toda spati ni bilo mogoče, ker je na ušesa neprestano udarjalo bobnenje citiravčevih udarcev ob mizo, kot nekdanj Kugyju. Premetaval sem se po postelji, v polsnu plesal in se nazadnje odločil, da se vrnem nazaj na ples, kjer je bil za Kugyja »inferno«, zame pa raj.

Poseben dogodek, prav tako v pustnih dneh, je bil raziskovalni obisk Učje, visoko nad dolino ležeče rezijanske vasi, na meji med Bovškim in Tersko dolino, tudi tokrat s kolegom Julijanom. Najino izhodišče je bil Bovec, kjer sva imela prenočišče, od koder sva se s »katrc« vozila čez mejni prehod Učja. Bila sva skoraj edina, ki sva tiste dni prehajala mejo, zato sem pozno zvečer, ko sva se vračala v Bovec, rampo dvigoval kar sam, saj sta naju carinik in policaj na obeh straneh poznala in se jima ni ljubilo iz



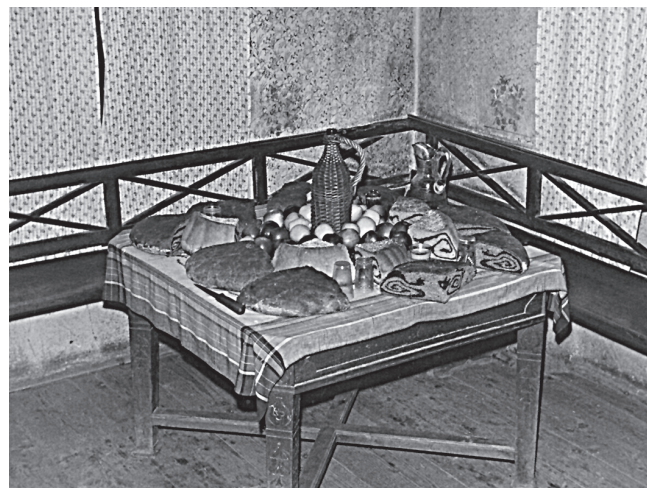
Haloze – kožuhanje (ličkanje) koruze na skednju domačije »Zveličarjevih«.

Foto: Mirko Ramovš, Velika Varnica, 18. 10. 1969 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

stražarnice. Takoj prvi dan sva doživela neljubo presenečenje. Ko sva se pripeljala do gostilne, je bilo tam vse polno italijanskih vojakov, ki so imeli na območju Učje vaje, v gostilni pa svoj štab. Začuda naju ni nihče legitimiral, kar bi se prav gotovo zgodilo pri nas v Jugoslaviji, kjer bi italijanska obiskovalca takoj pripravili; tu se nihče ni oziral na naju, ko sva iz avtomobila jemala snemalno opremo. Skrbelo naju je predvsem to, kje in kako bova lahko snemala, če bo gostilna zasedena z vojaki. V stiski sva obiskala prijaznega župnika don Vita, Furlana po rodu, ki je obljubil, da se bo pri štabu zavzel za naju. Drugo jutro je šel del vojske z oficirji k maši in seveda tudi midva. Po njej se je župnik pogovarjal z oficirji in naju povabil zraven ter jim razložil, kaj želiva, in pri tem diplomatsko povedal, da naš inštitut sodeluje s podobnim italijanskim. Bili so prijazni in rekli, da jih nič ne motiva, le pri snemanju morava paziti, da kamere ne bova usmerjala v vojake. In res nisva imela težav, čez dan sploh ne, ker nisva prišla v stik z vojsko. Ko je bil zvečer v gostilni ples in so ga z zanimanjem opazovali tudi vojaki, je kolega Julijan tako obračal kamero, da njeno oko ni ujelo nobenega od njih. Še celo opozoriti je bilo treba podoficirja, ki je hotel, naj ga fotografiram s »ta bilimi maškarami«, da tega ne smem, ker je vendar on italijanski vojak, jaz pa jugoslovanski državljani. Postalo mu je nerodno, da je pozabil na to, in sem ga moral opomniti. Prav ta večer sva napravila neponovljive posnetke plesa na Učji, ki se slogovno nekoliko razlikuje od tistega v dolini.

Haloze, 1969

V Haloze smo vedno prihajali ekipno, ker je bilo delo lažje, če je bila priložnost, se je kdo od sodelavcev lahko ločeno odpravil do pevca ali godca, ki so nam ga med samim snemanjem priporočili ljudje. V tistih časih je bilo v Halozah petje še močno živo in je vedno spremljalo delo, kjer se je zbralo veliko ljudi. Tako je bilo na primer na kožuhanju koruze, zato smo izkoristili vabilo, naj pridemo takrat k njim. To se je zgodilo v oktobrskih dneh, ko smo dobili obvestilo, da je kožuhanje napovedano pri Zveličarjevih v Veliki Varnici. Domačijo smo poznali, saj smo tam snemali pevce, ki so se zbrali iz okolice, in bili prevzeti od njihovega štiriglasnega petja, se posebej žensk. Večina njih je prišla tudi na



Haloze – jedi, pripravljene za pogostitev po kožuhanju v hiši pri »Zveličarju«.

Foto: Mirko Ramovš, Velika Varnica, 18. 10. 1969 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

kožuhanje, seveda ob mnogih mladih, ki so nanj komaj čakali. Na skednju je bil velikanski kup koruze, na katerega so posedli kožuharji, mi bolj ob robu, saj smo se morali pripraviti za snemanje. Kakor hitro se je delo začelo, se je oglasila pesem, vmes je bilo veliko šal in različnih zgodb. Ženske in starejši moški so kožuhali, medtem ko so fantje slečene koruzne storže odnašali in jih obešali na drogove pod napuščem skednja.

Po opravljenem delu je sledil likof v hiši, kjer je čakala obložena miza z domačimi dobrotami, ki so bile vabljivo in prav umetno razstavljene. Ko so se kožuhači podprli, je raztegnil meh domači godec in nestrpne mlade takoj potegnil v ples. Večinoma so se vrstile polke. Sprva so bile v tempu še zmerne, potem je godec vžigal vedno hitreje, zato so tudi plesalci postali razvneti in je vrtenje postalo tako hitro, da je bilo mogoče le s sunkovitimi odskoki od tal, še posebej takrat, ko sta se dva para prijela v krogec. V zanosu se je zgodilo, da je kdo od plesalcev pustil svojo soplesalko, se zavrtel s katero, ki je sedela, in so tako naprej plesali v troje, plesalec se je izmenjaje vrtel zdaj z eno, zdaj z drugo, medtem ko se je tista, ki je trenutno ostala brez soplesalca, sama vrtela na mestu. Opazoval sem in si zapisoval, pri tem bil za plesalce najbrž preradoveden, če ne celo nadležen. Mlada Micika se je naenkrat znašla pred menoj, me zagrabila, da sem moral brez ugovora plesati z njo. Ni mi dovolila, da bi jo vodil, ampak je to hotela ona. Močna, kakor je bila, me je trdno prijela in vrtela, da mi je skoraj pohajala sapa. Pri tem je ves čas dajala znamenja godcu, naj viže ne konča. Počutil sem se kot v Prešernovi pesmi o povodnem možu, le da je bila vloga obrnjena. Ko je končno vendarle nehal igrati, sem se skoraj sesedel na bližnjo klopi in moral popiti šilce žganja, da sem prišel k sebi. Ona pa se je škodoželjno v drugem kotu smejala, češ, zdaj si dobil, kar si iskal. Tega plesa nikoli ne bom pozabil.

Krašnji Vrh, 1973

Terensko delo je postalo lažje, ko smo se mogli do cilja naših raziskav in snemanja pripeljati z avtomobilom. Navadno se je to dogajalo z zasebnimi avtomobili sodelavcev inštituta. Ko je Inštitut za slovensko narodopisje dobil službeni avtomobil Renault 4 ali po ljudsko »katrc« in je pozneje Glasbenonarodopi-



Krašnji Vrh – hiša Mare Tudjan.

Foto: Mirko Ramovš, Krašnji Vrh, 24. 6. 1973 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

sni inštitut leta 1972 postal njegova sekcija, so se z njo na teren vozili tudi njeni sodelavci. Težave službenih avtomobilov pa so bile in so verjetno še vedno, da zaradi različnih uporabnikov niso najboljše vzdrževani. Na to pogosto nismo pomislili, ko smo se odpravljali na pot, in se nam je brezbržnost maščevala.

Tako sva se neke nedelje s kolegom Julijanom, ki je s seboj vzel ženo, odpeljala na dogovorjeno srečanje s pevkami na Krašnji Vrh nad Radovico v Beli krajini, seveda brezskrbno s »katrc«, ki je domovala v parkirni hiši ob sodniji. Dan je bil sončen, vožnja do Metlike in naprej proti Radovici po asfaltirani cesti prijetna in brez težav. Pred Radovico je bil odcep za Krašnji Vrh. Do tam je bilo treba po strmi makadamski cesti, ki je bila tu in tam razrita od nedavnega deževja, da so iz poti štrleli ostri kamni. Že blizu vasi smo začutili, da se je z avtomobilom nekaj zgodilo. Izstopili smo in videli, da je prazna zračnica zadnjega desnega kolesa. V strmini je bilo treba zamenjati kolo, a pri tem smo z grozo ugotovili, da je zračnica rezervnega kolesa na pol prazna in nevarna za vožnjo. Da ne bi prišlo do njenega predrtja, se je kolega Julijan odpeljal do vasi sam, z gospo Strajnarjevo sva se odpravila peš. Tesno nam je postalo, ko v vasi nihče ni imel tlačilke, da bi napolnili na pol prazno zračnico. Vendar smo ob snemanju in pogovoru z domačini pozabili na nevšečnost.

Že ob mraku smo se poslovili od prijaznih Belokranjcev. V strahu, da se na poti ne bi kaj neprijetnega zgodilo z napol prazno zračnico, se je Julijan spet odpeljal do asfaltirane ceste sam, midva pa sva spet peščačila za njim. Med tem je počasi začelo deževati. Mirni, da smo na asfaltirani cesti, sva še midva sedla v avto in odpeljali smo se proti Metliki. Po dveh kilometrih vožnje nam je ob nenavadnem ropotu desnega kolesa postalo jasno, da se je tudi rezervna zračnica predrla. Kaj zdaj? Noč, dež, mi ob robu ceste nemočni, ker ne moremo naprej. Potrebovali bi še eno rezervno kolo, da bi se lahko vrnili domov, a kje ga dobiti. Julijan in žena sta ostala v avtomobilu, medtem ko sem jaz odkorakal v tri četrt ure oddaljeno Metliko iskat rezervno kolo. Oglasil sem se na postaji tedanje milice in jih povprašal, ali vedo za kakšnega lastnika »katrc«, ki bi nam bil pripravljen posoditi rezervno kolo. Po dolgem premlevanju, kdo bi sploh imel tak avto, so se končno spomnili na mojstra pleskarja. Z mi-



Porabje – kolega etnomuzikolog dr. Balint Sarosi iz Budimpešte je izkoristil priložnost in tudi snemal mladi pevki.

Foto: Julijan Strajnar, Gornji Senik, 3. 3. 1970 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

ličnikom sva ob poldesetih zvečer potrkala na mojstrova vrata, kjer sem mu obrazložil, kdo sem, kaj se nam je zgodilo na poti in ga prosil za pomoč. S težkim srcem nama je dal rezervno kolo, vendar sem mu moral obljubiti, da mu ga drugo jutro pripeljem nazaj, ker brez rezervnega kolesa ne more na delo. Miličnik me je odpeljal do avtomobila, kjer smo hitro zamenjali kolo in se nato srečno pripeljali v Ljubljano. Drugo jutro sem že ob petih s svojim avtomobilom odpeljal rezervno kolo lastniku in se mu iskreno zahvalil za uslugo.

Ta dogodek je bil lepa šola, da smo poslej vedno pazili, v kakšnem stanju je službeni avto, in tudi skrbeli zanj s potrebnimi servisi.

Šentvid pri Planini, 1975

Glasbenonarodopisni inštitut je leta 1966 začel na Radiu Ljubljana pripravljati posebno oddajo ljudske glasbe z naslovom »Slovenska zemlja v pesmi in besedi«, in sicer z gradivom, posnetim na terenu. Dolga leta so jo pripravljali sami sodelavci, posebno dr. Zmaga Kumer, pozneje jo je prevzela novoustanovljena Redakcija za ljudsko glasbo. Oddaja je postala priljubljena in med najbolj poslušanimi ter je taka obstala do danes. Pogosto so se oglašali poslušalci, ki so želeli, da pridemo k njim in jih posnamemo, seveda z željo, da se bodo slišali po radiu. Tak klic smo dobili tudi iz Šentvida pri Planini na Kozjanskem in ga bili veseli, ker je bilo to območje glasbenonarodopisno še neraziskano. Prav takrat je dobil inštitut nova magnetofona znamke Rewox in se je ponudila priložnost, da ju preskusimo. V ekipi smo bili kar štirje sodelavci, dr. Valens Vodušek, dr. Zmaga Kumer, Julijan Strajnar in jaz.

V prosvetnem domu so nas čakali domačini, kar veliko se jih je zbralo, starejših in mlajših, ki so bili vznemirjeni od pričakovanja, a s tremo, kako bo potekalo snemanje. A tudi nas je malce stiskal strah, kaj se pripravlja glede na to, da smo se zbrali v dvorani doma in ne nekje v kmečki hiši. In res strah ni bil neupravičen, saj so povedali, da so pripravili program, kot so si zamislili, da naj bi potekala oddaja. Drugega nam ni preostalo, kot da smo ga posneli. Predstavljal je dogajanje, kakor da bi imeli kolone, vendar je bilo vanj vključeno pripovedovanje o kraju, šolstvu,

cerkvah in gradovih v okolici, partizanstvu v Bohorju in drugem, povezovalo ga je nekaj šaljivih pesmi in zdravic, ki so jih peli sicer ubrano, vendar na zborovski način in zadržano. Potrudili so se tudi, da je bila dolžina pravšnja za tričetrtturno oddajo. Bili smo poparjeni, ker smo si želeli mnogo več.

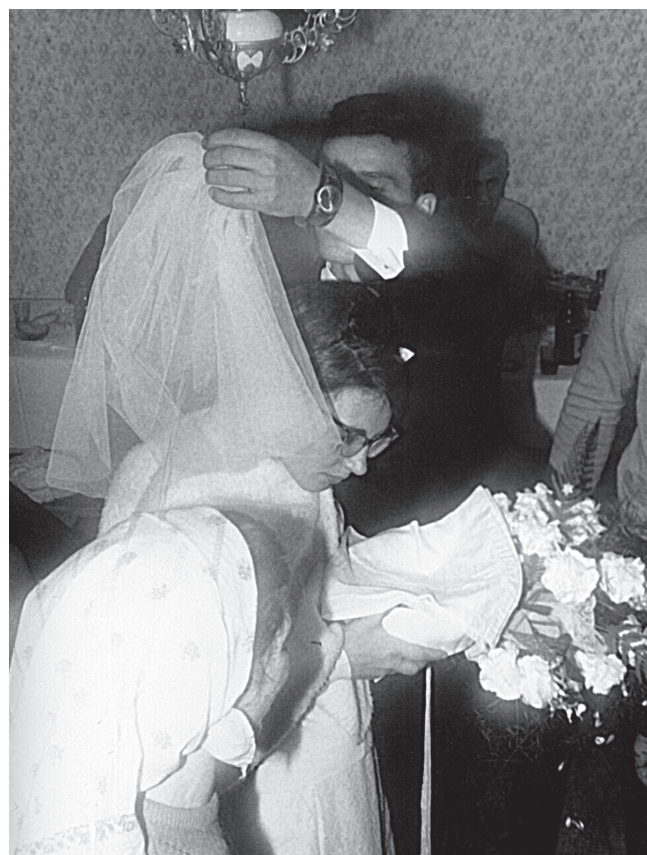
Po končanem »programu« so nas povabili k večerji, zato se nam ni mudilo pospraviti snemalne opreme. Miza je bila svatovsko obložena z različnimi dobrotami in domačim vinom. Družba se je hitro sprostita in zapela. Tedaj se je začelo odkrivati bogastvo njihovega izročila, pesmi so kar vrele iz njih, vrstile so se različne zdravice, kjer je pri večini njihovo petje spremljala igra s kozarci ali z gibanjem telesa, da je bilo razpoloženje kot na gostiji. Glavni akter je bil godec Koželj. Ko je raztegnil harmoniko, se plesu ni bilo moč upreti, vsa družba se je vključila v skupinsko rajanje, ki se je v prostorni dvorani spontano razvilo v mostno igro, pri njih imenovano kojtr šivat, kar se drugod na Slovenskem skoraj ni več dogajalo. Ples, ki sam ga poznal po zapisih in pripovedovanju ter izvedbi v folklorni skupini, je tokrat prvič zaživel pred menoj. Pod je bobnel od težkih korakov plesalcev, ki so neznansko uživali. Na moje spodbujanje, ali poznajo še katere druge domače plese, so z veseljem pokazali dva še živa, povsteranc in igro z izpadanjem plesalcev, imenovano trikot, spomnili so se tudi plesa v troje in šušarske in oba zaplesali, čeprav nista bila več v navadi.

Kako prav je bilo, da snemalne opreme nismo pospravili, saj smo lahko magnetofon takoj vključili, ko se je za mizo oglasila pesem, in ga vse do zadnje pesmi, ko smo se že poslavljali, nismo izključili. Imeli smo namreč redko priložnost, da smo posneli pesem in ples tako, kot sta živela, in spoznali razliko, če sta posebej pripravljena za snemanje ali oder.

Porabje, 1970, 1971

Obširna novinarska reportaža o slovenskem Porabju v osrednjem slovenskem dnevniku, ki je razkrila po krivici s strani matice zapostavljene Slovence na Madžarskem, je pospešila že dolgo načrtovano glasbenonarodopisno raziskovalno ekspedicijo na ta košček slovenske narodnostne zemlje. Odpotovali smo z dvema avtomobiloma, da bi bilo delo na terenu uspešnejše, lastnik in voznik prve »katrce« je bil naš takratni predstojnik dr. Valens Vodušek, vanjo sem prisedel jaz, druge pa Julijan Strajnar, kateremu se je pridružila dr. Zmaga Kumer.

Prvi dan popoldne smo se odpeljali do Gornje Radgone, kjer smo v precej utrujenem hotelu »Grozd« prespali, da smo mogli že zgodaj na pot. Izbrali smo bližjo in dostopnejšo čez Avstrijo, ki je vodila ob avstrijsko-madžarski meji proti glavnemu mejnemu prehodu med obema državama in blizu Porabja. Četudi je bil november, je bilo vreme prijetno, razgibana pokrajina polna zanimivosti. Kot sopotnik sem užival v razgledih, na marsikaj me je opozoril tudi dr. Vodušek, ki je bil kot voznik včasih nekoliko nepozoren in se z menoj vred oziral po okolici. Tako se je zgodilo, da je zadnji trenutek opazil oster ovinek z dvignjenim otokom, z vso silo z levim kolesom trčil v njegov rob in presekav avtomobilsko gumo in zračnico. Avto je zapeljal ob stran ceste, kjer sva malce pretresena za trenutek obsedela, Julijan, ki je vozil za nama in videl nesrečo, je hitro ustavil in prihitel pogledat, kaj se je zgodilo. Z njegovo večšo pomočjo sva zamenjala poškodovano kolo z rezervnim. Toda naprej ni bilo mogoče brez rezerve. Na srečo smo bili v Avstriji, kjer smo ob poti kmalu opazili reklamo za avtomehanično delavnico in



Porabje – svatba v Gornjem Seniku – mladoženec snema snejni venec z glave.

Foto: Mirko Ramovš, Gornji Senik, 16. 11. 1970 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

zavili k njej. Pri prijaznem lastniku je bilo seveda mogoče kupiti novo gumo, ki so jo v delavnici takoj namestili na platišče. Tako smo po razburljivem dogodku, ki se je srečno končal, nadaljevali pot in pripeljali do meje, jo po dolgotrajnem postopku prečkali in se po nekaj kilometrih znašli v Monoštru, največjem kraju in upravnem središču Porabja.

V Porabje smo se nato vračali večkrat, v pozni jeseni ali ob koncu zime, in vedno prinesli domov polne trakove dragocenega pesemskega gradiva. Kljub temu nam je bilo ob vsakem obisku neprijetno, najprej zaradi prestopa državne meje, nato še, ker so nas na poti od Monoštra do Gornjega Senika dvakrat ustavili obmejni stražarji, najprej pred odcepom v vas Sakalovci in nato tik pred Gornjim Senikom, ter nas legitimirali. To je bil čas hladne vojne, mali porabski trikotnik je bil tesno zastražen in z dveh strani na meji obdan z deset metrov široko žično oviro. Za vsako terensko delo smo morali imeti dovoljenje Madžarske akademije znanosti, da smemo raziskovati med porabskimi Slovenci. Ko smo se v Porabje podali prvič, je bil z nami ob začetnem stiku z domačini celo madžarski kolega dr. Balint Sarosi. Pozneje podobnega spremstva nismo potrebovali, a se je vendar zgodilo, da ob nekem terenskem obisku dr. Zmaga Kumer in Julijan Strajnar akademijskega dovoljenja nista imela s seboj, misleč, da ju mejni stražarji zaradi pogostih prehodov meje že poznajo. Niso ju pustili v Gornji Senik in sta morala isti in povrh še megleni dan po dovoljenje v Budimpešto. Ves čas naših raziskovalnih opravkov po domačijah smo čutili, da nas stražarji opazujejo, čeprav

niso bili vidni. Ko sva se nekoč s kolegico Heleno Ložar - Podlogarjevo po snegu pozno zvečer vračala z oddaljene domačije na slemenu nazaj v Gornji Senik, se je naenkrat pred nama pojavil stražar na konju. Odrevenela sva od tesnobe, kaj se bo zgodilo, a ni ničesar rekel niti zahteval dokumentov, a nama dal vedeti, da so tam in vedo, kaj počenjamo.

Ob prvem obisku Monošter ni premogel hotela ali gostilne s prenočišči, kaj šele katera od vasi. Sprejeli smo prijazno ponudbo gospe »Veraneni«, imenovane tako, ker je bila teta, po madžarsko neni, naše poznejše odlične pevke in informatorice Vere, oziroma Veriške, kot so jo vsi imenovali. Seveda ni imela več sob, vsi štirje smo spali v eni, sicer veliki, v kateri so bile štiri postelje, dve posebej in ena zakonska. V tej sva spala z Julijanom, v drugih dveh dr. Kumrova in dr. Vodušek. Iz obzirnosti drug do drugega smo se odpravljali spat postopoma ali v temi, zjutraj je dr. Kumrova vedno vstala prva, kot je bila vajena od doma. Hudo je bilo tudi za osebno higieno, hiša je bila stara, sicer napol meščanska in lepo vzdrževana, a brez prave kopalnice, le z vedrom za vodo in »lavorjem«, stranišče, »Veraneni« ga je imenovala »ižica«, je bilo zunaj na koncu vrta in seveda »na štrbunk«. Ker smo bili vajeni podobnih zadreg tudi na terenu v matični Sloveniji, nam teh nekaj nočitev v Porabju ni bilo težko prestat. A bilo je lepo, ko nam je zjutraj gospa postregla z izdatnim zajtrkom.

S prehranjevanjem so bile v Porabju težave, saj ni bilo preprosto dobiti kosila ali večerje, ker gostilne, v vsaki vasi gotovo ena, niso ponujale hrane, mogoče izjemoma kakšno industrijsko klobaso in kruh. Ko smo nekega večera zgodaj končali z delom in nato tavalji po Monoštru, smo v ozki stranski ulici naleteli na skromno prazno gostilnico in stopili vanjo. Prijazen natak je videl, da smo tuji in ker nas kot Madžar ni razumel in mi njega ne, nas je nagovoril nemško. Bili smo presenečeni, a je povedal, da je doma iz mesta ob avstrijski meji, kjer skoraj vsi znajo oba jezika. Na naše vprašanje, ali ima kaj ponuditi za večerjo, je v zadregi odgovoril, da samo »Gulaschsuppe«, golaževo juho. Kako smo jo bili veseli in zelo okusna je bila. Natak je imel razen prijaznosti in zgovornosti še nekaj posebnega, bil je namreč izredno podoben prof. Vilku Novaku. Zato smo potem vselej, ko smo imeli priložnost k njemu na golaževo juho, rekli, da gremo k »Novaku«.

Porabje ni bilo bogata zakladnica samo za Glasbenarodopisni inštitut, marveč tudi za bratski Inštitut za slovensko narodopisje, še posebej za dr. Milka Matičetovega in Heleno Ložar - Podlogarjevo. V času našega raziskovanja so bile vsaj deloma še žive tradicionalne svatbene šege, kar sva s kolegom Julijanom lahko videla, ko sva bila povabljena na svatbo. S kolegico Heleno sva se sama »povabila« naslednje leto, saj je ona hotela v živo slediti poteku poroke in svatbe od začetka do konca. Obakrat je bila nevesta domačinka, ženin pa Madžar, ki jo je spoznal med službenjem vojaškega roka v obmejni vojašnici v Gornjem Seniku. Biti na svatovščini je bilo naporno, saj je trajala nepretrgoma od sobote dopoldne do nedeljskih jutranjih ur, s kolegico Heleno sva skušala dokumentirati, kar je bilo mogoče, zlasti glavne prizore, ob tem je bilo treba tudi jesti in plesati, saj sva bila vendar svata. Danes je podrobnosti že zameglila pozaba, a nekateri dogodki so mi ostali v živem spominu.

Bil je precej pust, oblačen in deževen novembrski dan, ko je svatovski spreved krenil iz hiše na bregu proti cerkvi. Nevesta je bila v dolgi beli obleki, z belim vencem in pajčolanom, medtem ko njeni družici v kratkih rožnatih z vencem enake barve. Vse

ženske so imele v rokah polivinilaste vrečke, kar mi je bila uganaka, čemu jih potrebujejo. Pot je bila razmočena in blatna, zato so morali svatje, predvsem nevesta in družici, med hojo paziti, da si oblek niso umazali, in spreved se je pogosto trgal in zaustavljal. Ko so končno prišli do glavne ceste, se je nenadoma ustavil. Takrat se mi je posvetilo, zakaj ženskam vrečke. Vse so s seboj nosile čiste, predvsem pa lepše, obleki primerne čevlje in se pred asfaltirano cesto začele preobuvati. Bilo je nekoliko komično gledati sklanjanje in poskakovanje na eni nogi, ko z neobuto nogo ni bilo mogoče stopiti na mokra in umazana tla. Nazadnje so bile ženske nared in spreved je lahko urejen in slovesen nadaljeval pot v cerkev, kjer je bil opravljen dvojezični poročni obred.

Po poroki so se svatje ustavili v gostilni, kjer so jih pričakali številni vaščani, tudi zaradi tega, ker so bili deležni pijače in peciva, ki so jima ga delile nevesta in družici. Tam je bila že muzika, trio, ki je igral na harmoniko, saksofon in boben. Ko so svatje sedli za mizo in se okrepčali s pijačo, se je začel ples, in sicer najprej za glavne svatbene pare, kar je bilo zame nenavadno, saj je na Slovenskem nevesta večinoma smela plesati šele opolnoči, ko so ji sneli venec. Ples je nato trajal vse dotlej, dokler se svatje niso odpravili nazaj na nevestin dom.

Že potrebni hrane smo sedli k svatovski večerji, kjer so najprej postregli z govejo juho, ki sta jo morala ženin in nevesta jesti iz istega krožnika, kar naj bi pomenilo njuno trajno zvezo. Ko sem pojedel juho, sem žlico pustil v krožniku, kot je to v navadi doma ali v gostilni, v položaju, kot z njo jemo. Takoj mi je prijazna deklica, ki je stregla, krožnik spet napolnila, čeprav me ni vprašala, ali jo še hočem. Vendar sem jo pojedel in žlico pustil v krožniku kot prej. In spet se je pojavila deklica in mi nalila juhe, kar me je potihem ujezilo, saj sem je imel dovolj. A po hudomušnih izrazih drugih sem vedel, da je nekaj narobe. In res so mi povedali, da je treba žlico položiti z dnom navzgor, kar pomeni, da ne boš več jedel in da krožnik lahko odnesejo, če pa jo pušiš v položaju, kot ješ, pomeni, da želiš še.

Po večerji se je veliko plesalo in pelo, oglasili so se posamič s kratkimi pesmimi tudi madžarski svatje, ženinovi sorodniki. Žal jih nisem razumel, o njihovi vsebini mi je nekaj povedala Veriška, po vlogi so bile podobne našim poskočnicam pri štajeršišu, le da so oni vmes zaplesali čardaš. Od plesov sta se izmenjavala valček in polka, zaplesali so povstertanc in domačo Rezko, enako, kot mi jo je nekaj pozneje zaplesal starejši par. Ganljivo je bilo snemanje nevestinega venčka opolnoči. Ženske so začele peti svatovsko »Le hod, Marija, z menoj« in s tem napovedale slovesnost. Muzika je igrala valček, nevesta ga je začela plesati s svati in svatinjami, z vsakim ali vsako na kratko, začeni s prijatelji in najbolj oddaljenimi sorodniki, nato nadaljevala z bližnjimi in najožjimi, materjo in očetom, vsi so imeli pri tem solze v očeh, ter nazadnje z ženinom, ki ji je med tem snel venec z glave. Svata se je končala drugi dan dopoldne, ko se je ples iz hiše preselil ven na dvorišče, kar je pomenilo, da je treba misliti na odhod. Eni so se poslavljali in odhajali, drugi so še plesali. Že skoraj na poti proti dolini je pritekla družica, da sem se z njo za slovo še enkrat zavrtil.

Žabljak, 1975

V času nekdanje Jugoslavije smo se člani Slovenskega etnografskega društva (od leta 1975 pridruženega Slovenskemu etnološkemu društvu) vsako leto udeleževali kongresa Zveze društev folkloristov Jugoslavije, ki ga je organiziralo eno od republiških



Žabljak – spominsko znamenje ponesrečencu.

Foto: Mirko Ramovš, Ob cesti med Žabljakom in Kolašinom v Črni gori, september 1975 (iz fotoarhiva GNI ZRC SAZU).

društev. Ti kongresi so bili med člani izredno priljubljeni, ne samo zaradi možnosti predstavljanja znanstvenih in strokovnih prispevkov, ampak tudi zaradi prijateljskih srečanj kolegov. Ker so vsakokrat potekali v drugi republiki, smo na ta način spoznavali širšo domovino, ob tem še kulturo kraja in območja, kjer se je kongres odvijal, saj so nam organizatorji vedno pripravili privlačen program z ekskurzijami ali prireditvami, na katerih so nastopali pevci, godci in plesne skupine.

Tako je leta 1975 za organizacijo kongresa prišlo na vrsto Društvo folkloristov Črne gore, ki se je odločilo, da ga konec avgusta in na začetku septembra pripravi na Žabljaku, v osrčju durmitorskega masiva. Oddaljenost nas je nekoliko zaskrbelo, tako da se kongresa ni nameraval udeležiti nihče iz Slovenije. Ker to ne bi bilo prav, sva se s kolegom Markom Terseglavom zadnji hip odločila za pot, in sicer kar z našo »katrco«, saj drugače skoraj ni bilo mogoče. Glede na slabe izkušnje iz Bele krajine sem na črpalki preveril zračnice in napolnil rezervoar, tako da sva naslednje jutro lahko odpotovala.

Pred nama je bila dolga in tudi precej dolgočasna Cesta bratstva in enotnosti, a za tiste čase najboljša v državi. Razen tega nama vreme ni bilo naklonjeno, saj je bil dan pust in deževen, slavni »autoput« poln kamionov. Že blizu Sremske Mitrovice naju je pričakala nevihta z močnim nalivom, tako da je bila cesta, po kateri sva od glavne zavila proti Šabcu, pogosto napol zalita. Naenkrat sva v takem malem jezercu z vso silo treščila v nekaj neznanega, da naju je vrglo s sedežev, obšel naju je strah, da je

odletelo kolo. Na srečo se to ni zgodilo. Lahko sem peljal naprej in se nato na primernem mestu ob strani ustavil, da sva pogledala, kaj se je zgodilo. Oddahnila sva se, ko sva videla, da je kolo nepoškodovano, in ugotovila, da je bilo tisto neznano udarna jama, a nevidna zaradi vode. Nadaljevala sva vožnjo in srečno prišla v Valjevu do črpalke, saj je bil treba »katrco« napojiti. Ko sva ob tem stala ob njej, mi je naenkrat pogled obstal na majhnem mavričnem madežu pod rezervoarjem. Zastal mi je dih, ker sem vedel, da je poškodba nastala prav na njem. Ker je bil madež majhen in curljanja nisem zasledil, sem vedel, da ni hudega, in sva se pomirjena odpeljala naprej. Čeprav je bilo že pozno popoldne, je bil najin cilj Titovo Užice, a do tja je vodila še dolga pot čez Kosijerić, a najprej čez prelaz nad njim. Z vremenom spet nisva imela sreče, bila je že noč, ko naju je zajela huda nevihta z bliskanjem in grmenjem, a ovinkaste ceste ni hotelo biti konec. Ko sva premagala prelaz in se že spuščala navzdol, sva naletela na narasel potok, ki je hrumel čez cesto, da nisva vedela, kaj naj storiva. V mislih, da je sreča na strani pogumnih, sem srečno zapeljal čez in naprej. Šele okoli devete ure zvečer sva se pripeljala v Titovo Užice in poiskala hotel za prenočišče. Malo naju je bilo strah, da ne bo prostora, saj sobe ni bilo mogoče prej rezervirati. A se je vse srečno izteklo in ko sva se namestila, sva se podprla z dobrotami z žara, ki so tam najboljše. A preden sem šel spat, sem šel pogledat madež pod rezervoarjem. Bil je majhen, zato sem brez skrbi odšel počivat.

Drugo jutro naju je prebudilo sonce, nebo je bilo brez oblačka. Po zajtrku sva se takoj odpravila naprej, še prej je moj pogled romal na madež, ki ni bil velik. Ko sem vžgal motor, je merilec goriva pokazal enako stanje, kot je bilo pri prihodu do hotela. V poti sva uživala, saj naju je najprej peljala čez nedotaknjene gozdove in planjave Zlatibora, naju nato spustila v Prijepolje, od koder sva se usmerila proti Tari, jo na mostu prečkala in se po sveže asfaltirani cesti začela dvigati proti Žabljaku. Očitno je bila cesta obnovljena šele pred kratkim, ker bankine niso bile urejene, ni bilo nujno potrebnih opornih zidov, zato je bila cesta zaradi nočne nevihte ponekod skoraj do četrtine zasuta s kamenjem, prstjo in blatom. Vendar sva se popoldne srečno pripeljala na Žabljak pred hotel Durmitor, kjer smo stanovali in se je odvijal kongres. Avto sem parkiral nekje ob strani in tako, da madeža pod rezervoarjem ne bi mogla doseči kakšna odvržena napol ugasnjena cigareta, kar bi lahko povzročilo nesrečo.

Kongres je tekkel po ustaljenem načinu, vrstilo se je branje referatov, včasih z burno razpravo ali ne, če ni bilo o čem razpravljati. Dragocenejši so bili pogovori s kolegi o skupnih strokovnih problemih, posebno doživetje je bil večer z okoliškimi guslarji. A vsi smo se najbolj veselili prijateljskih druženj zvečer ali na sprehodih po kosilu. Nikoli ne bom pozabil izleta k Črnemu jezeru, biseru Durmitorja. Ko smo hodili počasi proti njemu, smo presenečeni v daljavi opazili belino na obali, kot da je zapadel sneg, čeprav je bilo to nemogoče, ker ga nikjer drugje ni bilo. Uganka je bila rešena, ko smo se približali. Belina ni bila od snega, ampak od neznanske količine papirnatih smeti, ki jih v vsem času turističnih obiskov verjetno ni nihče odstranjeval. Prava oskrnitev narave, ki je ni bilo mogoče opravičiti.

Sklep kongresa je bil kot ponavadi povezan s skupščino Zveze društev folkloristov Jugoslavije, kjer so izvolili novo vodstvo in določili teme naslednjega kongresa, ki jih je večinoma predlagal njegov organizator. Kar težko smo se poslovlili po nekajdnevem druženju in čakala naju je dolga pot nazaj. Nameravala sva se

vrniti po isti, vendar naju je hrvaška kolegica Zorica Rajković, ki jo danes mlajši etnologi poznajo pod priimkom Vitez, že med kongresom pregovorila, da sva se odločila za daljšo, krožno varianto, a kot sopotnici bi se pridružili ona, ki je imela v Titogradu rezerviran let do Zagreba, in kolegica iz Sarajeva Dunja Rihtman Šotrić. Vendar je imel njen predlog poleg skupnega potovanja še en cilj, registrirati spominska znamenja smrtnih prometnih nesreč, ki jih je bilo ob črnogorskih cestah vse polno, in so bila predmet raziskave hrvaške kolegice. Tu se je začela moja posebna terenska zgodba, v kateri sem sodeloval kot voznik in fotograf. Pravzaprav sem bil vesel te poti po Črni gori, saj sem obujal spomine na polletno služenje vojaščine leta 1961 v Kolašinu, med katerim sem pri vojaških vajah prehodil kar nekaj okoliških gora in planin. Ko smo se z Žabljaka spustili do Tare in potem po njeni dolini, jo je cesta ves čas spremljala in pri Mojkovcu z njo vred zavila proti jugu. Skoraj na vseh nevarnih odsekih so se pred nami pojavila spominska znamenja, pogosto nenavadnih oblik, nekatera sestavljena iz ostankov razbitih vozil, druga marmorna, podobna grobovom in prav razkošna, vsa z imeni in slikami umrlih ponesrečencev ter epitafi pod njimi. Pri marsikaterem smo videli steklenico s pijačo in cigarete, namenjene mimo vozečim, če bi se morebiti ustavili in se okrepčali ponesrečenim v spomin. Mi smo se ustavili pri vsakem znamenju, da sem ga fotografiral in je Zorica popisala potrebne podatke, krepčali pa se nismo. Vsa so pozneje porušili, ker so povzročala nove nesreče tistih, ki so se med vožnjo ozirali vanje in pri tem zanemarjali pozornost. Taka znamenja so bila nekoč povsod po Sloveniji, iz svojega otroštva se spomnim dveh ob cesti, ki pelje s Črnuč čez Stražni hrib v Gameljne, postavljenih v spomin na smrtno nesrečo dveh furmanov, obe sta bili na znamenjih upodobljeni. Po vojni so ju uničili, ker sta bili hkrati nabožni znamenji s podobo šmarnogorske Marije.

Na nezgodo z našo »katrco« sva z Markom pozabila, zato smo spotoma nekaj kilometrov pred Kolašinom po slabi makadamski cesti zavili do majhnega jezera v narodnem parku Biogradska gora. V pravem pragozdu smo ga komaj opazili, drevesa, ki so se zrušila vanj, so tam trohnela, v neizmerni tišini ni bilo niti ptičjega petja. V časopisu sem veliko let pozneje prebral presenetljivo novico, da je jezero iz neznanega vzroka presahnilo. Seveda smo se ustavili za kratek čas v Kolašinu in kolikor sem ga mogel mimogrede videti, se od takrat, ko sem tam pol leta prebival kot vojak, ni dosti spremenil, le da je bil zdaj s svetom povezan z boljšo cesto. V barčku ob avtobusni postaji smo si skupaj z beograjskimi kolegi, ki so se pripeljali za nami, privoščili kavo in se nato ob avtomobilih še nekaj časa pogovarjali. Po slovesu smo nadaljevali pot po cesti, ki se je vijugala visoko nad prepadnim kanjonom reke Morače, se vmes večkrat na nevarnih odsekih ustavili ob spominskih znamenjih ter se končno pripeljali v Titograd. V hotelu, kjer smo se z beograjskimi kolegi spet srečali, nas je osupnila njihova novica o posledici klepeta v Kolašinu, ki je njihovo kolegico drago stal. Med pogovorom ob avtomobilu je torbico odložila na pokrov prtljažnika. Kmalu za nami so se odpeljali tudi oni in po približno dvesto metrih je zgrožena ugotovila, da nima torbice. Takoj so se obrnili in odpeljali nazaj

do mesta, kjer smo se pogovarjali. Ker jo ob cesti niso našli, so bili prepričani, da je torbica takoj, ko je avto odpeljal, padla na tla. Vendar torbice ni bilo tam, na postaji čakajoči potniki so se delali nevedne, ko so jih spraševali, očitno so vedeli, da je eden od njih z njo bliskovito izginil, a se niso hoteli vmešavati. Kolegico je izguba spravila v obup, po končanem kongresu je namreč potovala na poroko svoje hčerke in je v torbici imela ves denar, s katerim naj bi poravnala stroške.

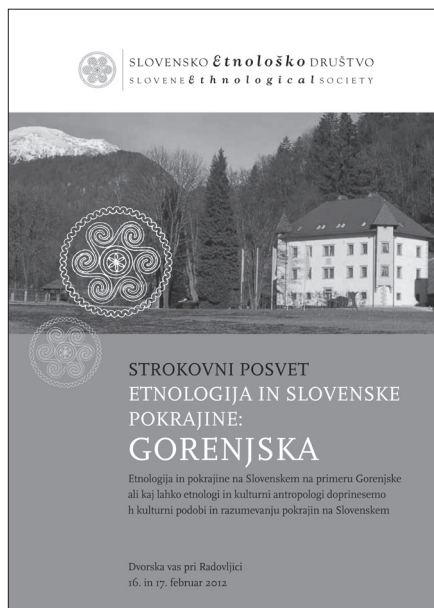
Naslednje jutro po zajtrku smo se poslovili od naše sopotnice Zorice, se usmerili proti morju in nato nazaj na zahod ob slikoviti črnogorski obali do Dubrovnika in naprej do doline reke Neretve ter ob njej navzgor, kjer smo krenili na desno. Naš cilj je bil namreč hercegovsko mesto Stolac, tam je kolegico Dunjo pri svojih domačih čakal soprog. Dunja, hčerka znamenitega etnomuzikologa Cvjetka Rihtmana, je danes pokojna, njeno tragično usodo je zaznamovala vojna v Bosni. Ker je bila judovskega rodu, se je lahko z družino umaknila v Izrael, vendar tam ni bila srečna in tudi kot etnomuzikologinja ni mogla opravljati svojega poklica. Ko so se razmere v Bosni umirile, sta se z možem vrnila, medtem ko sta otroka ostala na tujem. Žal so ji neurejene razmere v domovini in prezgodnja smrt onemogočile, da bi svoje raziskovalno delo nadaljevala, kjer je bilo nasilno pretrgano.

Midva sva Dunjo pustila pri domačih, se poslovila in hitro ob Neretvi nadaljevala pot domov, pri Konjicu zavila v levo in v Jajcu poiskala prenočišče, saj naju je lovila noč. Hotel je bil isti, kjer smo imeli pred leti kongres, ki ga je pripravilo Društvo folkloristov Bosne in Hercegovine, in nam je ostal v prijetnem spominu po prireditvi ljudske glasbe vseh treh narodnosti, muslimanske, srbske in hrvaške. Zadnji dan je bil izpolnjen z vožnjo po novi lepi in razgledni cesti do Bihača in naprej mimo Plitvičkih jezer do Karlovca in Kolpe, kjer sva se zopet znašla doma in v Ljubljani zaokrožila najino dolgo kongresno potepanje.

Na težave z bencinom, ki je po malem kapljal iz rezervoarja, sva na dolgi poti pozabila in nisva več gledala madeža pod njim. Toda drugo jutro po vrnitvi sem avto le odpeljal na servis in povedal za omenjeno poškodbo. Ko sem popoldne prišel ponj, še ni bil pripravljen, a mehanik mi je povedal, da z rezervoarjem ni nič narobe, zamenjali so le tesnilo, potrebno pa bo zamenjati platišče, a prej mi mora nekaj pokazati. Avto je bil še v delavnici nad delovno jamo, kamor sem stopil za mehanikom. Pokazal mi je platišče desnega prednjega kolesa, ki je bilo znotraj na enem mestu zvito navzgor, da je bil del gume nevarno odkrit. Vprašal je, kje sem vozil. Povedal sem mu za padec kolesa v udarno jamo in najino pot po Jugoslaviji. Močno se je začudil in rekel, da sva imela velikansko srečo, ker ni gume razneslo in bi se vožnja lahko končala s smrtjo. Pretreslo me je, a hkrati prešinilo, da najbrž ni bila samo sreča, ampak sva imela z Markom ves čas nad seboj dobrega angela varuha.

Te zgodbe so le nekatere izmed mnogih, vendar povedo dovolj. Neposredni in pristni stiki z nosilci kulturnih pojavov, izkušnje ob spoznavanju njihovega okolja ter spomini na vse doživeto bogatijo življenje raziskovalcev in jim dajejo moč ter smernice za delo vnaprej. Delo, ki ga kabinet ne more nadomestiti.

TITA PORENTA IN MOJCA TERCELJ OTOREPEC (UR.): Gorenjska. Etnologija in pokrajine na Slovenskem na primeru Gorenjske ali kaj lahko etnologi in kulturni antropologi doprinesemo h kulturni podobi in razumevanju pokrajin na Slovenskem; Slovensko etnološko društvo, Ljubljana 2012, 372 str. (elektronska knjiga)



V zborniku so objavljeni referati s strokovnega posveta, ki je v organizaciji Slovenskega etnološkega društva potekal 16. in 17. februarja 2012 v Dvorski vasi pri Radovljici. Gre za nadaljevanje društvenih aktivnosti pri razreševanju strokovnih vprašanj, povezanih z regionalizmom na Slovenskem, s katerimi so v društvu začeli že pred dvanajstimi leti. Leta 2002 je bil o tem namreč v Brežicah prvi strokovni posvet, sledila sta še posveta v Ravnah na Koroškem (2006) in v Ljubljani (2007). Na posvetih so bile doslej tako ali drugače obravnavane značilnosti in posebnosti treh regij oziroma pokrajin na Slovenskem: Posavje, Koroška in osrednja Slovenija oz. Ljubljana. Tokrat je prišla na vrsto Gorenjska, ki velja za zelo značilno slovensko pokrajino.

Programski odbor se je zahtevne teme o regionalizaciji Slovenije znova lotil po razmeroma dolgem premoru in z določene časovne distance. Ali in kako lahko etnologija prispeva k oblikovanju formalnih pokrajin na Slovenskem, je bilo osrednje vprašanje posveta, na katero je skušalo odgovoriti 23 referentov z različnih strokovnih področij. Zaradi številnih referentov

in sodelovanja priznanih strokovnjakov iz več različnih ustanov v organizacijskem in programskem odboru, je bil posvet nedvomno tudi organizacijsko zahteven.

Regionalizacija Slovenije danes ni več tako aktualno politično vprašanje, kot je bilo pred dvanajstimi leti, ko je društvo začelo s posveti o tej temi. Oblikovanje pokrajin v Sloveniji je bilo zelo polemično politično vprašanje pred letom 2007. Leta 1998 je bil pripravljen Predlog zakona o pokrajinah s tezami za normativno ureditev (ZPok). Do leta 2006 so bile sprejete spremembe ustave z vključitvijo pokrajin v ustavno ureditev Slovenije, s čimer je bila dana podlaga za ustanovitev pokrajin in zakonsko ureditev pokrajinske samouprave. Z začetkom izvajanja Kohezivne politike v Sloveniji 2007–2013 pa se je to vprašanje postopoma povsem umaknilo iz političnih razprav. Učinkovito črpanje sredstev iz Evropske unije prek izvajanja kohezivne politike je bilo za vsakokratno vlado in politične stranke v Sloveniji očitno prednostna naloga, pa tudi pomembnejša od strankarskega pregovarjanja o tem, ali bomo v Sloveniji imeli sedem, devet ali 13 pokrajin. Po letu 2007 je zato obveljala konformistična (zahteva EU po dveh kohezivnih regijah), sprva neformalna razdelitev Slovenije na zahodno in vzhodno kohezivno regijo z 12 statističnimi regijami: Pomurska, Podravska, Koroška, Savinjska, Spodnjeposavska, Jugovzhodna Slovenija, Notranjsko-kraška, Osrednjeslovenska, Gorenjska, Goriška, Obalno-kraška in Zasavska. Takšna razdelitev je bila v osnovi določena že z Uredbo o standardni klasifikaciji teritorialnih enot leta 2000. V letu 2013 sta bili kohezivni regiji tudi formalno potrjeni, saj je bila njuna ustanovitev pogoj za črpanje sredstev iz EU v naslednjem finančnem in programskem obdobju 2014–2020.

Čeprav so politične razprave o pokrajinski razdelitvi Slovenije na ravni države v zadnjem obdobju nekoliko potihnile, pa je na lokalni ravni družbeni, kulturološki in socialni vidik razdelitve Slovenije na 12 statističnih regij ostal aktualen in zato

z etnološkega vidika strokovno zanimiv. Zanimivo je bilo, na primer, spremljati nastajanje regionalnih turističnih območij, ki so jih narekemale in uokvirjale statistične regije in v katerih se prebivalci niso vedno prepoznali. Zelo nazoren primer je bila v tem pogledu Jugovzhodna statistična regija, ki združuje tri zgodovinsko in kulturno različne pokrajine – Dolenjsko, Belo krajino in Ribniško-Kočevsko območje. Nosilci prizadevanj, da bi sprejeli skupno poimenovanje »Drugačna doživetja« za turistično območje in sprejeli skupni logotip v obliki petih jagod različnih barv, ki se spogledujejo s prazgodovinskimi steklenimi jagodami, ki jih hrani Dolenjski muzej, so imeli veliko težav, saj se v poimenovanju in logotipu niso prepoznale vse tri omenjene pokrajine. Takšnih in podobnih primerov (akcij) je v Sloveniji še več. Vsem pa je skupno, da so posledica trenutne regionalne razdelitve Slovenije, pri kateri sta bila v ospredju predvsem ekonomski in politični (upravno-administrativni), ne pa tudi zgodovinski in kulturni vidik.

Zbornik, v katerem je objavljenih 23 referatov, je vsebinsko razdeljen na pet sklopov, ki jih napovedujeta urednici v uvodnem prispevku. V njem poudarita tudi namen posveta, tj. osvetlitev razvoja etnologije na Gorenjskem in predstavitev značilnosti življenja na Gorenjskem. Posebej opozorita, da bi lahko v etnologiji videli eno izmed glavnih strok, ki zaradi dobrega poznavanja terena in ljudi na posamičnih območjih ter njihovega načina življenja dejavno pripomore k ustanovitvi formalnih regionalnih enot.

Uvodni referat »Nastanek pokrajinskih poimenovanj prebivalcev slovenskega ozemlja« je prispeval dr. Boris Golec z Zgodovinskega inštituta Milka Kosa ZRC SAZU. Ugotovil je, da je bila vsakokratna regionalna razdelitev Slovenije predvsem posledica politike in ne toliko predstav prebivalstva o njegovi regionalni pripadnosti glede na jezik in druge značilne kulturne pojave. Pokrajinska poimenovanja Gorenjcev, Dolenjcev, Notranjcev, Štajercev,

* Mag. Dušan Štepec, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., prof. umet. zgod., konservatorski svetovalec, ZVKDS OE Novo mesto, 8000 Novo mesto, Skalickéga ulica 1, dusan.stepec@zvkd.si.

Korošcev, Primorcev in Prekmurcev so bila oprta na nekdanje politično-upravne enote od srednjega veka vse do začetka 20. stoletja. Avtor je analiziral in odgovoril na osrednje vprašanje, ki si ga je programski odbor zastavil na posvetu: Kaj lahko etnologi in kulturni antropologi prispevamo h kulturni podobi in razumevanju pokrajin na Slovenskem? Naš odgovor bi lahko bil, da veliko, in sicer v smislu prikaza heterogenosti regije, vpliva upravno-administrativno določenih regij na življenje lokalnih skupnosti ter v smislu kritične analize vpliva vsakokratne politike in ostalih vzvodov moči pri oblikovanju identitetnih simbolov regije. Nedvomno pa bi bilo pomembno samoreflektivno ugotoviti, koliko smo etnologi in kulturni antropologi prispevali k izoblikovanju »stereotipne« podobe o Gorenjski kot posebni pokrajini. Zelo pomembno bi bilo tudi analizirati rezultate dosedanjih etnoloških posvetov o regionalizaciji Slovenije.

V prvem sklopu – Zgodovinski in etnološki vidiki preučevanja pokrajin na Slovenskem – so objavljeni trije referati. Dr. Petra Leben - Seljak in prof. dr. Alojz Demšar, zasebna in ljubiteljska raziskovalca, predstavljata izkušnje svoje dolgoletne raziskave o zgodovini hiš na Žirovskem, Sovodnjemskem in Lučinskem. Delno sta svoje rezultate že objavila leta 2010 v knjigi *Knjiga hiš na Žirovskem*. Z raziskavami nadaljujeta na Sovodnjemskem in Lučinskem. Zanimala ju je metodologija, s katero bi uspela interpretirati, katere današnje kmetije na teh območjih so naslednice posestnih enot Loškega gospostva. Na povezavo posestnih enot Loškega gospostva z današnjimi kmetijami se jima je posrečilo pokazati s pomočjo rektifikacijskih števil, ki so vpisane v terezijanskem in jožefinskem katastru ter v zemljiški knjigi Loškega gospostva. Metoda jima je omogočila pogled v zgodovino posamičnih posestev od 16. stoletja naprej. Dr. Vito Hazler, profesor z Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo, v razpravi »Na Gorenjskem je fletno! Pogledi na Gorenjsko in Kranjsko iz Spodnje Savinjske doline in drugih krajev« predstavi etnološki pristop k preučevanju in interpretaciji območij, regij in njihovih meja kot izziv za nadaljnja etnološka raziskovalna prizadevanja. Poudarja izkušnjo dožemanja Gorenjske in Gorenjcev s strani Spodnjėsavinčanov v času od 2. polovice 19. stoletja do 2. svetovne vojne. To obdobje je bilo zaradi razvoja hmeljarstva v Spodnjėsavinjski dolini gospodarsko iz-

jemno uspešno in je Spodnjėsavinjčanom omogočilo zelo bogate stike s sosednjimi Kranjci (*Gorenci*) na gospodarskem, kulturnem in religioznem področju. Verena Štekar - Vidic, direktorica Muzejev radovljiške občine, predstavlja njihova prizadevanja pri vključitvi obnovljenega mestnega jedra Radovljice v muzeološko prezentacijo v obliki uličnega muzeja; konkretno gre za poskus muzeološke prezentacije stavb in življenja v Radovljici iz časa Antona Tomaža Linharta.

V drugem sklopu – Naravna in kulturna dediščina Gorenjske – so objavljeni štirje prispevki. Tea Lukan Klavžar, vodja Oddelka za prostor v Triglavskem narodnem parku, govori o vlogi upravljavca Triglavskega narodnega parka pri spoznavanju in ohranjanju kulturne dediščine. Ohranjanje registrirane nepremične kulturne dediščine v parku (365 enot) bo namreč ena od pomembnih nalog novega upravljalvskega načrta (2012–2020), ki sicer še ni izdelan, vendar pa se država in uprava parka trudita, da bi bil čim prej pripravljen in sprejet. Življenje na območju Triglavskega narodnega parka obravnava tudi dr. Špela Ledinek Lozej, asistentka iz Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Raziskovalna postaja Nova Gorica. V besedilu »Planšarstvo. Predstavitev primera paše in predelave mleka v visokogorski bohinjski planini Krstenica« poudarja značilnosti selitvene (transhumantne) oblike visokogorske živinoreje in predelave mleka (planšarstva) na primeru planine Krstenica v Bohinjskih planinah. Premično kulturno dediščino (»Kmečko poslikano pohištvo na Gorenjskem«) obravnava mag. Tatjana Dolžan Eržen, kustosinja iz Gorenjskega muzeja. Predstavi skrinje in drugo poslikano pohištvo, ki ga hrani Gorenjski muzej v za slovenske razmere izjemno bogati zbirki poslikanega pohištva, ki jo je ustvarila kustosinja Anka Novak in obsega okrog 190 kosov najprezentativnejših primerkov poslikanega pohištva na Gorenjskem. Tudi Mojca Šifrer Bulovec, kustosinja v Loškem muzeju Škofja Loka, opozarja na bogato premično kulturno dediščino, ki jo hranijo gorenjski muzeji. V poglavju »Zbirke obrti v Loškem muzeju Škofja Loka« piše o zgodovini nastajanja zbirke obrti in njihovem sedanjem stanju po dopolnitvah in prenovi med letoma 1997 do 2010. Tretji sklop – Pokrajinske in krajevne značilnosti kulture in identitete prebivalcev Gorenjske – je z osmimi prispevki najboljšežnejši v zborniku. Nataša Kokošinek, bi-

bliotekarka v Občinski knjižnici Jesenice, predstavlja domoznansvo kot vedo in značilnosti domoznanskega gradiva, ki ga hranijo osrednja gorenjska knjižnica Mestna knjižnica Kranj in druge splošne knjižnice na Gorenjskem (Občinska knjižnica Jesenice, Knjižnica Antona Tomaža Linharta, Knjižnica dr. Toneta Pretnarja in Knjižnica Ivana Tavčarja Škofja Loka). Ddr. Marija Stanonik, znanstvena svetnica iz Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU, obravnava značilnosti slovstvene folklorne z Gorenjske in jih primerja z izhodišči Gastona Bachelarda v delu *Poetika prostora*, v katerem je Bachelard trdil, da je dimenzija prostora pri poeziji pomembnejša od dimenzije časa, česar pa avtorica pri analizi gradiva slovstvene folklorne z Gorenjske, ki je bilo objavljeno v *Zbirki Glasovi*, ni mogla potrditi. Ugotovila je namreč, da ob motivih prostora ni mogoče govoriti o poetiki, saj so nezamenljiva konstituenta posameznih vrst povedk. Zdenka Torkar Tahir, muzejska svetovalka iz Gornjesavskega muzeja Jesenice, v članku »Odkrivanje kulturnih značilnosti in lokalne identitete z zbiranjem in objavo spominov Jeseničanov v okviru študijskega krožka Kako so včasih živeli?« predstavlja projekt Raziskovanje kulturne dediščine v lokalni skupnosti, ki poteka pri Ljudski univerzi Jesenice pod mentorstvom etnologin iz Gornjesavskega muzeja Jesenice in Občinske knjižnice Jesenice. S projektom so začeli leta 2006 in še traja. Dosedanje delo s 131 prispevki 103 avtorjev je objavljeno v šestih publikacijah. Pri projektu je bilo pomembno etnološko terensko delo, v katero so bili dejavno vključeni krajanje kot zapi-sovalci ali pripovedovalci ustne oziroma žive kulturne dediščine. Dr. Jožica Škofic, znanstvena svetnica iz Inštituta Frana Ramovša ZRC SAZU, v članku »Gorenjsko narečje kot kulturna dediščina« namenja pozornost temu narečju kot delu nacionalne nematerialne kulturne dediščine, ki se zaradi spreminjajočih se družbenih razmer nenehno spreminja in prilagaja sporazumevalnim potrebam govorcev. Dr. Bojan Knific, samostojni strokovni svetovalec za folklorno dejavnost na Javnem skladu Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, v referatu »Slovenskost pripadnostnega kostumiranja Gorenjcev« predstavlja značilnosti oblačenja Gorenjcev od 2. polovice 19. stoletja. Gorenjsko oblačenje uvršča v alpsko oblačilno območje. Pri oblikovanju pripadnostnega kostumiranja Gorenjcev je po njegovem zelo pomembno vlogo

odigral tisk kot medij, ki je ustvarjanje podob širil med ljudi. Tomaž Simetiger, etnolog in kulturni antropolog, pokaže na povezavo med plesiščem in pokopališčem v župniji sv. Mihaela na Dovjem, in sicer v povezavi z delovanjem tamkajšnjih fantovskih skupnosti. Predniki, pokopani na pokopališčih, so člen povezovanja fantov v fantovske skupnosti in skupine deklet, med katerimi so imeli fantje pravico izbirati svoje potencialne neveste. Poudarjene so značilnosti lokalne endogamije, ki je veljala v župniji sv. Mihaela na Dovjem. Ob tem članku velja pripomniti, da je bila lokalna endogamija znana tudi drugod na Slovenskem; obravnavala jo je, na primer, tudi etnologinja dr. Irena Rožman pri preučevanju poročnih strategij župljanov Velikih Brusnic pod Gorjanci pri Novem mestu (2007), vendar Tomaž Simetiger primerjalnih vidikov ne obravnava. Saša Florjančič, višja kustosinja iz Muzeja Radovljiške občine – Kovaški muzej Kropa, v članku »Preučevanje življenja v Kropi in Kamni Gorici v 20. stoletju« predstavlja doslej opravljene raziskave življenja v Kropi in Kamni Gorici, ki so bile objavljene v muzejskem glasilu Kovaškega muzeja v Kropi *Vigenjc* (izhaja od leta 2001). Doslej je kropski muzej s pomočjo strokovnjakov iz drugih muzejev in raziskovalnih ustanov raziskovalno obravnaval prvo polovico 20. stoletja, ki jo je zaznamovalo predvsem delovanje Kovinarske zadruge. Kropski muzej načrtuje nadaljevanje raziskav življenja v Kropi in okoliških krajih v drugi polovici 20. stoletja. Tretji vsebinski sklop sklepa Marija Cvetek, upokojena bibliotekarka in etnologinja, z referatom »Drevesa in grmi v bohinjskem folklornem slovstvu«. Predstavi značilnosti bohinjskega folklornega slovstva, v katerem nastopajo posamezne drevesne vrste in grmovnice, s katerimi je bil bohinjski človek najbolj povezan ob vsakdanjem delu in preživetju in je v njih spoznaval njihovo kozmobiološko simboliko in skrivnostne obrambne moči. Četrty vsebinski sklop – Predstavitev na Gorenjskem delujočih organizacij, ki se s svojimi programi povezujejo z etnološko stroko in gorenjski ljubitelji etnologije – sestavljajo trije referati, ki so jih prispevale tri razvojne agencije, ki delujejo v gorenjski statistični regiji. Franja Gabrovšek Schmidt, vodja projektov iz Regionalne razvojne agencije za Gorenjsko, BSC Poslovno podporni sistem d.o.o. iz Kranja, v članku »Kulturna dediščina in regionalni razvoj« predstavi delo te agencije, ki se

med drugim ukvarja tudi z vodenjem projektov na področju kulturne dediščine. Nanaizane so izkušnje in rezultati čezmejnih in mednarodnih projektov, ki so jih izvajali ali jih še izvajajo na območju gorenjske statistične regije in v Lokalni akcijski skupini (LAS) Gorenjska košarica. Sledi referat »Hišna imena na Gorenjskem« Klemna Klinarja, višjega področnega svetovalca iz Razvojne agencije Zgornje Gorenjske. V njem spregovori o izročilu hišnih imen na Gorenjskem kot delu nesnovne kulturne dediščine. V tej povezavi predstavi izsledke projekta LEADER o zbiranju hišnih imen na Gorenjskem, ki ga je izvajala njegova agencija v okviru LAS Gorenjska košarica. Zadnji je prispevek Marije Demšar in Ane Pintar, koordinatork čezmejnega projekta DUO Kunsthandwerk iz Razvojne agencije Sora. »Projekt DUO Kunsthandwerk – prispevek k ohranjanju in promociji rokodelske kulturne dediščine« je imel za cilj ohranjanje rokodelske kulturne dediščine, prenos rokodelskih znanj na mlajše generacije, spodbujanje rokodelcev k ustvarjanju in razvijanju novih kakovostnih rokodelskih izdelkov ter seznanjanje širše javnosti s pomenom rokodelstva. Zbornik sklepa Dodatek, v katerem so objavljeni trije referati, v katerih avtorice podajajo pogled na dediščino z vidika institucionalnega varstva premične, nepremične in nesnovne dediščine na Gorenjskem. Mag. Tita Porenta, kustosinja Mestnega muzeja Radovljica, predstavlja program, ki ga Slovensko etnološko društvo od leta 2004 izvaja z ljubiteljskimi zbiralci muzejskih predmetov na Gorenjskem, da bi pomagalo ljubiteljem pri zbiranju, ohranjanju in interpretaciji muzejskih predmetov v njihovih zbirkah. Mojca Tercej Otorepec, konservatorica kranjske območne enote Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, predstavlja delo Delovne skupine etnologov konservatorjev pri Slovenskem etnološkem društvu, ki sicer deluje v okviru Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije in povezuje vse etnologue konservatorje v varstveni službi. V drugem delu predstavi tudi seznam vseh etnoloških kulturnih spomenikov na Gorenjskem. Adela Pukl, kustosinja iz Slovenskega etnografskega muzeja, opozori na delo Koordinatorja varstva žive kulturne dediščine. Od leta 2011 je namreč Slovenski etnografski muzej usklajuje delo za register žive dediščine. Z Gorenjskega sta doslej vanj vpisani dve enoti, in sicer Škofjeloški pašjon in Večstopenjska planinska paša v

Bohinju in okoliških planinah in travnikih. Ob prebiranju referatov ne moremo mimo splošnega vtisa, da delujejo nekoliko nehomogeno, čeprav je zbornik sicer smiselno strukturiran z vsebinskimi razdelki. Kljub trudu uredniškega odbora, da bi problematiko zajeli čim širše in z različnih vidikov, je verjetno ravno ta želja onemogočila jasnejše odgovore in odpiranje morebitnih dilem o vlogi in pomenu Gorenjske kot ene izmed regij na Slovenskem, kot jo vidijo etnologi. Med objavljenimi referati pogrešamo morebitne antropološke vidike regionalizacije, ki jih napoveduje sam naslov zbornika. Zanimivo je tudi, da referati razen deloma v dveh primerih (B. Golec, V. Hazler) ne odgovarjajo, kako in kje konkretno lahko etnologija prispeva k oblikovanju ustrežnejše pokrajinske oziroma regionalne razdelitve Slovenije. To težavo razberemo tudi iz sklepov posveta, ki so bili objavljeni v *Glasniku Slovenskega etnološkega društva* (Hazler idr. 2012), kjer se od dvajsetih sklepov le dva (8. in 13.) konkretno dotikata osnovnega vprašanja posveta. Poudariti velja, da v prispevkih nihče ne omenja poskusa etnološke regionalizacije Slovenije dr. Vita Hazlerja in dr. Janeza Bogataja, ki sta jo predstavila v 10. knjigi *Enciklopedije Slovenije* že leta 1996 (Gams idr. 1996). V njej sta na podlagi etnoloških posebnosti in lastnosti določila kar 96 etnoloških pokrajin, od teh samo na Gorenjskem prek 12. S tem sta nakazala, da je Gorenjska z etnološkega vidika izredno heterogena pokrajina. Prispevki v zborniku tudi ne sledijo povsem osnovnemu izhodišču, ki sta ga urednici zbornika poudarili v uvodnem prispevku, zato iz referatov ni mogoče zvedeti, v čem bi bila lahko etnologija ena od glavnih strok, ki bi dejavno pripomogla k ustanovitvi formalnih regionalnih enot na Slovenskem. Iskanje konkretnih odgovorov na to in druga vprašanja bo morda tema kakšnega od naslednjih posvetov in katere od izdaj Slovenskega etnološkega društva.

Vira

GAMS, Ivan idr.: Regionalizacija. V: *Enciklopedija Slovenije*. Zv. 10. Pt-Savn. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996, 145–148.

HAZLER, Vito idr.: Etnologija in slovenske pokrajine. Gorenjska. Glavni sklepi posveta. *Glasnik SED* 52/1, 2, 3, 4, 2012, 190–191.

MOJCA TERCELJ OTOREPEC: Etnološko konservatorstvo in varstvo dediščine na Slovenskem; Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva; 47), Ljubljana 2013, 204 str.¹



Že bežen pogled po slovenski krajini v zadnjih letih nas prepriča, da se z njo nekaj intenzivno dogaja. Še zmeraj najbolj zbedejo v oči nekatere hiše z nemogočimi, gradove posnemajočimi stolpiči, in prav tako nemogočimi prizidki, »grozidki« jih je pred leti imenovala novinarska kolegica Ženja Leiler. Če odbijajočih barv fasad, ki se tepejo ne le z okoljem, marveč same s seboj, niti ne omenjamo.

Po drugi strani vse pogosteje vidimo vzorno obnovljene in oživiljene objekte, od stanovanjskih hiš in gospodarskih poslopij do vrtov; v tem odsevata znanje in budna skrb strokovno izobraženih varuhov slovenske nepremične kulturne dediščine. To so predvsem etnologi konservatorji, večinoma zaposleni v sedmih območnih enotah Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, ki imajo sedeže v Mariboru, Celju, Ljubljani, Kranju, Novem mestu, Novi Gorici in Piranu. Skupaj jih je zaposlenih vsega 16! Spomeniško varstvo na Slovenskem je v letu 2013 praznovalo okroglo obletnico pod geslom Sto let v dobro dediščine, kar je bil tudi eden od povodov, da je Slovensko etnološko društvo v zbirki Knjižnica

Glasnika SED izdalo zbornik z naslovom *Etnološko konservatorstvo in varstvo dediščine na Slovenskem*. Posvetilo ga je prezgodaj umrlemu konservatorskemu svetniku Vladimirju Knificu, pobudniku za ustanovitev delovne skupine za etnološko konservatorstvo, ki danes deluje pri Slovenskem etnološkem društvu in Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije. V njem je objavljenih 13 prispevkov o dobrih praksah obnove kulturnih spomenikov in kulturne dediščine v zadnjih letih v različnih delih Slovenije.

Etnološko konservatorstvo si je le stežka in dokaj pozno priborilo enakovredno strokovno mesto med prevladujočimi konservatorskimi strokami, še posebej ob umetnostni zgodovini. O tem in o bistvu dela etnologa konservatorja na terenu in pripravi nanj pišeta urednici zbornika dr. Mojca Tercelj Otorespec in konservatorska svetnica v ZVKDS mag. Zvezda Koželj, na to temo pa sta ubrani tudi besedili recenzentov, mag. Marinke Dražumerič in dr. Vita Hazlerja.

Delo etnologov konservatorjev se v marsičem razlikuje od dela etnologov v drugih ustanovah, saj so, kot lahko preberemo,

nosilci varstvene dejavnosti in se pri vsakdanjem delu ne ukvarjajo le z upravnim delom varstva, marveč v okolju in prostoru raziskujejo kulturno dediščino in sodelujejo z njenimi nosilci, ki svoje lastnine ali svojega okolja pogosto ne sprejemajo in se z njim ne identificirajo na način, da bi ga prepoznali za svojega (str. 99).

Če zanemarimo zakonodajo, ki je tako kakor na vseh drugih področjih tudi glede varstva kulturne dediščine pogosto nedorečena in luknjičasta, bi bistvo dela etnologa konservatorja strnili vsaj toliko kot na delo z dediščino tudi na delo z ljudmi, posamezniki kot lastniki ali širšo skupnostjo. To je še posebej težko zaradi slovenske miselnosti, da je treba vse staro podreti in pozidati na novo čim večje stavbe, v katerih samevajo ostareli lastniki, saj so si mladi, pogosto kar na dvorišču, sezidali novo, morda še večjo hišo. Pa tudi interesom kapitala se konservatorji ne morejo izogniti!

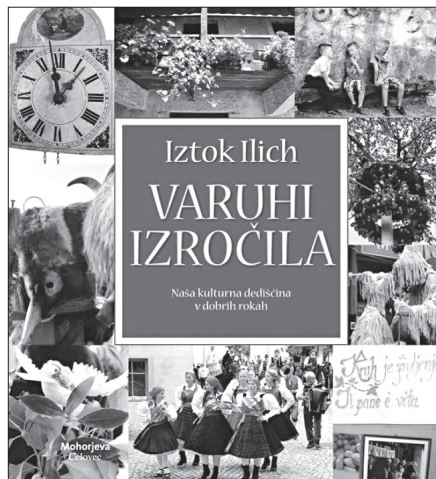
Težišče dela etnologa konservatorja se je tako s fizičnega objekta preneslo na njegovo vsebino, na njegovo delovanje in življenje po obnovitvi, zato se obnove oz. revitalizacije ne lotevajo prej, preden nista jasno določeni nova vloga in funkcija, se pravi, preden ni narejen program revitalizacije. (Aktualne preusmeritve varstva kulturne dediščine, ki poudarja nove koncepte, nazorno prikaže mag. Zvezda Koželj v prispevku *Etnolog in ohranjanje dediščine*.) Pri tem je izrednega pomena tesno sodelovanje z lastniki posamezniki ali lokalno skupnostjo, saj je ta vse pogosteje pobudnica in nosilka obnove objektov ali trgov zaradi svojih dejavnosti. V zborniku je nekaj zglednih primerov sodelovanja med lastnikom in etnologom konservatorjem, ki se je moral odreči nekdanji togosti in načelu »Ker tako mora biti!« Seveda je temeljno vodilo pri obnovi kulturnih objektov ohranjanje njihove pristnosti, vendar pogosto vsega ni mogoče le rekonstruirati, marveč so potrebne tudi nove gradnje, kar zahteva oživiljanje že opuščениh in pogosto še komaj poznanih obrti.

Prispevki v zborniku bodo našli dobro mesto med tovrstno literaturo, ki je izšla v zadnjih letih.



¹ Besedilo je bilo pod naslovom »Kot prazen žakelj tudi obnovljeni objekt sam ne stoji« predvajano na Radiu Slovenija, Program Ars, 5. 5. 2014 (op. ur.).

IZTOK ILICH:Varuhi izročila. Naša kulturna dediščina v dobrih rokah; Mohorjeva družba, Celovec, 2014, 240 str.



Iztok Ilich že nekaj let v dokumentacijo Slovenskega etnografskega muzeja prinaša dragoceno in zelo obsežno fotografsko gradivo z vsega slovenskega etničnega ozemlja, zato mi je bila knjiga, ko sem jo vzela v roke, že nekoliko domača. Njegove terenske raziskave so tematsko še dosti širše, kakor so predstavljene v knjigi, saj se rad posveča, na primer, tudi temam, kakršna je pridelovanje hrane v najširšem smislu in s tem povezano samooskrba. Skratka, Iztok Ilich hodi po svetu z odprtimi očmi in na vse gleda pošteno in kritično, saj še ob najslabših in najganjlivejših dogodkih ohrani strokovno razdaljo in vse poveže v kontekst preteklosti, prihodnosti in predvsem sedanosti, katere nosilci in prenašalci so organizatorji oziroma izvrševalci predstavljenih enot kulturne dediščine. Na pravih mestih dejavnosti poudarja kot izjemno pomembne z več vidikov. Ponekod za njihov obstoj ni bojazni, saj so v skupnosti uveljavljene in zasidrane tudi za bodočnost, na drugi strani pa ga za nekatere dostikrat upravičeno skrbi, saj se dobro zaveda krhkosti njihovega obstanka, povezanega s posamezniki, ki niso večni.

Iztok Ilich, publicist, prevajalec in urednik, je zvest sopotnik slovenske etnologije, ta ga venomer bolj vznemirja in bogati kot človeka in ustvarjalca. Na svojih poteh zbira zanimive podatke o raznovrstnih pojavih snovne in nesnovne kulturne dediščine v najširšem smislu, in to z namenom, da jo popularizira. Večino terenskih raziskav si prizadeva objaviti v časopisih z visoko naklado, da bi dosegel kar najširši krog bral-

cev. Malo etnologov ima to za svoj končni cilj, saj imajo s takšnimi objavami tudi premalo izkušenj. Avtor uspešno uporablja večšine in znanje, ki si jih je pridobil kot dolgoletni urednik in avtor številnih besedil in prevodov, saj je tako imel priložnost bralce dobro spoznati. Tako je zastavil tudi svojo najnovejšo knjigo *Varuhi izročila* – mikavno, a strokovno in poljudno ob enem, namenjeno, da obogati z novim znanjem in ponosom prav vsakogar, ki jo bo prijel v roke.

V knjigo je vložena dosti truda. Avtor dediščino dosledno postavlja v prostor in zgodovino, jo nato pripelje do današnjega časa in ljudi, ki v svojem okolju prispevajo k ohranjanju in izvajanju šeg in navad ter z njimi poveznih prireditev ali vodijo ustanove, kjer se dediščina hrani in prikazuje. Vsebinsko mnogovrstna in bogata knjiga je zastavljena tako, da nas najprej popelje v svet pustnega rajanja ob koncu zime. Zanimivost pustnih šeg je prikazana tudi z načini manifestiranja in izvajanja šege, ki je lahko povsem javna in medijsko poznana ali pa zaprta v vaško skupnosti, ki jo skuša živeti tako, kakor je to bilo nekdanj. Pri tem avtor nikogar ne obsoja ali kritizira, temveč le kaže na aktualno stanje in dejstva, kar je pomembno za sporočilnosti knjige danes.

Seznanja nas z zanimivim pojavom cvetnonedeljskih butar, pri čemer poudari barvite ljubljanske butarice in veliko posebnost – ljubenske potice; pri njihovi izdelavi ustvarjalnost in domišljija posameznikov ne poznata meja. Iz pomladi v poletje nas popelje z mlaji in kresovi; posebno pozornost nameni majem in *majencam* na Tržaškem, ki so pri Slovencih na tej strani meje slabše poznani, tam pa dosegajo izjemno popularnost in obiskanost in so, prav tako kot npr. Kraška ohcet, povezani izključno s kulturnim izročilom Slovencev na tem območju. Zanimiva, bolj kakor ne na novo oživljena in s tem množičnejša šega, je pletenje venčkov sv. Ivana na Krasu v Sloveniji in v Italiji, ki pa jo izvajajo skromneje in morda bolj osebno še marsikod. Pravzaprav je verovanje v njihovo zaščitno moč že nekoliko izgubilo svoj žar, a venčki so v okolju lep estetski element in nov način povezovanja ob skupnem izdelovanju in tekmovanju v lepoti in domiselnosti.

Avtor predstavi tudi praznovanje Marijinega vnebovzeta, osrednjega poletnega praznika, ki ima zlasti v farah s cerkvami Marije Vnebovzete za skupnosti posebej velik pomen in je pomemben ne le za versko, temveč tudi za lokalno identiteto. Pri tem poudari zlasti Nadiško Benečijo in kraj Kras, kjer praznujejo *rožinco* in se vsa vas odene v najrazličnejše rožne *pušelje*, praznik pa privabi v domače kraje množico od tod izseljenih domačinov slovenskih korenin.

Del knjige je posvečen zanimivim in dragocenim muzejem, ki so braniki slovenstva na Tržaškem in na Koroškem (Ribiški muzej v Križu pri Trstu, Škedenjski etnografski muzej, muzej v Ricmanjah, Muzej Kraška hiša v Repnu in Drabosnjakov dom na Kostanjah na Koroškem) in kjer se odvijajo s tem povezane dejavnosti in manifestacije navzočnosti Slovencev v teh krajih. Trije predstavljeni muzeji pa so muzeji na prostem: Soržev mlin v Polzah, Lončarska vas v Filovcih in Muzej na prostem pri Kartuziji Pleterje, vsi povezani z vse pohvale vrednim angažmajem posameznikov, ki se z njimi povsem identificirajo. Zadnje poglavje je namenjeno Slovincem, ki v Ziljski dolini v sobivanju z Avstrijci izvajajo posebno in staro izročilo štehanja in ustvarjajo svoje novo središče srečevanja v prenovljeni Stari pošti v Bistrici ob Zilji, kjer so glede na bližino tromeje dobrodošli vsi, Slovenci, Italijani in Avstrijci. Zmeraj gre občudovati ljudi, ki se ustavljajo več na slovenski državni meji, ki živijo tu in onkraj, ki so jo miselno že presegli, kljub temu, da smo vsi ob njej rasli in se oblikovali in zato kar noče iz naših glav. Iztok Ilich gleda na kulturo dediščino Slovencev kot na celoto.

Kulturno dediščino naših rojakov onkraj meje večinoma slabo poznamo, kar je silno neprijetno, saj s tem kažemo svojo omejenost, s tem pa zgublamo oboji. K sreči so med nami posamezniki, kot je Iztok Ilich, ki so na tem področju že dosti naredili, in počasi se stvari le premikajo na bolje. V resnici za medsebojno spoznavanje in sodelovanje še nikoli nismo imeli boljših možnosti, kot jih imamo v skupni evropski povezavi s sosednjimi državami, v katere danes vstopamo, ne da bi to sploh opazili. Naj na koncu poudarim še priznanje, ki

* Barbara Sosič, univ. dipl. etnol., vodja oddelka dokumentacije, Slovenski etnografski muzej, 1000 Ljubljana, Metelkova 2, barbara.sosic@etno-muzej.si.

ga je avtor namenil nosilcem kulturne dediščine. Ti posamezniki si zaslužijo, da je njihovo delo opaženo in pohvaljeno, ker izhaja iz izjemnih človeških lastnosti in vrlin, visoke narodne zavesti in največkrat jih ne spodbujajo prav nikakršni veliki ali sploh nikakršni zaslužki. Pa tudi če bi jih, je v ozadju brez izjeme ljubezen do izro-

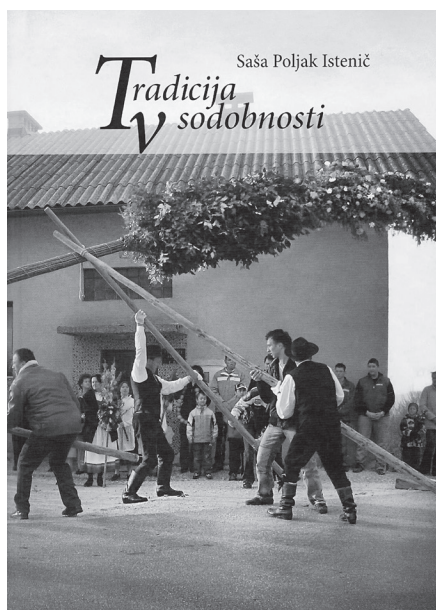
čila prednikov in zavest o dragocenosti tega, kar so od njih prejeli. Svoje zanje in poznavanje se jim zdi nujno prenašati na druge in s tem izražajo svojo visoko kulturno zavest.

Ob tem ne smemo spregledati dejstva, da se v knjigi zrcali avtorjeva izjemna naklonjenost kulturnemu izročilu in potreba,

da ga ljudje spoznajo in ponotranjijo, kakor jo je sam, da so nanjo ponosni in z njo soustvarjajo bivanje z narodi, s katerimi delimo ta košček Evrope.

SAŠA POLJAK ISTENIČ: Tradicija v sodobnosti. Janče – zeleni prag Ljubljane;

Inštitut za slovensko narodopisje (zbirka Ethnologica - Dissertationes), Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana 2013, 196 str.¹



Založba ZRC v svoj program redno uvršča tudi etnološka dela. Med njimi je našlo prostor večstransko pomembno delo *Tradicijska sodobnost* s podnaslovom *Janče - zeleni prag Ljubljane* Saše Poljak Istenič iz Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU.

Avtorica se je obravnave tradicije v današnjem času lotila na primeru Janč, predvsem je bila pozorna na transformacijo nekdanjih šeg in navad ob kmečkih delih, kot so košnja, žetev, metje prosa, ličkanje koruze, teritev lanu itn. Janško območje je za raziskavo in vzorec vzela zato, ker je to izrazito kmečko območje del Mestne ob-

čine Ljubljana, ki ga je s svojimi programi pospeševanja in s programom Celostni razvoj podeželja in obnove vasi od vsega svojega podeželja, ki obsega kar dve tretjini občinskega ozemlja, najuspešneje in najučinkoviteje preoblikovala. Zato je tudi prepletanje tradicije s sodobnostjo ter lokalnega v globalnem zelo izrazito. Tako je morala nujno premišljati o pomenu podeželja za mesto in nasprotno, pa tudi o spremenjeni vlogi obeh, saj podeželje mesta ne oskrbuje le s hrano in drugimi potrebščinami, marveč ponuja večkrat za mestno prebivalstvo nostalgичno ohranjanje tradicije ter nacionalne in lokalne identitete.

Kot etnologinji in kulturni antropologinji so ji bile Janče in sosednje vasi podlaga za temeljito premišljanje o veliko širših temah, kot so: kaj je sploh tradicija, dediščina in še kakšen termin se najde, kaj so ritualne prakse in katere so spremljale nekdanja kmečka opravila, kateri cerkveni prazniki so povezani s kmečkim delom, katere vrednote lahko pripišemo tradiciji, kako ta vpliva na identiteto skupnosti, v kakšnih oblikah se tradicija uporablja kot strategija, pri čemer so v ospredju podeželski in dediščinski turizem, folklorizem in še kaj. Vse te pojme seveda na podlagi tuje in domače literature strokovno razloži in utemelji. Prav tako opozarja na nesmiselne delitve dediščine, najprej na naravno in kulturno, te pa še na materialno, duhovno in živo, saj so po definiciji Janeza Bogataja vse le dediščina brez drugih označevalcev. Po avtoričini oceni se je takšna shematična delitev izoblikovala z razvojem različnih varstvenih ustanov, ki s tem tudi določajo, katero dediščino je treba ohranjati, in definirajo, kdo dediščino lahko zastopa in

govori o njej, s tem pa pravzaprav upravljajo s preteklostjo, medtem ko so nosilci ali lastniki dediščine iz tega procesa izključeni. Zato je tradicija, ugotavlja Poljak Isteničeva, najprej politična kategorija, ki jo s pozicije moči postavlja država, pravna kategorija, ker jo urejajo državni ali mednarodni akti, vse bolj pa postaja ekonomska kategorija, še posebej v idealiziranem podeželskem in dediščinskem turizmu.

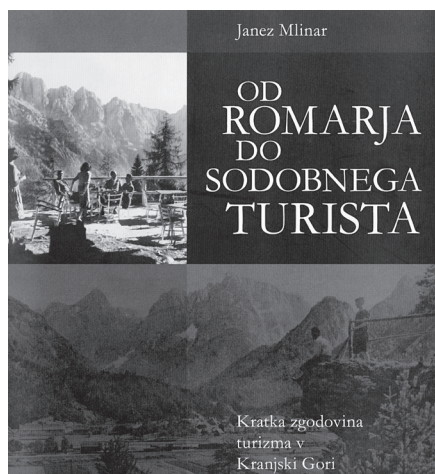
Območje Janč je z načrtnim razvojem kmetijstva, zlasti pridelavo sadja, ki ga prodajajo ob Sadni cesti ter na množično obiskanih jagodnih in kostanjevih nedejljah, dober zgled uporabe različnih tradicionalnih praks v ekonomske namene. Ne le prikaz kmečkih opravil v rekonstruirani nekdanji obliki, marveč tudi nakup izdelkov, privabljata množice, zaradi česar se območje gospodarsko krepi, ljudje se ne izseljujejo, marveč priseljujejo, različne ritualne prakse in prazniki, povezani s kmečkim delom, imajo pomembno vlogo pri soustvarjanju lokalne zavesti, pri socialnem povezovanju z ruralnim okoljem in pri ohranjanju kulturne krajine.

Tradicijska sodobnost Saše Poljak Istenič je sicer precej zahtevno branje, ki pa si zasluži prostor ne le na policah znanstvenih kolegov, marveč vseh, ki se ukvarjajo z razvojem podeželja ali turizmom.

¹ Besedilo je bilo pod naslovom »Prepletanje tradicije s sodobnostjo« predvajano na Radiu Slovenija, Program Ars, 26. 6. 2014 (op. ur.).

* Milan Vogel, univ. dipl. etnol. in prof. slov., komentator v kulturni redakciji časnika Delo. 1000 Ljubljana, Rozmanova 7, milan.vogel@delo.si.

JANEZ MLINAR: Od romarja do sodobnega turista. Kratka zgodovina turizma v Kranjski Gori; Gornjesavski muzej, Jesenice, 2014, 82 str.



Monografska publikacija je vsebinsko in oblikovno zasnovana kot pregledna znanstvena monografija, besedilo je razdeljeno na poglavja, vsebuje številne navedke in na koncu seznam virov. Z zgodovino turizma avtor nadaljuje večletno raziskovalno delo, saj sicer o Zgornjesavski dolini piše z vidika različnih raziskovalnih tem. Turizem je zagotovo eno zanimivejših področij, saj združuje ljudi, krajino in arhitekturo. Rezultat teh povezav je nastanek zavedanja pomena kulturne krajine, povezovanje skupnih vrednot med prebivalci in obiskovalci, krepitev identitete in tudi finančni prispevek ni nezanemarljiv.

A začnimo na začetku: turizem smo ljudje. Na tej postavki temelji vsebina monografije. Avtor bralcu ponudi nekaj zgodovinskih iztočnic. Najzanimivejši je epigrafski napis, posvečen vodnemu božanstvu Saverkni. Kamnito ploščo so našli v Podkorenu leta 2005 ob rušitvi starejše hiše, o čemer je pisal arheolog dr. Milan Lovenjak. Domneva o prvobitnem turizmu gradi na tezi o združitvi »lepe, prekrasne narave« in »verskega« obiska svetišč. Teza, ki se nedvomno spogleduje z romantičnim dojemanjem sveta, s sanjskostjo okolja in prevzetostjo obiskovalca nad krajino. Teza o prekrasnem in brezčasnem preživi celo vsebino monografije. Navedki iz raznovrstnih virov potrjujejo osnovne teze o dolini Save Dolinke in njenih koticah (Gilbert, Churchil, Costa).

Objektivnejši pogled se začne s prvo polovico 19. stoletja; do tedaj je bilo mogoče

zasnutke turizma videti v romarstvu. Turizem je doživel pospešek z najpomembnejšo infrastrukturo, tj. Rudolfovo železnico (1870). Mlinar zapiše, da je z železnico potovanje postalo porabna dobrina in da so se eliti pridružili še drugi potniki, npr. vojaki, uradniki, učitelji in duhovniki. Pomembna je tudi ugotovitev, da je železnica tem krajem omogočila obstoj in razvoj. Brez nje bi postali obrobní in od boga pozabljeni paradiz. Morda se bo kdo našel in zapisal zgodbo, kaj bi bilo, če ne bi bilo...

Avtor smiselno strne obiske »somerfrišerjev« in razvoj hotelirstva. Beseda *somerfrišer* je popačenka za tujskega gosta, ki išče poletno svežino. So praviloma dokaj nezahtevni gostje, ki želijo umirjeno preživeti poletni čas v hladu, s krajšimi sprehodi in kratkočasnimi dejavnostmi. Danes jih imenujemo kampisti. Kranjska Gora je bila zanje idealna vas, dostopna z vlakom in v varnem zavetju monarhije, pa še vremenske razmere so primerne. Ob somerfrišerjih so bili tudi pogumnejši hribolazci in gorniki, ki so bili vpeti v tekmovanje pri osvajanju vrhov (Kugy, Findenegg). Poleg velikih imen so pomembnejši gorski vodniki, ti so bili iz vrst domačinov in so bili odlični poznavalci gorskih predelov v tej dolini.

Prav z obravnavo hribolazcev se Mlinar najbolje približa tematiki turizma in domoljubja. Ne gre več za poudarjanje monarhije, vere, v ospredje stopi zavedanje lastne identitete in odstiranje idej o pokončni držbi naroda. Mlinar poudari rivalstvo med nemškimi in slovenskimi krogom planincev. Jakob Aljaž je odigral glavno vlogo. Strogo vzeto je zgodba precej banalna, celo gostilniška: iskrivo prenicljiv možak je na vrhu Triglava kupil majhno parcelo in na njej postavil kovinski stolp (1895). Nekaj mesecev pozneje je stolp povezal z varovano potjo do Malega Triglava (Mlinar omeni kline in jeklenico). Triglav je s tem uradno postal simbol slovenstva. Da je najvišji vrh v Julijskih Alpah, je še toliko pomembnejše. Poleg narodnega prebujanja pri planinstvu sta pomembni omembi obiskov dveh književnikov: Simona Gregorčiča (1897) v iskanju miru in Ivana Cankarja (1912) v iskanju lastne treznosti. Dokaj hitro vsebinsko preidemo iz nedolžnega,

samoupravnega in okornega turizma v organiziran turizem, začet z ustanovitvijo letoviškega društva. Na tem mestu je nezanemarljiva pripomba avtorja, da je teze za županov govor in ustanovitev Letoviškega društva Kranjska Gora zapisal zdravnik dr. Josip Tičar, saj je spoznal pomembnost sožitja krajine in ljudi. Ob razvoju dejavnosti (kopališče Jasna, pohodništvo z gorskimi vodniki, plesi, tenis) se je Tičarjeva teza o zdravem življenju prebivalcev krepila (s pobudo za vodovod leta 1929) in uresničila leta 1936 (zgraditev vodovoda). Turizem je postal iz abstraktnega individualnega zaslužka praktično javno gonilo razvoja, ki je merljivo posredno: z zgraditvijo javne komunalne infrastrukture. Od tod naprej turizem v Kranjski Gori ni le dejavnost posameznika, temveč splošni cilj krajanov in politike.

Letoviški turizem se je po 1. svetovni vojni razširil še na zimski turizem: sankanje, drsanje in smučarski skoki (1922–24). Razvoj je prekinila vojna in obnovil se je šele ob koncu 50. let prejšnjega stoletja (sedežnica Vitranc). Vse množičnejši turizem in mednarodni zimski dogodki (smučarski skoki v Planici in smučarske tekme FIS z Vitranca) so postavili Kranjsko Goro na svetovni zemljevid. Poletni turizem živi v senci teh dogodkov.

Avtor ob koncu skromno poda kritiko prostorskega razvoja Kranjske Gore, ki je bila zasnovana dokaj monokulturno, tj. za zimsko turistično ponudbo. Monokulturni razvoj ni celovit razvoj, kar dokazuje zima v sezoni 2013/14, ko so snežne padavine »zamujale« in zelo okrnile zaslužek hotelirjev in žičnic. Ob sledenju javnih posvetov o razvoju turizma se mi zdi, da mnogi udeleženci ne razumejo dobro določenih poglavij iz matematike, morda pa jih zelo dobro razumejo in se le naslanjajo, ko zavajajo druge udeležence. Pri obravnavi grafov funkcij na izbrani točki lahko začrtamo tangento. Tangenta je ravna črta, ki ima jasen smerni koeficient. Ekonomsko usmerjeni prostorski razvojniki pogosto grdo izrabljajo matematične funkcije in v isti sapi preskakujejo med opisi funkcij in opisi teženj razvoja (smerni koeficient). Težnja razvoja je le trenutna smer tangen-

* Doc. dr. Domen Zupancič, univ. dipl. inž. arhitekt., visokošolski učitelj, Fakulteta za arhitekturo Univerze v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Zoisova 12, domen.zupancic@fa.uni-lj.si.

te na izbrani točki krivulje. Ocena smeri je težavna naloga, saj nas hitro zapelje trenutni rezultat, poglavitna pa je krivulja. Tako mešetarjenje ne vodi k boljšemu turizmu, temveč k industrializaciji turizma in izvotljenju ponudbe. Na koncu ostane zgolj maska – predstava o nečem. Ali je Kranjska Gora resnično le še hedonistični cilj množičnega obiska ob velikih dogodkih? Lahko trdimo, da smo turizem ljudje, vendar ima v knjigi opisani turizem še en podton: sprva je bila dolina le prehodni kraj med domom in romarskim ciljem in je nato postala končni cilj gostov. Današnji zimski turizem v Kranjski Gori pa kaže na razvoj še ene smeri: Kranjska Gora je začasni

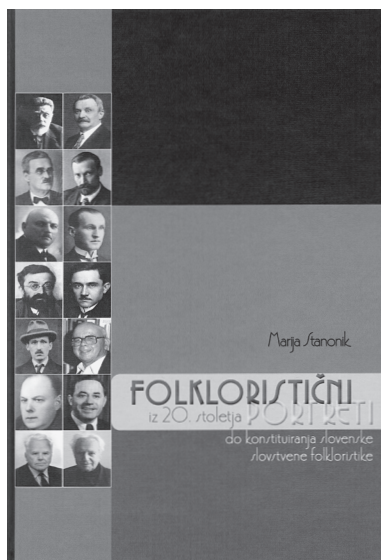
dom turističnih gostov, ki sicer preživljajo dopust v tujini. Izum pa tak!

Knjiga je nastala z namenom, da osvetli turistično dejavnost v Zgornjesavski dolini. Kakor napoveduje njen podnaslov, je to le *Kratka zgodovina turizma v Kranjski Gori*, zato ne gre pričakovati širših razprav, ki bi problematizirale posamične teme (narodnostno prebujanje, smernice razvoja, družbeno kritiko, identiteta kulturne krajine). Avtor je dobro odmeril vsebine od prvotnega verskega turizma prek plemiških Grand Tour popotovanj do preprostih somerfrišerjev in na koncu do množičnega obiska Kranjske Gore zaradi dveh zimskih dogodkov. Mlinar splošni javnosti s

preprostim in jasnim zapisom predstavi vsebino, ki je tudi grafično dopolnjena s smiselnimi opisi in navedbo virov. Znanstveno monografijo spremlja ulična razstava velikih reprodukcij razglednic Kranjske Gore, ki so postavljene na mestih, kjer so bile fotografirane. Monografija in razstava sta bili predstavljene 4. junija 2014 v Litznjekovi hiši v Kranjski Gori ob 110-letnici Turističnega društva Kranjska Gora.

Ob razstavi razglednic pogrešamo še manjši pregledni katalog razglednic z zemljevidom postavitvev, lahko bi bil izdelan v digitalni obliki ali pa natisnjen. Nedvomno so ti naporji monografije in razstave dobro opravljeno delo, ki koristijo vsem nam.

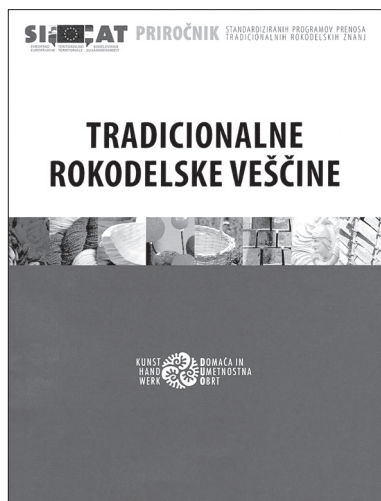




MARIJA STANONIK: Folkloristični portreti iz 20. stoletja;

Inštitut za slovensko narodopisje, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana 2013, 508 str.

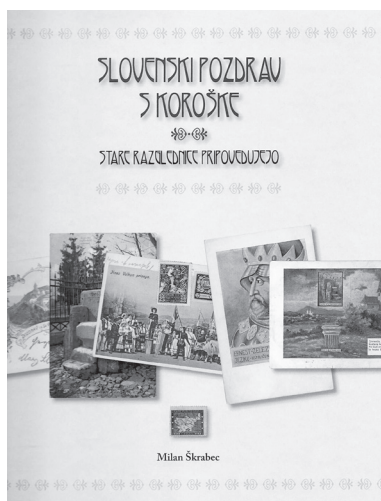
Etnologinja in slavistka Marija Stanonik, neutrudna raziskovalka slovstvene folkloristike in folkloristike, je s to knjigo nadaljevala in obenem zaokrožila serijo portretov za slovensko etnologijo in slovstveno folkloristiko pomembnih raziskovalcev. V prvem delu z naslovom *Folkloristični portreti iz treh stoletij od baroka do moderne* (2012) je predstavila osemnajsterico piscev od Valvazorja in Svetokriškega do Rutarja in Štreklja, v drugi knjigi pa to sijajno galerijo dopolnjuje s še štirinajstimi bibliografskimi podobami mož, ki so svoje za ohranitev slovenske slovstvene dediščine pomembne opuse v celoti ali večinoma ustvarili v minulem stoletju in z njimi utemeljili našo slovstveno folkloristiko. Predstavljeni so: Čeh Jiří Polívka (spremljal je tudi slovensko folkloristiko), Ivan Koštiál (imel je češke korenine), Matija Murko (največ svojih moči je razdal Češki), Ivan Grafenauer, France Kotnik, Jakob Kelemina, Joža Glonar, France Stele, Janko Glazer, Pavle Zablatnik, Vinko Möderndorfer, Jože Zupanc, Janez Dolenc in Milko Matičetov, naš prvi poklicni raziskovalec slovstvene folkloristike.



IRENA DESTOVNIK (ur.): Tradicionalne rokodelske veščine.

Priročnik standardiziranih programov prenosa tradicionalnih rokodelskih znanj; Slovenska prosvetna zveza, Celovec 2013, 52 str.

Priročnik standardiziranih programov prenosa tradicionalnih rokodelskih znanj, nastal v projektu DUO Kunsthandwerk. Rokodelska kulturna dediščina v čezmejnem prostoru včeraj, danes in jutri (okvir Evropskega teritorialnega sodelovanja Slovenija–Avstrija, 2007–2013), predstavlja osem tradicionalnih rokodelskih veščin: izdelovanje cvetja iz krep papirja, oblikovanje lesa, barvanje volne, polstenje, pletarstvo, apno in naravno gradnjo, tlakovanje dvorišč in koroški plot. Priročnik so v sodelovanju z rokodelkami in rokodelci pripravile sodelavke v projektu sodelujočih partnerjev (Podjetniški center Slovenj Gradec kot vodilni partner, Razvojna agencija Sora Škofja Loka, Zavod za kulturo, turizem in razvoj Rogatec ter iz Celovca Slovenska prosvetna zveza, Krščanska kulturna zveza in Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik). V okviru istega projekta je leto prej, tudi v uredništvu Irene Destovnik, izšel katalog *Podobe rokodelskih ustvarjalnosti / Die Vielfalt Handwerklichen Schaffens*, v katerem je vsak od projektnih partnerjev predstavil izdelke tridesetih rokodelk oz. rokodelcev.



MILAN ŠKRABEC: Slovenski pozdrav s Koroške. Stare razglednice pripovedujejo;

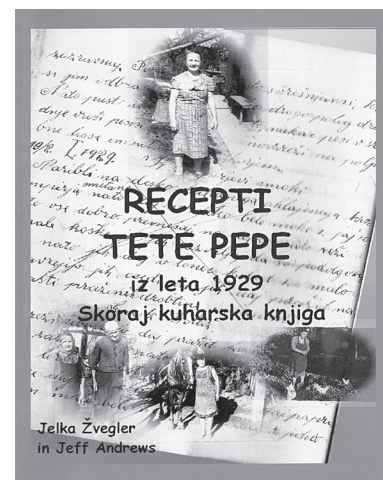
Milan Škrabec, lastnik ene najbogatejših zbirk razglednic in sorodnega dokumentarnega gradiva pri nas, tega kulturnega zaklada nima le zase, temveč ga z razstavami in knjigami deli tudi z vsemi, ki radi obujajo spomine ali jih preprosto zanima, kako se je živelo v »v starih časih«. Na razglednicah, ki so si jih ljudje pošiljali od doma ali iz sveta domov, se je ohranilo ničkoliko podob in trenutkov, ki bi se sicer izgubili brez sledu. V album z uvodno besedo Janeza Stergarja, izdan ob 600-letnici zadnjega slovenskega ustoličenja knezov na Gosposvetem polju, je Škrabec uvrstil 300 razglednic, razen nekaj izjem vse s slovenskimi ali dvojezičnimi napisi. Natisnjene so bile od konca 19. stoletja do 2. svetovne vojne, prikazujejo pa kraje in dogodke na ozemlju dežele Koroške do leta 1918. O njihovem času, ustvarjalcih, naslovniki in pošiljateljih – tudi o deležu Slovencev v posameznih občinah leta 1910 – veliko povedo še znamke, žigi in sporočila na njih ter pojasnila pod njimi.

* Iztok Ilich, publicist, prevajalec in urednik. 1000 Ljubljana, Trebinjska 11, iztok.ilich@amis.net.

JELKA ŽVEGLER IN JEFF ANDREWS: Recepti tete Pepe.

Iz leta 1929. Skoraj kuharska knjiga; samozaložba v sodelovanju z založbo Stella, Šmarješke Toplice 2013, 80 str.

Rešena je še ena iz množice rokopisnih kuharskih knjig, družinskih relikvij, v katere so si gospodinje ali njihove pomočnice skrbno zapisovale hišne in od drugod dobljene recepte. Jelka Žvegler je namreč tak zvežčič dobesedno rešila iz ognja, ki je, ko so pred tridesetimi leti »kurili vse živo, kar se je na podstrešju nabralo,« že uničil nekaj vrhnjih listov. Ožgane zapiske je iz radovednosti in spoštovanja shranila in po dolgih letih znova vzela v roke z željo, da jih posreduje sorodnikom, sosedom, znancem. Izdajo, pri kateri ji je s fotografijami in oblikovanjem pomagal Jeff Andrews, je skromno podnaslovlila *Skoraj kuharska knjiga*, ker 118 receptov ni razloženih po vseh pravilih in niso zapisani v knjižnem jeziku. Prav ohranjanje vseh pravopisnih napak in ne vedno razumljivih, iz nemščine izhajajočih narečnih izrazov iz okolice Maribora, daje neposrednem prepisu izvirnika dokumentarno vrednost. Jelki Žvegler se je zdelo odveč tudi raziskovati, ali je bila njegova avtorica prateta Pepa, leta 1903 rojena Jožefa Kolarič, ali babica Mica, kakor je trdila mama, saj sta »živelj skupaj, kuhali skupaj, se štritali (prepirali, kregali) skupaj.«



JELKA PŠAJD: Škrinje so se ohranile, ljudje pa so že davno odšli.

Škrinje v zbirki Pomurskega muzeja Murska Sobota; Pomurski muzej, Murska Sobota 2014, 112 str.

Publikacija je označena kot katalog, vendar gre za monografijo, ki po obsegu in vsebini presega priložnostne spremljevalce muzejskih razstav. Z njo se je Pokrajinski muzej v Murski Soboti pridružil Slovenskemu etnografskemu muzeju ter Goriškemu in Gorenjskemu muzeju, ki že premorejo pregledne in opise svojih, na različnih mestih razstavljenih in še številnejših v depojih shranjenih skrinj. Jelka Pšajd je v spremno študijo in katalog 28 primerkov poleg »hišnih« vključila še vrsto skrinj v zasebni lasti, o katerih je podatke skupaj z dragocenimi informacijami prinesla s terena. Čeprav skromno pripominja, da je za seboj pustila raztresenih več vprašanj kot odgovorov – npr. kdo so bili prekmurski izdelovalci skrinj? –, je vsekakor opravila veliko delo. Posebej je opisala tehniko izdelave, ornamente, rozete in motive v okrasju in druge značilnosti tesanih in mizarskih ter poslikanih skrinj bodisi s strehastim bodisi z ravnim pokrovom, njihovo simboliko in uporabo v preteklosti in našem času. Fotografije je posnel Tomislav Vrečič, ki je z Jožetom Vargo tudi avtor ilustracij.



JANKO ZERZER: Po koroških poteh. Kulturnozgodovinski turistični

vodnik; Mohorjeva, Celovec 2014, 168 str.

Dandanes pogosta dilema, ali vodnik v tradicionalni knjižni ali v sodobni »tablični« obliki, ni tako odločilna, kakor se zdi; starejši so bolj za prvo, mlajši imajo raje drugo, tretji pravijo, da je najbolje oboje, največ pa veljajo zanesljivost in preglednost informacij, priročnost in kar je še lastnosti, odločilnih za nakup. Prva izdaja tega kulturnozgodovinskega turističnega vodnika leta 1997 je že združevala omenjene prvine, vendar je čas medtem opravil svoje. Nekateri podatki ne veljajo več, napredovale so tehnologije itn. Janko Zerzer, ugledni pedagog in kulturni delavec na avstrijskem Koroškem, je več sprememb in novosti vključil že v uvodni poglavji Zgodovinski pregled in Koroški Slovenci danes, tako da je prenovljeni vodnik tudi zaradi teh dopolnil in posodobitev nekoliko obsežnejši. Besedilo, ki opisuje osem krožnih poti, je razčlenjeno na preglednejše enote, ima več slikovnega gradiva, v bolj strnjjenih »osebnih izkaznicah« predstavljenih krajev ter njihovih kulturnih in naravnih znamenitosti pa so telefonske številke informacijskih točk nadomestili spletni naslovi.



VLOGA MUZEJEV PRI PREMAGOVANJU STEREOTIPOV

Slovenski šolski muzej, Slovenski etnografski muzej in organizatorji mednarodnega festivala *Dnevi etnografskega filma* so ob mednarodnem dnevu muzejev pripravili dvodelni dogodek *Podobe šolstva v Afriki*. O zanimivi in izjemno kompleksni temi šolstva v afriških državah smo se pogovarjali 15. maja 2014 v Slovenskem etnografskem muzeju. V prvem delu je Slovenski šolski muzej predstavil razstavo z naslovom *Šola – ključ za razvoj. Šolarji Angole, Malavija in Gane*. Sledila je delavnica o stereotipih, povezanih z različnimi vidiki afriškega kontinenta. V drugem delu dogodka¹ je projekciji filma *Vednost je luč* sledil pogovor z avtorjema.

Razstavo *Šola – ključ za razvoj. Šolarji Angole, Malavija in Gane* so v Slovenskem šolskem muzeju pripravili takratni muzejski vodiči, ki so neodvisno drug od drugega opravljali prostovoljno pedagoško delo v različnih afriških državah. Tomaž Gorenc je v socialnem centru v mestu Benguela v Angoli poučeval otroke in mladostnike, stare med 12 in 19 let. Polona Koželj je v Malaviju, v državni šoli v glavnem mestu Lilongwe, poučevala otroke, stare od 9 do 15 let, Tina Palaić pa se je v Gani, v mestu Tamale, v državnem vrtcu ukvarjala z otroki, starimi 5 in 6 let.

Tomaž Gorenc je predstavil razstavo in razstavni katalog *Šola – ključ za razvoj. Šolarji Angole, Malavija in Gane*. Poudaril je, da so avtorji z razstavo želeli prikazati svoj pogled na šolske razmere in vsakdanjik otrok v teh državah, prav tako pa z lastno izkušnjo spodbuditi druge, da bi se odločili za opravljanje prostovoljnega dela. Pri predstavitvi svojih izkušenj so avtorji posebno pozornost posvetili preprečevanju stereotipiziranja in zaradi posebnosti šolske razmere predstavili ločeno po državah. Obenem so opozorili na vrsto izobraževalne institucije (vrtec, osnovna in srednja šola) in okolje (urbano, ruralno), kjer so otroke poučevali, saj se lahko razmere tudi v sami državi bistveno razlikujejo (Gorenc idr. 2011). Spremljivalni program ob razstavi je obsegal potopisna predavanja in delavnico o stereotipih. Delavnico o stereotipih,² ki je bila prilagojena postavljenim ciljem dogodka, je izvedla Tina Palaić. Glavni namen delavnice je bil premisliti o stereotipih, ki jih imamo o ljudeh iz različnih afriških držav, na podlagi tega pa pretresti vlogo muzejev pri preseganju stereotipov o pripadnikih drugih, predvsem etničnih skupin, ter njihovo družbeno odgovornost za ustvarjanje strpne družbe in medkulturnega dialoga. Udeleženci delavnice so sprva definirali stereotipiziranje, pri katerem gre za proces pripisovanja lastnosti posameznikom na podlagi njihove skupinske pripadnosti. S tem je poenostavljena kompleksna realnost, obenem pa tudi izkrivljena resničnost, saj smo ljudje enkratni posamezniki, ki se spreminjamo. Pri etničnih stereotipih, o katerih smo največ govorili, gre za poenostavljene in neutemeljene sodbe o narodih oziroma pripadnikih nacionalnih skupin (prim. Ule 1997), ki so

pogosto trdno zakoreninjene. Oblikujejo ali vzdržujejo jih med drugimi lahko tudi muzejske ustanove s svojimi razstavnimi postavitvami in programi. Na podlagi primerov otroških slikanic, učbenikov za geografijo in zgodovino za osnovne in srednje šole ter medijskih poročanj smo ugotovili, da podoba o afriški celini izkrivlja prikazovanje predvsem številnih problemov, s katerimi se spoprijemajo tamkajšnji ljudje. Gre za podobe revščine, lakote, vojn, nalezljivih bolezni. Seveda v nekaterih afriških državah ti problemi so, vendar se razmere med državami razlikujejo, zato enostransko prikazovanje izkrivlja naše razumevanje te problematike. S tem se povezuje stereotipno razumevanje afriške celine kot homogene celote, brez razlik, še vedno pa je pogost tudi stereotip, da se je zgodovina afriških skupnosti začela šele s prihodom kolonializatorjev. K spreminjanju javnega mnenja, stereotipov in predsodkov lahko s premišljenim delovanjem prispeva tudi muzej (Bračun Sova 2009).

Izkušnje s predstavljanjem različnih področij kulture tako na Slovenskem kot drugod po svetu so v nadaljevanju dogodka predstavili sodelavci Slovenskega etnografskega muzeja in Slovenskega šolskega muzeja. Oba muzeja s številnimi razstavami in dogodki odpirata prostor za medkulturni dialog in si prizadevata za razvijanje strpnejše družbe. Predstavljanje različnih družbenih skupin je prvi korak muzeja k preseganju stereotipov. Pri tem je pomembno, da smo na proces stereotipiziranja pozorni tudi pri oblikovanju razstave, saj lahko s postavitvijo predmetov in razmerij med njimi posredujemo in utrjujemo določene stereotipe (Brückner 2014). V razpravi smo ugotovili, da je za preseganje stereotipov pomembno predvsem predstavljanje zgodb, izkušenj in različnih perspektiv, ki jih pripadniki različnih skupnosti oblikujejo na podlagi svojih življenjskih izkušenj. Pri tem smo poudarili njihovo dejavno vlogo pri soustvarjanju muzejskih vsebin. Muzeji jih lahko povabijo k sodelovanju pri snovanju razstav, prav tako pa tudi k pripravi in izvajanju dogodkov in programov. Z odpiranjem muzejskega prostora za srečevanje pripadnikov različnih skupin obiskovalcev omogočimo, da skupaj ustvarjajo muzejske vsebine, možnosti za dialog in s tem spoznavanje načinov, kako ljudje med seboj različno doživljamo svet, pa vodijo k večjemu razumevanju in strpnosti.

Literatura

BRAČUN SOVA, Rajka: So slovenski muzeji družbeno odgovorni? »Mediator v kulturi« – razvojni model univerze za tretje življenjsko obdobje. *Argo* 52/1, 2,2009, 94–105.

GORENC, Tomaž idr.: *Šola – ključ za razvoj. Šolarji Angole, Malavija in Gane*. Ljubljana: Slovenski šolski muzej, 2011 (razstavni katalog).

ULE, Mirjana: *Temelji socialne psihologije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1997.

Vir

BRÜCKNER, Uwe: *Scenografija – ali umetnost sodobnega načina oblikovanja razstav*. Predavanje na Muzeoforumu, 7. 4. 2014, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana.

1 O filmskem delu več v članku Nadje Valentinčič Furlan v tej številki *Glasnika SED*, v rubriki Etnografski film.

2 Delavnico o stereotipih sta pripravili Simona Jazbinšek in Tina Palaić v sodelovanju s kustosinjo Slovenskega šolskega muzeja Matejo Ribarič.

* Tina Palaić, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., univ. dipl. ped., kustosinja pedagoginja pripravnica, Slovenski etnografski muzej, 1000 Ljubljana, Metelkova 2, tina.palaic@nms.si.

DELOVNA SKUPINA ETNOLOGOV KONSERVATORJEV V ZAVODU ZA VARSTVO KULTURNE DEDIŠČINE SLOVENIJE

Delovno poročilo za leto 2013

V Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije (ZVKDS) deluje poleg drugih delovnih skupin tudi skupina za etnološko dediščino (DSEK), oblikovana z namenom poenotenja strokovnega dela po zvrsteh dediščine. V letu 2013 smo se člani skupine zbrali na šestih delovnih srečanjih na terenu posameznih območnih enot (OE) in organizirali ekskurzijo na tržaški kras. Na srečanjih smo obravnavali problematiko vsakdanjega dela etnologov konservatorjev, pravne, upravne, organizacijske in finančne ukrepe varstva dediščine, na terenu smo si ogledali primere dobrih praks in, nasprotno, slabih zgledov. Sprotno spremljamo in po potrebi predlagamo dopolnitve že oblikovanih metod, standardov in internih navodil glede na dosedanjo prakso.

V januarju smo si na območju OE Ljubljana ogledali različne primere objektov kulturne dediščine. Seznanili smo se s spomenikom državnega pomena, Tomaževo hišo (Tomaževa hiša, Črna vas 119, EŠD 11780), edino še ohranjeno barjansko hišo iz prvega obdobja kolonizacije ljubljanskega barja v prvi polovici 19. stoletja, ki pa zaradi neurejenih lastniških razmerij, povezanih z dedovanjem, propada. V Polhovem Gradcu je sledil ogled dveh domačij, razglašeni za spomenik lokalnega pomena (Hiša Polhov Gradec 17, EŠD 9914, Severjeva hiša in Oštetarjeva hiša, Polhov Gradec 33, EŠD 555). Z namenskimi sredstvi občine Dobrova za obnovo objektov kulturne dediščine so bila na obeh stavbah izvedena vzdrževalna dela manjšega obsega. V Šentjoštu nad Horjulom je sledil ogled etnološke zbirke v t. i. Koširjevi kašči, ki jo je uredil sam gospodar domačije (Kašča in toplar na domačiji Šentjošt 40, EŠD 17226), Možinetove hiše (Hiša Šentjošt nad Horjulom 9, EŠD 9916), ki ni bila naseljena več let, nakar jo je leta 2004 kupil sedanji lastnik Peter Keršič in leto pozneje začel z obnovo, ki je v sklepni fazi. Obenem so bila predstavljena tudi prizadevanja skupine domačinov za ohranitev in rekonstrukcijo župnišča v Šentjoštu nad Horjulom in restavratska delavnica, ki deluje v kraju.

V marcu smo si ob vodstvu kolega mag. Dušana Štepcina in kustosinje pripravnice Alenke Lamovšek ogledali postavitev obnovljenih in prestavljenih kozolcev v okviru projekta Muzej na prostem – kozolci Mirnske doline. Poleg 17 kozolcev ter dveh preprostejših sušilnih naprav sta tu še dve upravni stavbi. Odkupljeni kozolci so bili izbrani glede na njihovo ogroženost, tipologijo ter druga socialna in zgodovinska merila. Vsi kozolci so iz Mirenske doline, razen Šrajevega, ki je iz Ivančne Gorice. Zamenjani in obnovljeni so bili le fizično dotrajani elementi, kakor je strokovno presodil konservator v sodelovanju s projektnim svetom. Novi elementi so izdelani iz iste vrste lesa kot izvornik, njihova izdelava pa sledi stari tehnologiji. Projekt poteka stopenjsko. Tako je treba v naslednjem projektnem obdobju urediti še okolico, Center za ohranjanje dediščine kozolcev, postaviti mrežo muzejev na prostem ter predvsem vsebinsko domisliti delovanje muzeja. O slednjem je poročal tudi župan občine Šentrupert Rupert Gole in glede na njegovo podjetnost je tudi vsebina

muzeja manj sporna. Sledil je ogled posestva Pule s prestavljenim Mačkovim kozolcem iz Šmartnega pri Litiji. Kozolec je bil izdelan leta 1884, po naročilu lastnika Jožefa Pipana ga je izdelal tesar Jožef Jaklič. Bil je last še delujoče gostilne pri Mačku v Šmartnem pri Litiji, od koder so ga leta 2006 prodali na posestvo Pule pri Mokronogu v soseščini srednjeveškega gradu Čretež. Novi lastniki so kozolcu prenovili pročelje in druge elemente ter mu dali novo namembnost, pri čemer pa detajli niso natančna podoba izvornih.

Na terenu OE Maribor smo si v aprilu ogledali nekaj domačij, katerih obnova zunanosti je bila sofinancirana iz naslova ukrepa 323, Ohranjanje in izboljševanje dediščine podeželja, ki ga je razpisalo Ministrstvo za kmetijstvo, gozdarstvo in prehrano. Gre za domačijo Grabe 16 v Grabah pri Ljutomeru in tri domačije v Bunčanih, razglašene za kulturni spomenik (Domačija Petovar, EŠD 29034, Domačija Župojnovi, EŠD 29033, Domačija Jelenovi, EŠD 29032).

V maju smo si na terenu OE Celje ogledali industrijsko dediščino mesta Trbovlje in se seznanili s časom, ko je premogovnik Trbovlje dajal kruh in sooblikoval način življenja pretežnega dela domačinov. Premogovnik je bil ustanovljen 10. novembra 1804, trenutno pa je v zapiranju. Rudarske hiše so v Trbovljah gradili od druge polovice 19. stoletja, namenjene so bile rudarjem in njihovim družinam in so zagotavljale le najnujnejše bivanje. Pri sočasni graditvi večjega števila so jih združevali v rudarske kolonije Njiva, Žabjek, Terezija, Kolonija ob cesti, za višje rudarske uradnike kolonijo Gvido, za rudniške nadzornike pa koloniji Kurja vas in Bauerjeva kolonija.

Občinska kolonija (EŠD 775) s 15 hišami, v katerih so po štiri stanovanja, je postavljena v severnem delu Trbovelj zunaj strogega rudniškega območja. Prvotno je bila poimenovana Sitterjeva kolonija, namenjena pa je bila pretežno upokojenim rudarjem, ki so bodisi zaradi izgube službe v rudniku ali upokojitve ostali brez stanovanj. Pred prenovo, ki je potekala v letih 2008–2010, je bilo območje degradirano, saj niso nikoli sistematično skrbeli zanj. Le posamezni najemniki so svoj del objekta za silo vzdrževali, si gradili razne prizidke in zapirali ganke. Občina je območje najprej komunalno uredila. Zgrajen je bil nov vodovod, uredili so novo odvodnjavanje in kanalizacijo, kanale in jaške za elektrovođe in telekomunikacijske vođe. Prvotno je bilo mišljeno, da bi objektom obnovili le zunanost, a so bili potrebni tudi določeni posegi v notranjosti (npr. postavitev zunanjih stranišč v notranjost, zasteklitev gankov). Po obnovi, za katero je bil leta 2008 izdelan konservatorski načrt, je kolonija doslej edini primer obnove in ohranitve celotnega kompleksa delavske kolonije na Slovenskem.

Njiva (Kolonija Njiva, EŠD 774) je ena izmed večjih trboveljskih kolonij in edina sredi mesta, zgrajena v letih 1896–1899 na njivah bližnjega gostilničarja Počivavška. Gre za osem velikih dvonadstropnih 18-stanovanjskih blokov s skupaj 116-enosobni-

* Eda Belingar, univ. dipl. etnol. in prof. sociolog., konservatorska svetovalka, ZVKDS OE Nova Gorica, 5000 Nova Gorica, Delpinova 16, eda.belingar@zvkdks.si.



Ogled obnovljenih in prestavljenih kozolcev, Muzej na prostem – kozolci Mirnske doline.

Foto: Eda Belingar, Šentrupert, 20. 3. 2013.

mi stanovanji, ki merijo od 28–32 m². Dvonadstropne zgradbe so najbolj razširjen gradbeni tip kolonije s slikovitimi ganki, majhna stanovanja v njih pa so pred dobrim stoletjem ponujala kar visoko udobje: prvič v trboveljskih kolonijah je imelo vsako stanovanje lastno kuhinjo. V vzporednem nizu so stanovalci imeli kleti z drvarnicami ter souporabo vodnega vira in krušne peči. Prvi predlogi za prenovo dotrajane kolonije so že s konca 50. let 20. stoletja. Kljub že odobrenim 700.000 € nepovratnega denarja iz razpisa Ministrstva za kulturo za obnovo v letu 2008, ki se jim je občina odrekla, do danes prenova zaradi različnih ovir še ni stekla. V stanovanjski koloniji Njiva je Zasavski muzej Trbovlje uredil rudarski stanovanji, ki prikazujeta bivalne razmere v 20. in 60. letih prejšnjega stoletja. Postavitev zbirk in etnološke poti skozi rudarske kolonije in rudniške objekte nam je predstavila muzejska svetnica Jana Mlakar Adamič.

V septembru smo obiskali tržaški kras in se srečali s posnemanja vrednimi nosilci slovenskega kulturnega pa tudi siceršnjega dogajanja v tem okolju. Predstavili so nam življenje, delo in težave, s katerimi se srečujejo pri svojem angažiranem in nesebično požrtvovalnem delovanju.

Najprej smo se ustavili na domačiji v Repnu, imenovani Kraška hiša, kjer nam je predsednica Kulturnega društva Kraški dom, ga. Vesna Guštin Grilanc, glasbena pedagoginja, zborovodkinja in vsestranska kulturna delavka, prejemnica Murkove listine za leto 2005, predstavila domačijo, življenje v še vedno slovenski vasi, dejavnosti društva in dogajanje ob kraški ohceti, ki je od leta 1968 do danes postala največji, najpomembnejši in najodmevnejši praznik slovenske skupnosti na Tržaškem.

Sledilo je srečanje z g. Dušanom Jakominom, slovenskim duhovnikom v današnjem tržaškem predmestju Škedenj, nekoč samostojni vasi z značilno zgodovino in z bogatim ljudskim izročilom, kjer mašuje že čez 60 let. Predstavil nam je realno podobo slovenstva v Trstu in okolici. G. Jakomin je v svojem okolju že desetletja osrednja osebnost kulturnega in narodnega delovanja; vse do nedavnega je bil zborovodja, jezikoslovec in ustanovitelj Škedenjskega etnografskega muzeja, še vedno pa je dejaven kot časnikar in urednik ter voditelj verske radijske oddaje na slovenskem programu Radia Trst. Sprehodili smo se po muzejski zbirki



Na dvorišču domačije v Grabah 16.

Foto: Andreja Bahar Muršič, Grabe pri Ljutomeru, 10. 4. 2013.

Škedenjskega etnografskega muzeja, ki jo je zasnoval g. Jakomin leta 1975 ob zavedanju, kako hitro izginja bogata dediščina krušaric, škedenjskih žena, katerih glavna dejavnost je bila peka kruha, ki je slovela vse do Dunaja. Ženske so vsak dan hodile peš v mesto, kjer so prodajale kruh zasebnikom in gostilnam. Muzej v nadstropju hrani slikovite narodne noše, dokumente in vsakdanje orodje, ki so ga Škedenjci uporabljali v preprostem vsakdanjem življenju, vse do srede 19. stoletja osnovanem na poljedelstvu.

Po gradu Devin, zgrajenem v drugi polovici 14. stoletja in že čez 400 let v lasti družine Thurn und Taxis, nas je vodil domačin, arhitekt Danilo Antoni, tudi glavni projektant, ki je vodil zahtevno obnovo gradu med letoma 2001 in 2003, ko je bil odprt za širšo javnost. V 1. svetovni vojni je bil grad poškodovan, a ga je družina obnovila, vendar je bilo takrat izvedenih več gradbenih posegov, ki se na lokaciji, na kateri je grad postavljen, sčasoma niso potrdili kot uspešni. Zanimiva je bila tudi predstavitev sodelovanja ob obnovi z na gradu še vedno občasno živečo družino lastnikov.

Ribiški muzej tržaškega primorja iz Križa pri Trstu se postopoma gradi že 12 let in je večinoma financiran brez vsakršne pomoči javnih in lokalnih uprav, le s prispevki članov istoimenskega kulturnega društva in Združenja za Križ. Med pobudniki sta gonilni moči upokojeni pomorščak, raziskovalec ter avtor knjig in člankov o slovenskem pomorskem ribištvi na Tržaškem Bruno Volpi Lisjak ter ladijski inženir Franco Cossutta, predsednik muzeja in kulturnega društva. Predstavil nam je samo vas, središče ribištva, v kateri je še na začetku 20. stoletja živel 198 poklicnih ribičev, ki so razpolagali z 62 plovili, zgodovino pomorstva, ladjedelstva in ribištva ob slovenskem obrežju Tržaškega zaliva. Ogleдали smo si muzejsko zbirko, v kateri je čez sto predmetov, povezanih z morskim ribištvom: različne ribiške mreže, pripomočki za pletenje mrež, orodje za popravilo ladij, manjši čoln na vesla *ščifa*. Opisal nam je delo in življenje slovenskih avtohtonih ribičev, ki so zgradili temelje slovenskega pomorstva. Ti so na 30 km dolgem obrežju, ki se razteza od Žavelj do izliva Timave, imeli glavno vlogo pri gospodarskem razvoju tega območja. Obisk smo sklenili smo na osmici Fabec v Mavhinjah. Osmica



Po gradu Devin nas je vodil arhitekt Danilo Antoni, tudi odgovorni projektant obnove.

Foto: Andreja Bahar Muršič, Devin, 26. 9. 2013.

je vrsta gostilne, kjer pridelovalci poleg domačega neustekleničenega vina prodajajo tudi hrano v objektu, kjer se vino neguje in hrani, na podlagi dovoljenja pristojnih organov. Ponujajo vino lastne pridelave, hladne narezke lastne proizvodnje (pršut, panceta, sir), vloženo domačo zelenjavo (jajčevci, kumarice, olive) in kuhane klobase s prilogo in doma pečen kruh. Pot v osmico je ponavadi označena s *frasko* (veja z listi). Pravica točenja vina izvira iz časov nemškega cesarja Karla Velikega, ohranila se je v časih Avstro-Ogrske vse do danes. Ime osmica so dobili vinočeti, v katerih so kmetje lahko prodajali svoje vino osem dni v letu brez davka. Za označitev, da poteka osmica, so na vrata pritrdili šop bršljana. Danes lahko vinar v Sloveniji organizira osmico največ dvakrat na leto po deset dni. Na Tržaškem pa trajanje osmice lahko preseže osem dni in je premosorazmerno s količino vina na kmetiji. Poleg tega se lahko osmica v isti sezoni ponovi. Ponujeno vino in hrana ne potrebujejo označbe o poreklu, le pridelek mora biti domač, hišni.

Na terenu OE Piran smo v novembru obravnavali nekaj problem-skih sklopov. Zapeljali smo se v Zazid (Vas, EŠD 15235), vas, ki je evidentirana kot naselbinska dediščina in varovana v prostorskih aktih. Odgovorna konservatorica, kolegica Eda Benčič Mohar, namerava pripraviti predlog za razglasitev enote kot kulturni spomenik lokalnega pomena. Glede na dobro ohranjenost tako naselbinske strukture kot stavbnega fonda smo se z njeno oceno strinjali, predlagali pa prevetritev z numeričnim vrednotenjem naselbinske dediščine. Za primerjavo smo si ogledali vas Trsek (Vas, EŠD 1532), ki je z Odlokom iz 1987 razglašena za kulturni spomenik, a je zaradi neustreznih posegov precej degradirana in je njeno nadaljnje vrednotenje kot kulturnega spomenika vprašljivo. V vasi je domačija Trsek 5, ki ni posebej vpisana kot enota kulturne dediščine. Domačija ni naseljena in je naprodaj, ima pa ohranjene gabarite, gradiva, strukture in detajle. Odgovorna konservatorica je navezala stike in podala okvirne pogoje za obnovo trenutno najresnejšemu kupcu, doma iz Belgije, ki namerava na domačiji urediti bivališče zase in za oddajanje. Predstavila nam je dileme pri odkupu, povezane z željami kupca. Sledil je ogled zaselka Gonjači v Truškah, ki obsega nekaj domačij. Življenje in prizadevanja domačinov, ki si želijo, da bi bil zaselek razglašen



Ogled vaškega jedra Zazida.

Foto: Eda Belingar, Zazid, 14. 11. 2013.

za kulturni spomenik, s čimer si obetajo možnost sofinanciranja obnove, nam je predstavil Drago Parovel, ki je tudi član društva JUGNA (Društvo za ohranjanje tradicionalnih gradbenih in obrtniških znanj slovenske Istre). Njegovi člani

delujejo na področju gradbenih in obrtniških del, projektiranja, arhitekture, varovanja okolja in trajnostnega razvoja, naravne in kulturne dediščine ali so kako drugače pri svojem delu povezani s področjem varovanja kulturne dediščine in vseh, ki se želijo aktivno ukvarjati in udeleževati na tem področju ter podpirajo dejavnost in cilje društva in so zainteresirani za ohranjanje in razvijanje nepremične in premične kulturne dediščine v Slovenski Istri,

kot so zapisali na predstavitveni spletni strani (Spletni vir 1). Nazadnje smo zašli še v zaselek Vršič iste vasi (Zaselek Vršič, EŠD 15234), ki je evidentiran kot enota naselbinske dediščine. Domačije so nenaseljene, zapuščene in žal v slabem gradbenem stanju, glavni vzrok je, po besedah odgovorne konservatorke, da jih lastniki, ki živijo drugje, ne prodajo.

Glavnina naših prizadevanj v letu 2013 je bila usmerjena v pripravo monografije o stavbni dediščini, s katero smo želeli predstaviti delo etnologov konservatorjev širši javnosti, 17. 12. 2013 je bila v sejni sobi Slovenskega etnografskega muzeja tiskovna konferenca Slovenskega etnološkega društva. Poleg 3. in 4. številke 53. letnika *Glasnika SED* je bil širši javnosti predstavljen tudi zbornik *Etnološko konservatorstvo in varstvo dediščine na Slovenskem* (Terčelj Otorepec 2013), prvi tak naš podvig. Pri nastanku je sodelovalo 13 avtorjev, članov delovne skupine. Prikazani so primeri dobrih praks v etnološkem konservatorstvu pri obnovah objektov stavbne dediščine z vseh geografskih območij Slovenije. Izid zbornika ima še poseben pečat, saj se je ujel z visokim jubilejem spomeniškovarstvene službe, stoletnico ustanovitve prve službe za varstvo kulturnih spomenikov na Kranjskem.

V letu 2013 smo gostili V. simpozij etnologov konservatorjev Slovenije in Hrvaške, ki je potekal med 9. in 11. oktobrom v Logu v Trenti. Predstavljenih je bilo 29 referatov, razporejenih v tri tematska sklope:

I. Etnolog in kulturni antropolog v spomeniškovarstveni službi – njuno mesto, vloga in prispevek k ohranjanju dediščine in razvoju službe

II. Varstvo kulturne dediščine in njena raba

III. Sodelovanje konservatorjev pri skupnih obmejnih projektih varstva dediščine.

Sklepi in poročilo posvetovanja so podani v slovenskem in hrvaškem jeziku in predstavljeni na spletni strani ZVKDS (Spletni vir 2) in v *Glasniku SED* (Strgar idr. 2013: 91–93). Referenti smo pripravili tudi članke za objavo.

Sodelovali smo tudi v sklopu DEKD (Dnevi evropske kulturne dediščine) 2013 z naslovom Sto let v dobro dediščine v Sloveniji, ki je bil posvečen stoletnici organizirane spomeniškovarstvene službe na našem ozemlju. Nekateri člani naše delovne skupine smo v priložnostnem zborniku predstavili primere obnov, ki so odločilno vplivale na vlogo etnologa v varstvu kulturne dediščine. Obenem so bili pripravljene uvodniki po strokah ter poglavja iz teorije in prakse.

Po pregledu *Osnutka Nacionalnega programa za kulturo 2013–2016* smo v februarju prek generalne direktorice ZVKDS, dr. Jelke Pirkovič, posredovali predloge in rešitve naše delovne skupine Ministrstvu za znanost, izobraževanje, kulturo in šport (MIKZŠ), v katerih so tudi sklepi IV. simpozija etnologov konservatorjev Slovenije in Hrvaške, ki so v pisni obliki objavljeni v reviji *Varstvo spomenikov* (Strgar 2011: 272–282).

V zvezi z Registrom kulturne dediščine smo na pobudo predstavnice Informacijsko-dokumentacijskega centra za dediščino pri Ministrstvu za kulturo, Magde Miklavčič, ki sodeluje na naših sestankih, obravnavali še druge probleme, vezane na proble-

matiko vpisov ali sprememb vpisov enot dediščine v register, rušitve enot dediščine in naposled problematiko, povezano z novo sprejetim Zakonom o davku na nepremičnine.

Glede na veliko število uspešno opravljenih posegov v okviru Ukrepa 322, Obnova in razvoj vas in 323, Ohranjanje in izboljševanje dediščine podeželja Ministrstva za kmetijstvo, gozdarstvo in prehrano na vseh območnih enotah smo se na pobudo kolegice Božene Hostnik odločili, da pripravimo kratka poročila o teh posegih in jih posredujemo odgovornim ministrstvom, kajti v naslednji finančni perspektivi za ta namen ni več predvidenih podobnih razpisov.

Literatura

STRGAR, Dušan idr.: V. simpozij etnologov konservatorjev Slovenije in Hrvaške - poročilo in zaključki. Log v Trenti, Triglavski narodni park, 9.-11. oktober 2013. *Glasnik SED* 53/3, 4, 2013, 91–93.

STRGAR, Dušan: Zaključki IV. Simpozija etnologov konservatorjev Hrvaške in Slovenije, Stari Grad na Hvaru, 24.–27. maj 2010. *Varstvo spomenikov* 46, 2011, 272–282.

TERCELJ OTOREPEC, Mojca (ur.): *Etnološko konservatorstvo in varstvo dediščine na Slovenskem*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva; 47), 2013.

Spletna vira

Spletni vir 1: Jugna - Društvo za ohranjanje tradicionalnih gradbenih in obrtniških znanj slovenske Istre; <http://www.jugna.si/>, 19. 8. 2014.

Spletni vir 2: ZVKDS – Poročilo in zaključki ter program SEK V.; <http://www.zvkds.si/sl/zvkds/simpozij/program-sek-v/>, 19. 8. 2014.





Prizor iz filma *Man of Nature and Me* (režija Orsolya Veraart, Romunija, 37 min., 2013).



Prizor iz filma *Common Roads: Pilgrimage and Backpacking in the 21st Century* (režija Tommi Mendel, Evropa in Južna Azija, 95 min., 2013).

DNEVI ETNOGRAFSKEGA FILMA – DEF 2014

7. mednarodni festival etnografskega filma

Med 10. in 14. marcem 2014 je v prostorih Slovenskega etnografskega muzeja sedmič potekal tradicionalni mednarodni festival etnografskega filma. Prireditvev so organizirali Slovensko etnološko društvo, Slovenski etnografski muzej in Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU.

Obiskovalci so imeli znova priložnost, da se seznanijo z aktualnim dogajanjem oz. z najnovejšo produkcijo vizualne etnografije. Prikazanih je bilo 48 filmov, projekcije je pospremlilo 27 pogovorov z avtorji. Filmi so bili raznovrstni, geografsko jih je bilo največ iz Afrike, tematsko pa so prevladovali filmi, posvečeni medkulturnim odnosom, portretom, življenjskim zgodbam in kulturni dediščini. Na festivalu je bilo mogoče videti celoletno produkcijo slovenskih etnografskih filmov. Najproduktivnejša središča so še vedno ustanove, ki se načrtno posvečajo temu področju: Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Slovenski etnografski muzej in Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. V posebnem programu so se predstavili tudi ustvarjalci iz zamejstva, ki že nekaj let pripravljajo spletne video-oddaje *Pisma iz Benečije*. Študentska sekcija je bila spet zelo kakovostna in tudi dobro obiskana. Letošnje presenečenje so bili izraelski filmi, tako zaradi števila prijav in izbranih filmov kot zaradi prodornosti in relativne nepoznanosti v krogih vizualne antropologije.

Glavna težava festivalov etnografskih filmov je pomanjkanje razpoložljivega časa za prikaz vseh filmov, ki bi bili vredni ogleda. Če bi od 189 prijavljenih filmov želeli prikazati vse pomembne filme, bi morali čas festivala ali trajanje programa skoraj podvojiti. Vendar, festival je že zdaj potekal pet dni, projekcije so se odvijale od jutra do večera. In to je verjetno največ, kar še fizično zmore pregledati tudi najzavzetejša skupina občinstva, ki jo zanimajo najnovejši dosežki vizualne etnografije. Da bi vsaj delno omilili pomanjkanje časa za projekcije, je bil na letošnjem festivalu znova uveden *video kotiček*, v katerem si

je vsak obiskovalec lahko prek računalnika ogledal kateri koli prijavljen film. Odziv s strani obiskovalcev je bil pozitiven, zato je bila možnost ogleda filmov v muzeju podaljšana tudi v pofestivalski čas.

Glavni namen festivala je seveda prikaz filmov, vendar pa so v današnjem času, ko je vse več možnosti za ogled etnografskih filmov, vse pomembnejši dogodki, ki poleg projekcij omogočajo še izčrpne pogovore z avtorji filmov o njihovih metodah in snemalnemu pristopu ter tematiki filma. Zato smo si prizadevali, da kljub omejenim sredstvom na festival pripeljemo čim več avtorjev. Letos se nam jih je posrečilo pridobiti 27, naslednjič, upamo, da bomo gostili vse avtorje in bo diskusija sestavni del vsake projekcije.

V nadaljevanju bi poudaril tri filme. Namen ni natančna analiza filmov, marveč zgolj oris tematike, vtisov in povzetek avtorjevih komentarjev za bralce, ki se festivala niso udeležili. Naj omenim še, da vse prijavljene filme hrani arhiv Avdiovizualnega laboratorija Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU in si jih je mogoče ogledati v raziskovalne in pedagoške namene.

Film *Messages by Music – Senegal in Transition* je prikaz glasbene scene v Senegalu z vzporedno primerjavo in trkom dveh ideologij – na eni strani tradicionalnih griotov, na drugi glasbenikov, ki eklektično prevzemajo globalne glasbene sloge, na primer rap. Film je zanimiv iz muzikološke perspektive, a se hkrati navezuje na širšo tematiko – percepcijo Afrike na Zahodu. Avtorica Cornelia Strasser, etnologinja in komparativistka, rojena v Švici, se je projekta najprej lotila, da bi zahodnemu občinstvu prikazala manj poznano afriško tematiko oziroma svež in neobremenjen pogled nanjo. K temu jo je spodbudila množica stereotipnih filmov oziroma siromašen zbir aktualnih tem dokumentarnih filmov o Afriki, npr. številni filmi o etničnih in vojaških konfliktih, revščini in okoljskih katastrofah ipd. Danes svoj film vidi drugače, pravi, da iz senegalske perspektive, saj je

* Miha Peče, univ. dipl. soc. in umet. zgod., strokovni sodelavec, Avdiovizualni laboratorij Inštituta za narodopisje ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 2, miha.pece@zrc-sazu.si.

po projekciji filma na festivalu v Dakarju ugotovila, da Senegalci film doživljajo kot ogledalo, da torej v vsebini vidijo interno diskusijo o dogajanju v senegalski družbi. Občutek lokalne obarvanosti filma, ki pa je aktualen tudi za gledalca iz druge kulture, je pravzaprav zelo redek primer med transkulturnimi antropološkimi ali dokumentarnimi filmi. Zato tudi ni nenavadno, da je film zanimiv za zelo raznovrstno občinstvo – gostoval je že v Zambiji, Senegal, Libanonu, Ljubljani, Amsterdamu in Dunaju. S klišeji se ukvarja tudi študentski film *Man of Nature and Me*, ki ga je v Romuniji posnela vizualna antropologinja Orsolya Veeraart. A tokrat so klišeji priročni scenariji, ki jih za lastne potrebe uprizarjanja uporabljamo v vsakdanjih in malo manj vsakdanjih situacijah, npr. ob snemanju filmskega portreta o nas. Avtorica spremlja življenje Gabija – človeka narave. Skozi film spoznavamo njegovo življenjsko filozofijo, vrednote in pogled na aktualna družbena dogajanja. Problem nastane, ko Gabi proti koncu filma spozna in prizna, da je bil do zdaj pod prevelikim pritiskom, da avtoričina vprašanja v njem sprožajo kontradiktorne poglede, da njegovi odgovori verjetno niso iskreni, da brez potrebe mystificira itn. Avtorica je bila presenečena, počutila se je navno, ker je slepo sledila naraciji svojega pripovedovalca, izgubila je tudi motivacijo, da bi film dokončala. A pri poznejšem ogledu gradiva se je njeno mnenje spremenilo, spoznala je, da lahko naredi film o filmu ali metafilm. Dejansko se ji je posrečilo zapisati trenutek transformacije pogleda, ki spremeni percepcijo določenega fenomena. V domeni observacijskega filma se ta točka imenuje »privilegirani trenutek« in je za mnoge avtorje največji dosežek dokumentarnega filma ali vizualne etnografije.

Film *Common Roads: Pilgrimage and Backpacking in the 21st Century* je primerjava sodobnega romarstva in popotništva mla-

dih. Zanimiv je predvsem zaradi strukture in uporabe posebnih narativnih postopkov. Avtor, vizualni antropolog Tommi Mendel, je v svoji nameri zelo neposreden, odločil se je, da bo primerjal potovanja dveh mladih deklet iz Švice, ena se odpravi na Jakobovo romarsko pot (Camino), druga pa z nahrbtnikom na popotovanje po Južni Aziji. Ker sta posamični pripovedi prepleteni z vzporedno montažo, se gledalec ne more izogniti premišljevanju, koliko sta si fenomena romarstva in pohodništva podobna in koliko sta si različna. Dokumentaristično senzibiliziran gledalec bi se lahko takoj začel spraševati, ali ni to prevelika redukcija fenomena, ali ni to preveč »tezni« pristop, ki posameznike in dogajanja zameji s koncepti in kategorijami, da npr. osebe ne moremo dojemati kot posameznika, temveč najprej kot predstavnika nečesa. Mendel je na pomisleke odgovarjal, da je to le filmična retorična figura ali narativni obrazec, ki interpretacijsko ni toliko zavezujoč, da bi vsilil shematično gledanje. Nekateri gledalci so npr. v ospredje postavljali karakterne razlike med protagonistkama, popotništvo in romanje pa sta bili v ozadju oziroma zanje nepomembni – to je vsekakor znak, da film ni enodimenzionalen. Tudi v sklepu filma se tematika odpira z novo podtemo – doživljanje časa in vsakdanjega ritma –, in se ne zgošča v osnovni primerjavi, kar razširi tematski horizont. Lahko rečemo, da gre za intriganten film, ki ga je treba videti, da se lahko opredelimo.

Tudi naslednje leto bo festival potekal na začetku marca. Prizadevali si bomo, da nas bodo obiskali vsi avtorji in tudi drugi vizualni antropologi, s katerimi bomo lahko imeli zanimive strokovne razprave. Za slovensko vizualno etnografijo je prireditev zelo pomembna, ker zagotavlja prostor za izmenjavo pogledov in izkušenj.

DEF PO DEF

Podobe šolstva v Afriki in Poletna muzejska noč

Organizatorji mednarodnega festivala *Dnevi etnografskega filma / Days of ethnographic film – DEF*¹ želimo povečati gledanost filmov v širšem slovenskem prostoru. Festival se dogaja marca v Ljubljani, potem so izbrani filmi prikazani udeležencem *Poletne šole vizualne etnografije* (v organizaciji Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU) in pri predmetu Vizualna antropologija na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Letošnja pobuda, da muzejem, galerijam, inštitutom, filmskim klubom in društvom po Sloveniji (lahko tudi zunaj nje) omogočimo filmske večere »DEF po DEF« z izbranimi filmi, izvira iz prepričanja, da bi etnografski filmi zlahka pritegnili tudi gledalce zunaj Ljubljane oziroma občinstvo specializiranih ustanov v Ljubljani. Prva taka dogodka sta se odvila letos maja in junija v Ljubljani. Pred mednarodnim

dnevom muzejev smo Slovenski šolski muzej (SŠM), Slovenski etnografski muzej (SEM)² in organizatorji DEF 15. maja 2014 pripravili dvodelni tematski dogodek *Podobe šolstva v Afriki*, ki smo ga koordinirale mag. Marjetka Balkovec Debevec v imenu SŠM, Nadja Valentinčič Furlan v imenu SEM, DEF in Slovenskega etnološkega društva (SED) in Tina Palaić kot izvajalka delavnice. V prvem delu smo spoznali Slovenski šolski muzej in njegovo razstavo *Šola – ključ za razvoj. Šolarji Angole, Malavija in Gane*, ki jo je predstavil eden od avtorjev, Tomaž Gorenc. Razstava je temeljila na konkretnih izkušnjah treh takratnih vodičev muzeja (Tomaža Gorenca, Polone Koželj in Tine Palaić), ki so opravljali prostovoljno delo v izobraževalnih ustanovah treh afriških držav. Ob razstavi je izšel razstavni katalog in kot

1 Več na: www.def.si.

2 Dogodek je potekal v SEM, ker SŠM nima primerne opreme za predvajanje v HD tehniki.

* Nadja Valentinčič Furlan, univ. dipl. etnol. in kult. antrop., anglistka, muzejska svetovalka, Kustodiat za etnografski film, Slovenski etnografski muzej, 1000 Ljubljana, Metelkova 2, nadja.valenticic@etno-muzej.si.



Prizor iz filma *Knowledge is light* (režija Noémie De Pas in Tit Brecelj, Burkina Faso, 62 min., 2013).

spremljivalni program delavnica o stereotipih o narodih. Tina Palaić je delavnico tokrat prilagodila obiskovalcem: od 15 udeležencev je bilo kar deset sodelavcev muzejev, zato smo osvetlili odgovornost muzejev pri presejanju stereotipov. Poročali smo, kako to načelo že vključujemo v pripravo razstav in programov, ter razmišljali, kako še lahko povečamo našo občutljivost, tako v ustanovah kot pri obiskovalcih.³

Na filmskem delu dogodka se je zbralo 35 gledalcev. Film *Vednost je luč* (*Knowledge is light*, Noémie De Pas in Tit Brecelj, 2013) sopostavlja dva sistema predajanja znanja v Burkini Faso. Šolski pouk pretežno poteka v francoskem jeziku in je nasledek kolonialne šole z začetka 20. stoletja; prvotni namen je bila asimilacija prebivalstva. Afriški intelektualci, učitelji in umetniki opozarjajo, kako močno šolski sistem označi učenčovo znanje, način razmišljanja in odnos do sveta, in to za vse življenje. Mnogi učenci v mestih povedo, da ne znajo več izvirnega jezika svojih staršev in da nimajo stika s tradicionalno kulturo rodbine. Najboljši učenci želijo študirati v Franciji in se potem redko vrnejo domov. Prikazana so prizadevanja griotov, pisateljev, glasbenikov in pesnikov, da s pripovedovanjem, glasbo in rituali mlade spet pritegnejo k tradicionalni kulturi in koreninam. Te, izročilne načine prenašanja znanja uvajajo v prostem času kot dopolnilo in protipol sodobni šoli.

Avtorja Noémie De Pas in Tit Brecelj sta po filmu povedala, kako sta navezala stike s šolami v Burkini Faso in pridobila zaupanje učencev, pa tudi kako sta odkrivala ljudi, ki si prizadevajo za ohranjanje tradicionalnih načinov prenašanja znanja (gre za posameznike, ne za gibanje). Poročala sta, da so v Burkini Faso, drugod po Afriki in v Kanadi film zelo dobro sprejeli, medtem ko se Francozom, celo mladim popotnikom in svetovljanom, zdi prekritičen do roke, ki jim daje znanje. Diskusija se je dotikala predvsem vsebine filma, primerjali smo značilnosti in pomanjkljivosti šolskih sistemov po svetu. Tudi v Sloveniji in Evropi v zadnjih letih zaznavamo kritiko šolstva in pobude za učencem prijaznejšo šolo. Veliko pozornosti je zbudil avstrijski dokumentarec *Abeceda* (*Alphabet*, Erwin Wagenhofer, 2013), ki opozarja na premočno usmerjenost evropskih, ameriških in ki-

³ Več o tem v članku Tine Palaić v tej številki *Glasnika SED* na Muzeoloških straneh.



Prizor iz filma *Life in stills* (režija Tamar Tal, Izrael, 58 min., 2011).

tajskih šol v individualizem, tekmovalnost in porabništvo ter na zanemarjanje ustvarjalnosti, celovitosti in občutka za skupnost. Podobno kot se je film o šolstvu lepo vključil v program Slovenskega šolskega muzeja, se je dokumentarni film *Življenje na fotografijah* (*Life in stills*, Tamar Tal, 2011) prilegal vsebini Galerije Fotografija, ki jo vodi etnologinja in fotografka Barbara Čeferin. Izraelska filmarka Tamar Tal je posnela film o bogati fotografski zapuščini pokojnega Rudija Weissensteina, ki je bil ob ustanovitvi Izraela uradni državni fotograf, in o družinski galeriji Hiša fotografije, katere obstoj ogroža načrtovana prenova mestnega jedra. Zgodba je prikazana skozi simpatičen, mestoma humoren in kljub konfliktom topel, iskren odnos med 96-letno Rudijevo vdovo Miriam in vnukom Benom, ki ju zbliža prav reševanje družinske galerije in dediščine.

Na Poletno muzejsko noč, 21. junija 2014, si je film ogledalo 27 ljudi, med njimi tudi nekaj tujcev. Na trenutke film daje vtis, da je režiserka protagoniste usmerila, kako naj vpletejo zgodbo o družinski tragediji (Benov oče je umoril svojo ženo in potem pokončal še sebe, kar je posebej prizadelo ženine starše in seveda tudi Bena). Avtorica, ki je bila marca navzoča pri projekciji filma na DEF, je povedala, da je dogajanje snemala več let in da je spontanost pri protagonistih dosegla tudi s tem, da je v galeriji postavila kamero, jo vključila in se sama umaknila. Obenem je priznala, da se ji je zdel družinski zaplet zelo pomemben za razumevanje zgodbe, in je iskala način, kako ga vpeljati. Zdaj ga spoznamo v pogovoru med Benom in njegovim partnerjem ob selitvi v skupno stanovanje. Režiserka je film namreč zasnovala na (bolj ali manj spontani) komunikaciji med protagonistin in se je načrtno izognila klasičnim intervjujem.

Morda je to dejstvo pri enem od gledalcev sprožilo občutek, da gre za igrani dokumentarec ali celo igrani film, kot je povedal po ogledu. Pojasnila sem, da gre za dokumentarni film (tako ga označuje tudi režiserka), da pa so protagonisti in njihovi odnosi avtentični, drugače bi filma ne sprejeli na festival DEF. Verjetno je pomen dogodkov DEF po DEF tudi v tem, da gledalci sploh spoznajo etnografske filme, da zaznajo, kakšna je razlika med etnografskimi in dokumentarnimi filmi in da se zavedo, da zelo soliden izbor novejših produkcij vsako leto vidimo tudi v Sloveniji.

Dober film pa tako ali tako ljudi začara z vsebino, jim da misliti in spodbudi pogovore.



Udeleženci srečanja v Državnem zboru Republike Slovenije.



Foto: Peter Ošlak, Ljubljana, 4. 7. 2014.

MLADI KOT USTVARJALCI SKUPNEGA SLOVENSKEGA PROSTORA

Razmišljanja po letošnjem XIV. vseslovenskem srečanju

Letošnje 14. vseslovensko srečanje v Državnem zboru Republike Slovenije (4. julija 2014) v organizaciji Komisije Državnega zbora Republike Slovenije za odnose s Slovenci v zamejstvu in po svetu je bilo namenjeno razpravi o mladih kot ustvarjalcih skupnega slovenskega prostora. Osnovni temelj za slovenski kulturni prostor je domače okolje, družina, ki posreduje jezik (ponavadi narečje) in kulturo. Iz družinskega okolja otroci in mladostniki ponavadi preidejo v slovenska društva (kulturna, športna idr.), ki poleg šole posredujejo in nadgrajujejo tudi slovenski knjižni jezik. Mladostniki se družijo v dijaških in študentskih združenjih/klubih, po vključitvi mladincev v poklicne dejavnosti pa se oblikujejo tudi interesna združenja, ki jih povezujejo na področjih kulture, znanosti, medijev, politike, gospodarstva, kmetijstva, cerkve. Zato so bila področja, ki so jih govorniki in govornice predstavili na srečanju, namenjena naslednjim tematskim sklopom: mladi in jezik, mladi in identiteta, mladi in kultura (gledališče, film, literatura), mladi in politika, mladi in gospodarstvo, mladi in kmetijstvo, mladi in globalizacija ipd. Mladi v zamejstvu in po svetu si v domačem in tujem okolju ustvarjajo nove slovenske stvarnosti, ki so prilagojene potrebam današnjega časa in zgrajene na širokih možnostih svetovne spletne komunikacije, ki tudi slovenski kulturni prostor povezuje na nov, sodoben način. Mladi se hitreje prilagajajo in imajo manj strahu pred novostmi, ki jim ne pomenijo izgube, temveč pridobitev, zato starejšim pogosto očitajo, da jih pri delu ovirajo. V več prispevkih so udeležence in udeleženci srečanja omenjali vprašanje generacijskega prenosa funkcij in odgovornosti. Kot rdeča nit se je v govorih vleklo spoznanje, da mladina želi soustvarjati (skupni) slovenski prostor in da to želi storiti na svoj, sodoben, današnji generaciji primeren način. Na drugi strani pa je generacija starejših, ki ohranja vajeti odgovornosti v svojih rokah in se boji, da bi mladina krmilo ladje zapeljala v ledeno goro. Kako torej varno krmariti?

Iz ust nastopajočih mladih je bilo slišati mnogo spodbudnih besed: »Prevzel sem mesto predsednika in v to funkcijo vlagam tudi svoj denar. Kaj imam od tega? Naučil sem se, kako načrtovati projekte, predvsem pa to, kako jih odgovorno izpeljati do konca.« Mladi se meja svojih poletov zavedo tedaj, ko začnejo za svoja dela odgovarjati pred javnostjo, pred slovensko skupnostjo, pred financerji, pred družbo. Zato rabijo izkušene, da jim pomagajo varno pristati.

»Mladina naj bo most med tradicijo in inovacijo, za dober most pa so potrebni vsi kamenčki, ki sestavljajo trden most.« Mladina se osebnostno oblikuje v družbenih stvarnostih manjšin, izseljenjskih skupnosti in je v stiku s tradicijo jezika, kulture, razmišljanja, gledanja na svet. V mladostniški zagnanosti pa tudi želi na drugi breg, v prihodnost, v nov način izražanja in mišljenja, v nov način reševanja družbenih izzivov. Varna pot na drugo stran reke pelje prek mostu, ki si ga mora mladina zgraditi, da se lahko tudi vrne »domov«, tja, od koder izvira. V nasprotnem se (čustveno) odtrga od enega rečnih bregov.

»Pri prevzemu društev je potrebna evolucija, ne revolucija.« Uspešen generacijski prenos se posreči, ko mladi dobijo prostor, da se lahko učijo iz svojih napak, starejši pa imajo možnost, da svoje nabrano znanje in dolgoletne izkušnje posredujejo naprej, v mlajše roke. Tako koles ni treba odkrivati na novo, društev ni treba ukinjati in ustanavljati na novo ali jih revolucionirati, temveč je omogočen razvoj – evolucija. Čez takšen »medgeneracijski most« je mogoče varno prestopiti iz preteklosti v prihodnost.

»Kako lahko beremo naslov Mladi. V svetu. Doma. To pomeni, da smo mladi smo v svetu doma, zasidrani pa smo v svetu in doma.« Mladi se v svetu znajdejo, če so zakoreninjeni doma in jim domači lahko zaupajo, da bodo po še tako visokih in dolgih poletih našli pot domov.

Mladi danes želijo izrabiti možnosti, ki jih ponujata Evropa in svet. Široka ponudba in opevane »velike možnosti« pa zasenčijo

* Mag. Martina Piko-Rustia, univ. dipl. etnol., vodja Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik. Avstrija, 9020 Celovec, Viktringer Ring 26/3, piko@ethno.at.

resni problem brezposelnosti in velike ovire, ki jih morajo mladi premagovati na poti do služb, na poti do zagotovitve osnovne eksistence. Izobraževanje v tujih državah in okoljih je v resnici beg s trebuhom za kruhom in je hkrati tudi beg (slovenskih) možganov.

Na srečanju so vabljeni govorniki in govornice (direktorja Slovensko-irskega društva Detelca Bernard Šrajner in Tilen Kranjc, predsednica Kulturnega društva Člen 7 za avstrijsko Štajersko mag. Susanne Weitlaner in znanstvena sodelavka v Inštitutu za narodnostna vprašanja doc. dr. Sara Brezigar) ter prijavljeni govorniki in govornice predstavili položaj mladih, ki razpeti med manjšinskim, večinskim in evropskim prostorom iščejo svoj prostor v (slovenski) družbi na Irskem in Švedskem, v Porabju in Italiji, na Koroškem, Štajerskem in Hrvaškem, na Dunaju, v Makedoniji in drugod. Sodelavka Slovenskega raziskovalnega inštituta v Trstu dr. Zaira Vidau je na srečanju predstavila triletni temeljni raziskovalni projekt »Mladi v slovenskem zamejstvu. Družbeni in kulturni konteksti ter sodobni izzivi«, ki ga izvajajo Inštitut za narodnostna vprašanja v Ljubljani, Slovenski raziskovalni inštitut v Trstu, Slovenski znanstveni inštitut v Celovcu in Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik. Projekt (financira ga Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije – ARRS) bo predstavil podobo mlade generacije med 15. in 29. letom starosti v Italiji, Avstriji, na Madžarskem in Hrvaškem. Slovenski kulturni prostor, ki ga soustvarjajo mladi, je pisan in je odsev družbenega prostora in razvoja manjšinskih skupnosti v zamejstvu in po svetu, ki si po svojih možnostih urejajo življenje

v večinski družbi in življenje v manjšinski stvarnosti. Osnovna skrb povsod velja jeziku in kulturi (učenje jezika, kulturne dejavnosti, ohranjanje šeg in navad), čim močnejša in številčnejša je manjšina, tem bolj se želi v svoji stvarnosti približati »normalnemu« življenju v manjšinskem jeziku na vseh področjih družbenega življenja (politika, kultura, gospodarstvo, mediji, cerkev). In v tem procesu iščejo svoj prostor mladi.

Ob številnih premislekih, vprašanjih, debatah o mladih in starejših pa je morda premalo v zavesti, da danes ne moremo govoriti le o mladi in starejši generaciji, temveč je tako v delovnem kot v ustvarjalnem procesu navzočih več generacij: mlada (20 let), srednja (40 let), starejša (60 let) in še starejša generacija (80 let), ki tudi še deloma soustvarja in sooblikuje manjšinsko stvarnost in je tudi še pri močeh. Vsaka generacija pa tudi išče svoj prostor v slovenski družbi, v manjšinski družbi, v izseljenski družbi. Vsaka ima svoje izkušnje, ki jih včasih vse težje deli s prejšnjo in s tisto za njo. Slovenski kulturni prostor torej sooblikujejo različne »generacije« z različnimi izhodišči in izkušnjami, ki se med seboj prepletajo, bogatijo, odtujujejo in na novo odkrivajo. Danes je tudi več »generacij« odgovornih za mlajšo generacijo, ki se šele oblikuje in potrebuje izzive za učenje jezika, za ustvarjanje (gledališče, film, literatura, šport idr.), za oblikovanje osebnosti, ki bo kos izzivom časa, prostora, družbe in tudi manjšinske ali izseljenske stvarnosti. Mladina torej išče svojo pot med izkušnjami že oblikovane srednje, starejše in najstarejše generacije.





Mag. Maksimiljan Fras je predstavil referat o delovanju mestne občine Maribor pred drugo svetovno vojno.
Foto: Arhiv Univerzitetne knjižnice Maribor.



Dr. Jerneja Ferlež je govorila o odprtih ognjiščih v urbanem okolju.
Foto: Arhiv Univerzitetne knjižnice Maribor.

»MARIBOR IN MARIBORČANI – PREDMET RAZISKOVANJA V HUMANISTIKI« Znanstveni simpozij, Maribor, 25. marec 2014

Znanstveno srečanje mariborskih raziskovalcev z različnih znanstvenih področij humanistike je 25. marca 2014 organizirala Raziskovalna postaja ZRC SAZU Maribor v sodelovanju z Univerzitetno knjižnico Maribor. Z njim so želele sodelavke postavje opozoriti na tri leta uspešnega delovanja te raziskovalne enote v Mariboru, ko je najmlajša raziskovalna postaja Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU začela s svojim delom v obnovljenih prostorih Karantene. Na postaji so zaposlene tri raziskovalke: dr. Mateja Ratej za področje zgodovinarstva, dr. Kristina Toplak za področje migracij in dr. Maja Godina Golija za področje etnologije in kot vodja postaje. Ker pa je leto 2014 tudi leto, ko mesto Maribor praznuje 850-letnico prve pisne omembe, je imel dogodek še poseben, za Mariborčane tehtnejši in slovesnejši pomen. Že pri zasnovi znanstvenega srečanja so se sodelavke postavje z dr. Jernejo Ferlež, ki je kot predstavnica Univerzitetne knjižnice Maribor sodelovala pri pripravi znanstvenega srečanja, dogovorile, da na srečanje povabijo posebej tiste raziskovalce humanističnih znanstvenih disciplin, ki se že več let ukvarjajo z raziskavami Maribora in Mariborčanov in ki imajo s tega področja tudi obsežnejšo znanstveno in strokovno bibliografijo. Poleg zgodovinarstva so želele predstaviti predvsem raziskovalne rezultate posameznikov z drugih znanstvenih področij, ki se z mestom Maribor in njegovimi prebivalci poglobljeno ukvarjajo, a lahko v Mariboru svoja znanstvena spoznanja le redko predstavijo, ker v mestu o tej temi največkrat potekajo le znanstvena srečanja zgodovinarjev. Zato so organizatorke z zadovoljstvom ugotovile, da je bil odziv referentov iz različnih mariborskih kulturnih in raziskovalnih ustanov zelo velik in da so poleg zgodovinarjev na znanstvenem simpoziju nastopili še muzikologi, literarni zgodovinarji, etnologi, antropologi, umetnostni zgodovinarji in arhi-

visti. Tematsko pa je bilo štirinajst referatov uvrščenih v sklope, ki so predstavili narodnostno in socialno sestavo prebivalstva mesta Maribor, kulturno dogajanje in ustvarjalnost v Mariboru, materialno kulturo Mariborčanov in politične ter gospodarske značilnosti mesta.

V prvem delu predavanj o prebivalstvu mesta Maribor, njegovem priseljevanju v mesto in zapuščanju mesta zaradi političnih pretresov in vojn je Dragan Potočnik predstavil priseljevanje primorskih rojakov v Maribor in njihov vpliv na razmah kulturnega življenja ter poudaril nekatere najvidnejše primorske izobraženke in umetniške ustvarjalce, ki so v mestu delovali pred 2. svetovno vojno. Marjan Toš in Boris Hajdinjak sta osvetlila pomen Judov v življenju mesta, predvsem judovskega učenjaka Israela ben Petachia Isserleina, ki je deloval v Mariboru v 15. stoletju, in Marka Rosnerja, tekstilnega tovarnarja in ene od osrednjih osebnosti mariborske judovske skupnosti pred 2. svetovno vojno. Mateja Ratej je predstavila svoje raziskovanje ruskih emigrantov na Slovenskem pred 2. svetovno vojno na primeru osvetlitve znanega mariborskega obraza, to je Ivana Fedotoviča Timošenka, ki je bil vojak Wranglove armade in je emigrantsko življenje nadaljeval prav v Mariboru.

Sledili so trije referati o kulturni ustvarjalnosti v Mariboru. Manica Špendal je v izčrpnem prispevku obravnavala tuje glasbene osebnosti, ki so ustvarjale in obogatile glasbeno življenje v mestu v 19. stoletju ter posebej poudarila nastope Franza Liszta v mestu, Vlasta Stavbar je predstavila kulturne prireditve in utrip mesta med 1. svetovno vojno, Dragica Haramija pa zgodbe o Mariboru in okolici ter značilne realne in bajeslovne književne like, ki se pojavljajo v teh zgodbah. Oba sklopa referatov sta dobro osvetlila glavne značilnosti nacionalne sestave prebivalstva.

* Dr. Maja Godina Golija, dipl. etnol. in filoz., znanstvena svetnica, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Raziskovalna postaja Maribor. 2000 Maribor, Pobreška cesta 20, maja.godina@zrc-sazu.si.

V njej sta v preteklih stoletjih prevladovali slovenska in nemška skupnost, a so bile pomembne še nekatere druge, npr. judovska, ruska, češka, po 1. svetovni vojni pa tudi srbska. Te so s svojo kulturo in življenjem soustvarjale pestro podobo mesta, ki je zaradi izjemne prometne lege spodbudilo priseljevanje v mesto, razvoj materialnih sestavin kulture in različnih gospodarskih dejavnosti v tem prostoru.

O tem so izčrpnije govorili tudi v tretjem delu. Zdenka Semlič Rajh je osvetlila razvoj protipožarne obrambe in predpisov v Mariboru od druge polovice 18. stoletja naprej, Maja Godina Golija razvoj in gospodarski pomen mariborske tržnice, Jerneja Ferlež pa stanovanjsko kulturo v povezavi z obravnavo razvoja ognjišč v mariborskih bivališčih.

Zadnja skupina referatov je z različnih vidikov obravnavala politično dogajanje in politične osebnosti v Mariboru. Andreja Rakovec je z bogatim slikovnim gradivom predstavila starejše in sodobne spomenike znanih osebnosti v Mariboru in problematizirala odstranjevanje in uničenje nekaterih javnih spomeni-

kov. Maksimiljan Fras in Peter Simonič pa sta govorila o politiki mestne občine v času pred 2. svetovno vojno in v sodobnosti, ko so nastale nekatere nove oblike delovanja civilne družbe in aktivnosti občanov Maribora.

Znanstveni simpozij, ki je bil zasnovan predvsem kot delovno srečanje raziskovalcev, ki preučujejo Maribor in njegovo prebivalstvo, je pritegnil širši krog obiskovalcev, še posebej je razveseljajoč obisk študentov, ki so z zanimanjem spremljali referate in sodelovali v razpravah. Živahne diskusije so pospremle skoraj vsakega referenta in dober odziv obiskovalcev, nekaterih strokovnjakov in medijev je dokaz, da so takšna srečanja v Mariboru zelo potrebna. Simpozij je spodbudil številna vprašanja in premisleke o identiteti Maribora in Mariborčanov, o možnostih gospodarskega in socialnega preporeda mesta, o kulturi v času krize in o pomenu preteklega dogajanja za sedanost in prihodnost mesta. Vse to so vprašanja, ki so samo na videz oddaljena od raziskovanja v humanistiki, dejansko pa so ves čas živa tudi v delu in razmislekih znanstvenikov s tega področja.

SIMPOZIJ SLOVENSКИH FOLKLORISTOV O SLOVENSКОM PRIPOVEDNIŠTVU

Ob 17. pripovedovalskem festivalu *Pravljice danes* je v petek, 4. aprila 2014, v Literarnem klubu Lili Novy Cankarjevega doma v Ljubljani potekal celodnevni znanstveni posvet slovenskih folkloristov »Slovensko pripovedništvo. O čem, zakaj in kako ga razumeti«. Šlo je za redko priložnost srečanja večine slovenskih raziskovalcev pripovedne folklorne, ki so drug drugemu ter obiskovalcem predstavili svoje trenutno delo in ugotovitve. Na posvetu so se zbrali raziskovalci iz Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU (dr. Monika Kropelj, dr. Saša Babič, dr. Barbara Ivančič Kutin in Katarina Šrmpf), Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (dr. Mirjam Mencej in Ambrož Kvartič), Fakultete za humanistiko Univerze na Primorskem (dr. Katja Hrobat Virlogot) ter folkloristko, zaposleno na ustanovi *Imago Sloveniae* (dr. Simona Klaus).

Ker je bil posvet del festivala *Pravljice danes* in je bil njegovo zadnje dejanje, je pritegnil tudi precej obiskovalcev. Jedro občinstva so bili študentje Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo ter posamezniki iz etnoloških (folklorističnih) in pripovedovalskih strokovnih krogov, pridružilo pa se jim je tudi nekaj drugih gostov. Občinstvo je v živahnih debatah, ki so sledile predstavitvam, dejavno sodelovalo, kar je zgovoren dokaz, da so teme, ki jih raziskujejo in predstavljajo slovenski folkloristi, zelo zanimive tudi za širši krog ljudi.

Srečanje sta vsebinsko odprli dr. Monika Kropelj in dr. Mirjam Mencej, ki sta predstavili zgoščeni pregledni predavanji, nastali na osnovi predhodnega daljšega poglobljenega raziskovalnega dela. Dr. Monika Kropelj je govorila o ženskih bajeslovnih bitjih oziroma ženskih duhovih narave, kot se pojavljajo v različnih

pripovednih tipih in žanrih pripovednega izročila jugozahodnega dela Srednje Evrope, kjer se stapljajo slovanske, romanske in germanske kulture. Občinstvu je na osnovi bogatega gradiva predstavila, kakšen je pomen teh bitij in kakšno vlogo imajo (so imela) v verovanjskih sistemih in pogledih na svet. Glavni pou-darek predstavitve je bila ugotovitev, da lahko ženske duhove narave v primerjalni perspektivi razumemo kot alomotive, tj. vsebinske elemente, ki jih razbiramo v najrazličnejših pojavnih oblikah folklorne, a imajo enako simbolno sporočilnost. Ljudsko izročilo o vilah in nimfah je tako po besedah dr. Kropeljeve zelo heterogeno in se pogosto prepleta z izročilom o divjih ženah, sibilah, rojenicah in mnogih drugih tovrstnih ženskih bajeslovnih likih, a imajo ta bitja vedno soroden značaj in pojavnost.

Dr. Mirjam Mencej je govorila o krožnem gibanju in njegovi simboliki, kot se manifestirata v najrazličnejših oblikah (evropske) pripovedne folklorne in v evropski tradicijski kulturi nasploh. Podatke, ki jih je pri predstavitvi razgrnila pred občinstvo, je na eni strani črpala iz različnih folklornih žanrov, obredov, praks, jezika, umetnosti in filozofije, ter na drugi strani iz najrazličnejših virov, ki so jih prispevale etnografija, folkloristika, zgodovina, jezikoslovje, umetnostna zgodovina, literatura in druge vede. Vodilna misel predstavitve je bila ugotovitev, da se vloga krožnega gibanja najbolje kaže v njegovi tesni povezavi s tradicijsko konceptualizacijo prostora, saj je še posebej značilno za mejni prostor med svetovoma živih in mrtvih in označuje tako mejo kot stik med obema svetovoma. Dr. Mencejeva je razmišljanje o teh predstavah razširila tudi onkraj folkloristične analize in ga povezala z najnovejšimi nevropsihološkimi dognanji o človekovem doživljanju realnosti med transom.

* Ambrož Kvartič, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., doktorski kandidat na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Zavetiška 5, ambroz.kvartic@gmail.com.

Prispevek dr. Katje Hrobat Virloget je bil nadgraditev njene dolgoletne terenske raziskave o percepciji in družbeni konstrukciji časa in prostora v ustnem izročilu Krasa. Tokrat se je omejila na primere nekaterih jam, ki so kulturno konceptualizirane kot meje med svetovoma oziroma predstavljajo liminalno mesto prehoda (prehajanja) v onstranstvo. Skozi te jame lahko z (verskimi) ritualnimi praksami bodisi ljudje vstopajo v »drugi svet« ali pa pridejo v stik s folklornimi ali bajnimi bitji, ki iz onstranstva vdirajo v »našega«. Med temi bitji je na Krasu pomembna mitična Baba, ki sicer v glavnem personificira gore, osamelce in pomembnejše monolite, na katere se vežejo rituali prehoda, a je povezana tudi z jamami, pri čemer je pomemben vidik plodnosti. Predstavitev je bila pospremljena z bogatim slikovnim gradivom, ki je ponazorilo ugotovitev, da lahko za določene jame na podlagi folklornega, slikovnega in arheološkega gradiva sklepamo, da so imele (in še imajo) za prebivalce Krasa močan verovanjjski pomen.

Dr. Saša Babič je govorila o tem, kako se različni vidiki koncepta zdravja ter praks zdravljenja kažejo v čudežnih pravljičah. Osnova predstavitve je bil primerjalni pregled velikega števila čudežnih pravljič z osrednjim motivom zdravljenja. To v pravljičah poteka s pomočjo čudežnih predmetov (npr. orodja) ali rastlin, v proces njihovega pridobivanja in zdravljenja samega pa so vključeni različni liki, tako osrednji kot epizodni. Pojavnost konceptov boleznin in zdravja ter praks zdravljenja v čudežnih pravljičah je pomembna ilustracija dejstva, da so bili ti elementi v slovenski tradicijski kulturi vedno povezani z magičnim – pri zdravljenju gre za premagovanje zlih sil, kar zagotovi harmonijo v posamezniku in v skupnosti. Dr. Babičeva se v predstavitvi ni ustavila le pri žanru pravljičice, pač pa je poudarila tudi vzporednice s kratkimi folklornimi oblikami ter z zagovori in drugimi zdravilskimi praksami, ki jih poznamo na Slovenskem iz preteklosti in še danes.

Najbolj aplikativno usmerjen referat je prispevala dr. Barbara Ivančič Kutin, ki je predstavila najrazličnejše prakse uporabe pripovedne folklorne na Bovškem. Te so rezultat tako slabih dveh desetletij raziskovalnih prizadevanj kot tudi naraščajočega poljudnega zanimanja in zavedanja o njeni dragocenosti. Predstavila je več konkretnih aktivnosti, ki so povezane z ohranjanjem, oživljanjem, spodbujanjem, informiranjem in promocijo lokalne pripovedne folklorne ter imajo tako kulturno-izobraževalne kot turistično-ekonomske vzgibe, oblike in cilje. Avtorica je ugotovila, da ima večina izmed njih značilnosti folklorizma, vendar pa njihovi tvorci k sodelovanju vse pogosteje povabijo strokovnjake. Aktivnosti, povezane s pripovedno folkloro v Bovcu, obsegajo muzejsko, gledališko, glasbeno, turistično, likovno in druge dejavnosti, ki so največkrat tudi tesno povezane z narečjem, ki med domačini velja za pomemben del njihove identitete. Avtorica je med drugim opozorila, da je večina teh aktivnosti namenjena odraslim uporabnikom, da pa se jim v zadnjih letih vsebinsko aktivno pridružujejo tudi otroci iz bovškega vrtca in osnovne šole, kar razkrivajo tudi ankete, izvedene med njimi. Katarina Šrimpf je pred obiskovalce razgrnila primere obmejne folklorne, za katero sta značilna humor in komika. Šale in šaljive zgodbe, ki jih humor ustvarja, imajo lahko poleg zabave tu-

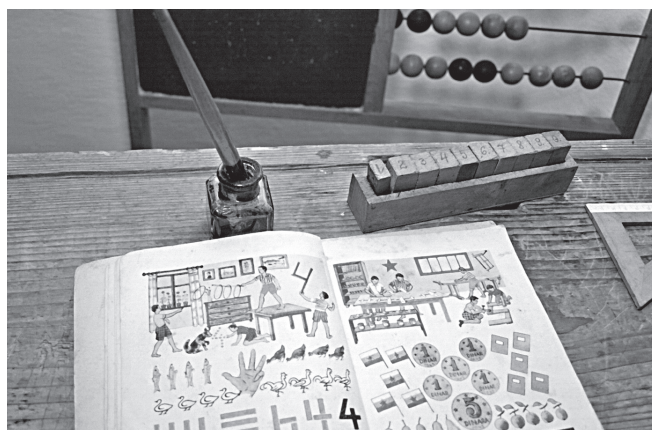
di funkcijo sproščanja različnih napetosti – tudi pri vprašanih identitete, saj so šale in druga komična folklorna pomemben in učinkovit instrument za označevanje in izpostavljanje »drugega« ter njegove drugačnosti. Avtorica je tako v kronološki (časopisni viri) in sinhroni perspektivi predstavila niz šaljivih zgodb in šal na račun neumnosti in nespretnosti prebivalcev sosednjih krajev in tudi držav. V procesih postavljanja samih sebe in določanju meja lastne skupnosti ljudje pripovedujejo šale o neumnosti ljudi v neki drugi lokalni skupnosti, s tem pa hkrati pozicionirajo tako sebe kot drugega. Takšno folkloro lahko po referentkinih besedah najdemo in spoznavamo po vsem slovenskem prostoru, najbolj poznane slovenske šaljive zgodbe pa govorijo o prebivalcih Ribnice, Višnje Gore in Lemberga ter seveda o Butalcih, ki so nastali prav na podlagi omenjenih zgodb.

Po skupnem premoru za kosilo se sodelujoči prisluhnili še dvema prispevkoma. Prvega je pripravil Ambrož Kvartič, z njim pa je v historični in sinhroni perspektivi predstavil tako imenovani šibolet, jezikovni preskus posameznikove identitete. Gre za arbitrarno izbran element v jeziku – to je lahko beseda (geslo), gesta ali zgolj glas (fonem) – ki v praksi postane diskriminatorno spoznavno znamenje, saj je tisti, ki ga ni sposoben izgovoriti, simbolno izločen iz skupnosti. Rdeča nit predstavitve je bil argument, utemeljen na primerjalni analizi predstavljenih primerov, da je šibolet v pripovedni folklori tudi in predvsem migracijski motiv, ki se v različnih kulturnih kontekstih »pripinja« na konfliktne situacije, ko se »potreba« po identitetnem prepoznavanju in razločevanju poveča ter ustvarja različne oblike pripovednega gradiva, predvsem povedke.

Zadnja referentka je bila dr. Simona Klaus. Predstavila je pošasti in pošastno v oglasih, ki so pomemben del množičnih medijev, kjer se pripovedna folklor s temami, motivi in sporočili danes redno pojavlja. Osnovna ideja predstavitve je bila ugotovitev, da imajo oglasi številne vzporednice s pravljičnimi svetovi, saj so demonska bitja oziroma pošasti v obeh kontekstih večinoma predstavljeni kot nasprotniki osrednjih junakov, ti pa jih lahko premagajo šele s pomočjo specifičnega elementa, ki je v pravljičah čudežni predmet, v oglasih pa oglaševani izdelek. Ob predstavljenih primerih tako slovenskih kot tujih oglasov, v katerih nastopajo pošasti, je dr. Klausova predstavila, kaj pošast sploh je ter kakšne pomene pridobivajo pošasti v (televizijskih) oglasih danes.

Ob koncu dneva in po osmih prispevkih smo se udeleženci posveta slovenskih folkloristov – tako avtorji predstavitev kot obiskovalci – strinjali, da je za nami prijeten in vsebinsko bogat dan. Posvet je bil dobrodošla priložnost vzajemnega sodelovanja slovenskih raziskovalcev pripovedne folklorne, ki nas ni veliko, šel pa je tudi prek meja strokovnih krogov, saj je utrdil sodelovanje folkloristike s pripovedovalskim festivalom ter predstavil pomen in vsebino dela te raziskovalne panoge splošni javnosti. Zaradi vsega tega so pobude, ki jih je bilo moč slišati po posvetu, da bi takšna srečanja postala rednejša praksa, pravzaprav najpomembnejši izkupiček posveta. Tokratno srečanje je zarisalo pot, zdaj je treba le nadaljevati.





Klop s šolskimi pripomočki na stalni razstavi v mežnariji.
Foto: Izidor Jesenk, Sveti Anton na Pohorju, 20. 6. 2009.



Antonski otroci na šolskem izletu z učitelji.
Foto: avtor neznan, Mala Kopa, 1930 (zasebni arhiv Branka Kanopa).

STALNI RAZSTAVI V KRAJEVNI SKUPNOSTI SVETI ANTON NA POHORJU

Leta 2009 je Krajevna skupnost Sv. Anton na Pohorju (Občina Radlje ob Dravi) odprla stalno razstavo »Šolska, cerkvena in civilno-upravna podoba sv. Antona skozi čas«. Razstava o zgodovini kraja je postavljena v mežnariji, ki je tesno povezana s preteklostjo vasi. V njej so imeli pouk prvič leta 1935, čeprav začetki poučevanja segajo že v prvo polovico 19. stoletja. Leta 1886 je v kraj prišel poučevati učitelj Ivan Štibler, ki je v šoli na Antonu poučeval 37 let. Bil je tudi zbiratelj ljudskega blaga, in za potrebe Štrekljevih narodnih pesmi je za objavo poslal tudi veselo pesem z Antona. Večino obdobja pred 2. svetovno vojno sta v kraju šolsko mladino poučevala in vzgajala učiteljica Hilda Ferenčak in učitelj Karli Žolger. Ker je bilo med obema vojnama šoloobveznih otrok veliko, je postala stara enorazredna šola pretesna, zato so nižje razrede začeli v šolskem letu 1935/1936 poučevati v mežnariji. Po 2. svetovni vojni je do leta 1958 pouk v celoti potekal v mežnariji; leta 1944 so namreč partizani požgali staro šolo.

Na razstavi je ambientalno postavljena rekonstrukcija učilnice iz prve polovice 20. stoletja, na ogled pa so tudi stari učbeniki in drugi učni pripomočki (tabla, lesena šolska aktovka, nalivniki, peresniki idr.). Leseno aktovko je po 2. svetovni vojni v šolo nosil pastir iz bližnje Lorencijeve kmetije. Šolske klopi so iz leta 1936 in so bile v rabi do leta 1958, ko so zgradili novo šolo. Na eno izmed ohranjenih klopi je učenec vrezal ime Tito. Samostojna župnija Sv. Anton je bila ustanovljena leta 1759, ki jo je s posebnim dekretom potrdila cesarica Marija Terezija. Župniki so tako stalno bivali v župniji, mežnarija pa je postala mežnarjev dom. Na panojih je tudi zgoščen pregled duhovnikov, ki so zaznamovali življenje v kraju. Med njimi sta domačin Jurij Verdinek (1770–1836), nabožni pisatelj, in Matko Krevh (1890–1938), pisatelj, pesnik in pisec preprostih igrice za otroke. Kot narodno zaveden Slovenec je že leta 1938 opozarjal na nevarnost nacizma. V vitrinah hranijo stare dokumente župnijskega urada, mašne knjige, najstarejša je z začetka 18. stoletja. Tudi sedež antonske občine v Avstro-Ogrski je bil najprej v mežnariji.

Znano je, da je bil Franc Mravljak antonski župan skoraj 40 let, do smrti leta 1923. Bil je zaveden Slovenec in je služboval v času, ko so občine v Dravski dolini vodili Nemcem naklonjeni župani; le vuzeniška, vuhreška in antonska občina so ostale pod vodstvom slovenskih županov. V mežnariji pa lahko med drugim vidimo tudi delavsko knjižico, ki jo je izdala leta 1933 ukinjena občina Sv. Anton. Krajevni ljudski odbor Sv. Anton na Pohorju pa je v prvih povojnih letih izdal knjižico z boni ali *pikami* za obleko. Predstavljene so tudi vse razglednice, izdane o kraju, najstarejša je iz leta 1907. Antonski župnik Franc Slavič jo je pisal za god svojemu stanovskemu kolegu iz Slovenskih goric. V letu 2012 so v mežnariji odprli še eno spominsko sobo, posvečeno priljubljenemu in dolgoletnemu župniku Štefanu Žemliču. V štiblu, kjer so mu v spomin uredili sobo, je župnik prva leta, ko je k Antonu iz Vuhreda hodil še peš, tudi večkrat prespal. Na panojih je predstavljeno njegovo življenje od otroštva v Lipovcih (v Prekmurju) in vseh njegovih 60 let, ko je deloval v župniji. Prvotna oprema sobe, predmeti, povezani z njegovim življenjem, ter pisno in slikovno gradivo sestavljajo zaokroženo celoto prostora in časa, v katerem je pokojni župnik živel in deloval. Med razstavljenimi predmeti je tudi bogata krona iz papirnatega cvetja, ki jo je dobil kot novomašnik.

Stara mežnarija je primer dobre prakse, kako praznemu objektu dati novo vsebino. O tem govorijo obiskovalci, ki skupinsko ali posamič obiskujejo razstavi – v povezavi z bližnjo turistično kmetijo Malej.

Viri

KANOP, Branko: Stalna razstava »Šolska, cerkvena in civilno-upravna podoba sv. Antona skozi čas«. *Novičar. Informativno glasilo občine Radlje ob Dravi*, november 2009, 4.

KANOP, Branko: Sv. Anton na Pohorju. *Družina*, 11. november 2012, 15.

ŠTRELJ, Karel: *Slovenske narodne pesmi. Zv. 3. Pesmi za posebne prilike. Pesmi pobožne*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1904–1907 (faksimile izdala Cankarjeva založba, 1980), 458.

* Jelka Pšajd, univ. dipl. soc. kult. in etnol. in kult. antrop., višja kustosinja, Pomurski muzej Murska Sobota, 9000 Murska Sobota, Trubarjev drevored 4, jelka.psjajd@pomurski-muzej.si.

»KOLIKO ZANIMIVIH KNJIG!«

Udeležba SED na Slovenskih dnevih knjige, Ljubljana, 14.–18. april 2014

»Koliko zanimivih knjig! Etnologija je zelo razširjena veda, kajne?«, je bilo vsaj trikrat postavljeno vprašanje ob stojnici, kjer sva študenta prvega letnika Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani s člani Slovenskega etnološkega društva prodajala etnološko literaturo. S tem sva opravila obvezno etnološko prakso in predstavljala SED na 19. slovenskih dnevih knjige s krilatico »Ta dobra knjiga«. Seveda smo na vprašanje z veseljem prikimali in obiskovalcem pomagali pri izbiri knjig. Ni bilo težko opaziti, da obiskovalce zanimajo takšne ali drugačne teme ter vprašanja, povezana s slovensko zgodovino in kulturno dediščino, pa čeprav nekateri niti niso razumeli pojma etnologija. Z odgovori na njihova morebitna vprašanja o vsebini knjig sva jim tako pomagala pri izbiri in dobrem nakupu. Praksa je bila na ta način toliko zabavnejša, saj sva imela priložnost pridobiti nove informacije in spoznati druge etnologe, ki so nama z veseljem pomagali z odgovori, pomembnimi za najino nadaljnje izobraževanje.

Kljub kar velikemu zanimanju mimoidočih, pa jih veliko ni vedelo za SED, zato je bila stojnica tudi odlična priložnost za promocijo tako društva kakor tudi etnologije kot vede. Meniva, da je promocija dobrodošla in potrebna, saj je le malo ljudi vedelo, za kaj pri etnologiji pravzaprav gre, imeli so zelo raznorodne in približne ideje. To je bilo razvidno tudi iz tega, da so literaturo kupovali večinoma tisti, ki so bili z vedo na različne načine seznanjeni že prej. Nekateri so bili sami etnologi, drugi so pripovedovali o različnih osebnih izkušnjah z etnologijo ali etnologi, tretji so vedeli zanjo zaradi svojih zgodovinskih, patriotskih ali kakšnih drugačnih nagnjenj in zanimanj.

S prodajo samo, meniva, smo lahko kar zadovoljni, bilo je celo boljše od pričakovanj. Res je tudi, da smo imeli stojnico s povprečno najnižjimi cenami na sejmu. Glede na strokovno dovršenost se je morda prodajala nekoliko pod svojo vrednostjo. Morda to tudi kaže na odnos družbe do etnologije. Prodajala so se zelo raznovrstna etnološka dela, tako novejša kot tudi s starejšo letnico izida, katere tematika pa je lahko zelo aktualna tudi danes. Glede na prodajo bi lahko sklenila, da največ obiskovalcev sejma zanimajo mitologija, etnogeneza in etnologija slovenskih regij.

Delo na stojnici je bila za naju izjemna priložnost za seznanitev z raznovrstno etnološko literaturo slovenskih avtorjev. Prav tako je neprecenljiv tudi neposreden stik z ljudmi - obiskovalci sejma, ker tako najlažje in neposredno vidimo, koliko ljudje vedo o etnologiji, kaj si mislijo, kakšne so njihove izkušnje, kaj jih zanima. Misliiva, da je za nadaljnje izobraževanje in delo etnologa to zelo pomembno. Spoznala sva tudi nekaj etnologov, kar med študijem in zagotovo tudi pozneje vedno lahko koristi.

Poleg dela na stojnici sva pomagala tudi pri pripravi same stojnice in literature za prodajo. Nisva si predstavljala, da je potrebnega toliko časa in truda za izbor same literature, ki bi prišla v

poštev za prodajo, saj je zelo težko vnaprej predvideti, po čem bodo obiskovalci sejma posegali, zlasti zaradi neizkušenosti, saj je bila za SED to prva udeležba na sejmu. Sprva je bilo nekaj začetniških zadreg tudi pri dostavi literature na Kongresni trg, saj je bilo treba vsak dan znova zjutraj literaturo pripeljati in zložiti na stojnico, zvečer pa vse pospraviti, odnesti literaturo ter dopolniti prodane publikacije za naslednji dan. Vsak dan nam je šlo hitreje in bolje, lažje smo tudi ocenili, kaj se bolj prodaja, kaj manj in kaj sploh ne. Tako je zadnje dni vse potekalo gladko in brez zapletov.

Za konec se želiva iskreno zahvaliti Anji Serec Hodžar, ki nama je omogočila sodelovanje na dnevih knjige, in tudi vsem tistim, ki so pripomogli, da je bilo kljub ne ravno naklonjenemu vremenu delo na stojnici prijetna in koristna izkušnja.



* Anja Brunec, študentka 1. letnika na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Zavetiška 5, anja.brunec@gmail.com; David Šebenik, študent 1. letnika na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Zavetiška 5, david.sebenik@gmail.com.

STROKOVNA EKSKURZIJA V GORNJESAVSKO DOLINO

Etnološka rajža po poteh Stanka Koširja, prejemnika Murkove listine za leto 2012

Po tednih neugodnega vremena z obilico snega smo se 29. marca 2014 le odločili in se odpravili v Dolino na srečanje s čilim 97-letnim Stankom Koširjem iz Gozda Martuljka (po starem Rute), ki je bil nadvse ponosen in počaščen ne le zaradi prejetega priznanja, marveč tudi zaradi »visokega« obiska 18 članov SED. Prvi postanek na poti iz Ljubljane smo naredili v Gornjesavskem muzeju Jesenice na Stari Savi, na območju spomeniško zavarovanega fužinskega kompleksa. V Kolpernu, obnovljeni stavbi nekdanjega skladišča oglja, smo si v banketni dvorani ogledali muzejski film o zgodovini železarstva in turistično-promocijski film *Jesenice, mesto jekla in narcis*. Filma naj bi nam posredovala prve vtise o jeseniški preteklosti in turizmu naklonjeni sedanjosti. V sosednji Kasarni, poznobaročni stavbi, ki sodi med najstarejše ohranjene primere skupnih delavskih stanovanj, smo si ogledali stalno etnološko razstavo *Bivalna kultura in način življenja železarskih družin* ter posedli v rekonstruiranem ambientu delavske kuhinje iz 30. in 40. let 20. stoletja. V zakurjenem zidanem štedilniku je že prijetno prasketalo, dodatno pa nas je ogrela vroča bela kava. Tako sta nas tudi vonj in okus pospremila v čas, ko sta bila največkrat na mizi »kofe pa kruh«. Prijetno razpoloženi smo prisluhnili predstavitvi projekta »Raziskovanje kulturne dediščine v lokalni skupnosti«. Gre za zbiranje, zapisovanje, objavo in predstavitev spominov in življenjskih zgodb, ki vsako leto v študijskih krožkih Ljudske univerze Jesenice potekajo po krajevnih skupnostih kot druženja krajanov pod mentorstvom dveh etnologinj (podpisane in Nataše Kokošinek iz Občinske knjižnice Jesenice). Dosedanji rezultat dela je osem knjig z naslovom *Kako so (na Jesenicah, Planini pod Golico, Blejski Dobravi, Hrušici, Koroški Beli, Slovenskem Javorniku, Murovi, v vaseh pod Golico) včasih živeli?* (2007–2013). Tudi tako si prizadevamo odkriti in sooblikovati novo ali pa zgolj potrditi zakoreninjeno železarsko identiteto našega mesta. Sprehodili smo se še po železarski zbirki v bližnji Ruardovi graščini in se odpeljali naprej.

Med polurno avtobusno vožnjo mimo Hrušice, Dovjega, Mojstrane, Belce, Gozda Martuljka v Kranjsko Goro smo malo po turistično poslušali to in ono o različnih krajevnih zanimivostih. Žal mi je bilo, da je nagajal šoferjev mikrofon in da takrat še nisem imela karte *Kulturna in naravna dediščina Doline*, ki smo jo izdali avgusta 2014 ob lastni občasni istoimenski razstavi, na kateri je na kratko predstavljen izbor 30 objektov nepremične kulturne dediščine od skupnih vsaj 300, ki so vpisani v register na območju občine Kranjska Gora (od Dovjega z Mojstrano do Rateč). Naj omenim le nekatere: napajalna korita na Dovjem, freske Višarske Marije v Mojstrani in Zgornji Radovni, železniški most na Belci (železniški promet po Dolini je bil ukinjen leta 1966 po skoraj sto letih obratovanja proge), kašča iz okoli 1530 v Spodnjih Rutah, Hlebanjeva domačija z letnico 1506 v Srednjem Vrhu, pa stegnjen kmečki dom v Logu, Razor - prvi hotel v Kranjski Gori iz leta 1902, ohranjene kajže v Kranjski

Gori in Podkorenu in tamkajšnja Razingerjeva poštna postaja iz 18. stoletja ter najstarejša cerkev Sv. Tomaža v Ratečah. Kot muzealka pa ne morem spregledati ohranjene premične dediščine (večinoma etnološke), ki jo je mogoče spoznati v naših muzejskih ali drugih objektih, in sicer v Slovenskem planinskem muzeju v Mojstrani, v ohranjenem ambientu lesene kamre v nekdanji kovačiji »Pr Katr« na Dovjem, v Pocarjevi domačiji v Zgornji Radovni, Hlebanjevi domačiji v Srednjem Vrhu, Liznjekovi domačiji v Kranjski Gori in Kajžnkovi hiši v Ratečah.

Prav pred Liznjekovo domačijo s hišo iz 17. in gospodarskim poslopjem iz 18. stoletja kot prototipom značilne alpske domačije nas je pričakal Stanko Košir. V gospodarskem poslopju smo si ogledali njegovo zbirko Oživele korenine in našo občasno razstavo Rokodelci in domača obrt v Dolini, ob kateri smo namesto kataloga izdali Stankovo 14. knjigo z naslovom *Niti podobno. Gozd Martuljek v času mojega otroštva* (2012).

Čeprav smo rajžo vsebinsko ali vsaj simbolno opredelili s potmi Stanka Koširja, nismo skrenili z načrtovane smeri, saj ga je služba pri železnici dlje zadržala na Jesenicah in različna, tudi obrtna dela po vsej Dolini. A v resnici je za nas etnologue najpomembnejše dejstvo, da je Stanko od upokojitve neutrudno zbiral, urejal, zapisoval svoje spomine, ljudsko izročilo domačega kraja in okolice ter predvsem pred pozabo reševal domačo govorico. Torej je kot domačin in dober opazovalec ter poslušalec znal in zmozel strniti svoje in druge spomine v etnološko obarvana besedila, ki nam posredujejo avtentične podobe preteklega načina življenja v Gozdu Martuljku in njegovi okolici.

Potem smo posedli v hiši okoli mize in tople kmečke peči in dali besedo Stanku Koširju, katerega klenost, vzdržljivost in rezultate ljubiteljskega etnološkega dela smo lahko le občudovali tudi zato, ker je bila pred nami njegova nova in obsežna petnajsta knjiga *Slovar stare kranjskogorske, martuljske in srenške govorice* (2013). Govoril je preprosto in po domače in nam dal vedeti, da je to njegova zadnja knjiga. Sam bi nadaljeval, a premagale so ga oči, ki mu komaj še služijo. Pa vendar, kakšen dosežek! Od 77. leta je v 20 letih objavil kar 15 knjig. Po koncu prijetnega pogovora je muzejski vodnik Silvester Mirtič skupini predstavil stalno etnološko zbirko Liznjekove hiše, nekdanje gostilne in premožnega kmečkega doma, za katero je značilno bogato poslikano pohištvo (skrinje, ura, postelje, zidne omarice idr.), ohranjena oprema črne kuhinje ter številne kmetijske in rokodelske priprave in orodje.

Po počitku in kosilu pri sosedu, v gostilni Pri Martin, smo se odpeljali nazaj do Gozda Martuljka, kjer se nismo ustavili v hišici oziroma v Stankovem domu. Bilo nas je preveč za njegov delovni prostor (nekakšna priročna mizarska delavnica, kjer je rezljal in izdeloval replike starih predmetov in pisal), kamor bi se lahko stisnila največ dva obiskovalca.

Čeprav je bilo vreme lepo, se nismo odpravili peš po strmi in ovinkasti cesti do Srednjega Vrha, kot je bilo zamišljeno. Sicer

* Zdenka Torkar Tahir, dipl. etnol. in sociol., muzejska svetovalka, kustosinja, Gornjesavski muzej Jesenice, 4270 Jesenice, Cesta Franceta Prešerna 45, zdenka@gornjesavski-muzej.si.

pa je to polurno pot še pred kratkim vsak dan že navsezgodaj Stanko prehodil z lahkotnim korakom, a v tistih dneh je bil že slabšega zdravja. Vsi smo hoteli čim prej do tega gorskega zaselka samotnih kmetij in ujeti zadnje sončne žarke.

Danes šteje Srednji Vrh na 900 m nadmorske višine 19 hišnih števil, stoletja pa okoli 10. Zanimivo je, da jih je skoraj polovica v registru nepremične kulturne dediščine in da imajo najstarejše v sestavi domačije tudi lastno kapelico. Zanimiva je Merkelnova kmečka hiša, ki je bila zidana na ključ kot signalna postaja pred turško nevarnostjo. Najmogočnejša je še vedno Hlebanjeva domačija s hišno št. 9, ki slovi kot ena najstarejših gorenjskih hiš (na hišnem tramu je vrezana letnica 1506). Poznana je tudi po tem, da ohranja tradicionalno bivalno kulturo in kmečko gospodarstvo tudi kot turistična kmetija s sirarno. Njen sedanjí gospodar Izidor Hlebanja nas je prijazno sprejel in nam povedal številne zanimivosti o svojem rodu ter o razmerah za življenje in kmečko delo na tej strmini. Oba z gospodinjo Mojco, ki vodi sirarno, se nenehno sprašujeta, kako gospodariti na

sodoben način, da bo rentabilno in hkrati zadoščeno zahtevam spomeniškega varstva. Ob organizaciji te ekskurzije sem izvedela tudi za dokumentarni film *Prizori iz življenja Hlebanjevih*, v katerem lahko spremljamo dogajanje na domačiji, kakor ga narekujejo letni časi. Avtorica Helena Koder ga je posnela za TV Slovenija leta 1997. Poskrbela sem, da smo ga znova predstavili javnosti v Liznjekovi domačiji ob prireditvi Poletna muzejska noč, 21. junija 2014, v Kranjski Gori.

Pri Hlebanjevih smo ob koncu obiska kupili nekaj mlečnih izdelkov in se radovedni razkropili po poteh zaselka. Nad razpotjem smo se čudili nenavadni kapeli sv. Trojice iz leta 1827, ki ima na strehi zvonik v obliki preslice in zidovje na gosto poslikano s freskami. Poslovili smo se tudi od Stanka Koširja, ki nas je ustrežljivo spremljal s svojimi komentarji in zgodbami. Še zadnjič nam je pogled ušel na mogočno Špikovo skupino. Nato pa smo se kot kolegi in prijatelji s stiskom rok in objemi pozdravili ter se prijetno utrujeni in polni vtisov odpravili v dolino in naprej po daljši ali krajši poti proti domu.

IZGUBLJENA GENERACIJA

Etnološki večer SED, Ljubljana, 21. maj 2014

Četrty letošnji etnološki večer, naslovljen Izgubljena generacija. Prostorska razporeditev slovenskih naselij v Furlaniji in vpliv geografije na procese identifikacije ter občutke pripadnosti, se je v Upravni hiši Slovenskega etnografskega muzeja odvijal v sredo, 21. maja 2014. Gosta večera sta bila Alen Carli, univerzitetni diplomirani politolog iz tržaškega Slivna pri Nabrežini, in prof. Igor Jelen, predavatelj ekonomske in politične geografije na Univerzi v Trstu. Večer in pogovor je vodila doc. dr. Mojca Ravnik. V prvem delu večera sta gosta spregovorila o že skoraj 1500-letnih stikih med Furlani in Slovenci. Ti se kažejo v številnih italijaniziranih slovenskih toponimih in priimkih slovenskega izvira. Predstavila sta zgodovino navzočnosti Slovencev v nižinskem delu Furlanije in nastanek slovenskih naselij v Furlaniji ter procese identifikacije. Specifična razporeditev slovenskih naselij v podalpskih in predalpskih dolinah onkraj razvodja je povzročila osamo, bodisi v odnosu do drugih Slovencev kot do središč oblasti, ki so se razvila v nižini. Istočasno jim je odmaknjenost zagotavljala določeno mero neodvisnosti v zameno za nadzor prelazov in mej.

Gosta sta kot pomemben razlog, da so prebivalci teh območij razvili specifične mikroidentitete, kakor na primer v Reziji, poudarila odsotnost kulturnega središča, ki bi združeval Slovence v regiji. Slovenska manjšina na Tržaškem in Goriškem ima danes jasno začrtano identiteto. Pomembno vlogo pri tem pa sta imeli mesti Trst in Gorica, kjer se je razvilo slovensko meščanstvo. Tu so delovale slovenske delovne organizacije in Cerkev, ki so bile pomembne pri ohranjanju jezika in negovanju narodne zavesti. Že v drugi polovici 18. stoletja so v Trstu ustanovili pr-

va slovenska društva. Med njimi sta bila za druženje Slovencev najpomembnejši čitalnica in telovadno društvo Sokol. Prav zato ima danes skoraj vsaka večja vas kulturno ali športno društvo. Vsega tega pa na Videmskem ni. Videm je italijansko mesto, ki je precej oddaljeno od slovenskih vasi. Druga mesta, kot so Čedad, Humin in Trbiž, kjer živijo Slovenci, pa nikoli niso prevzela vloge združevanja Slovencev na obravnavanem območju.

V drugem delu večera sta gosta predstavila projekt »Interkulture, manjšinski regionalni jeziki. Srečanje z ljudmi, kulturo in tradicijo«, ki je namenjen spoznavanju in ohranjanju slovenskega jezika ter spodbujanju medkulturnega sodelovanja«. Pobudnik projekta je dr. Mario Canciani, priznani pnevmoalergolog na pediatričnem oddelku videmske bolnišnice in svetovalec Občine Videm. Canciani od vsega začetka sodeluje s profesorjema Igorjem Jelenom in Alenom Carljem, vodjema raziskovalnega dela projekta. V okviru projekta Alen Carli organizira izlete po Sloveniji in kulturne večere. V Vidmu vodi tudi tečaj slovenskega jezika, enega najbolj obiskanih tečajev slovenščine v Italiji. Sodelavci projekta poudarjajo zgodovinsko navzočnost slovenskega kmeta v okolici Vidma in s tem prispevajo k Evropi narodov in kultur, jezikov in skupnosti, solidarnosti in državljanstva, idealov svobode, sanj in enakih možnosti, skratka, k Evropi duhovnega napredka. Obudili so tudi nekdanje mestno pobratenje z Mariborom, v okviru katerega so leta 2011 v Vidmu gostili predstavnike mariborskih organizacij, naslednje leto pa so Videmčani gostovali v Mariboru. Letos v Mariboru načrtujejo večdnevni tečaj slovenskega jezika. Moderatorka je večer sklenila z odprto razpravo med gostoma in občinstvom, med katerimi so prevla-

* Tanja Kovačič, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., absolventka doktorskega študijskega programa Humanistika in družboslovje, smer Etnologija, kulturna in socialna antropologija, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani. 5220 Tolmin, Žagarjeva 7, tanja.kovacic85@gmail.com.



Gosta Alen Carli in Igor Jelen z Mojco Ravnik, moderatorko večera.
Foto: Tanja Kovačič, Ljubljana, 21. 5. 2014.

dovali etnologi in jezikoslovci. Po mnenju ene od udeleženk na spreminjanje jezika in identitet ne bi smeli gledati katastrofično. Sama namreč vidi prihodnost prebivalcev obravnavanih območij prav v nastajajočih mikroidentitetah. Jezikoslovec je problematiziral mistifikacijo posamičnih jezikovnih narečij. Etnolog in kulturni antropolog Tomaž Simetinger pa je opozoril na problem nestrokovnih interpretacij zgodovine in folklorizacije v povezavi



Udeleženci etnološkega večera.
Foto: Tanja Kovačič, Ljubljana, 21. 5. 2014.

s političnimi vidiki, ki vplivajo na oblikovanje in krepitev nacionalnih in lokalnih identitet. Poudaril je potrebo po ustvarjanju intenzivnejšega in konstruktivnega dialoga med vsemi, ki sodelujejo v teh procesih. Večer se je sklenil s pogostitvijo, na kateri so udeleženci v sproščenem ozračju nadaljevali s pogovori o vprašanih zamejstva.

AKTUALNO. VIDIKI AVTENTIČNOSTI PRI OHRANJANJU DEDIŠČINE

Okrogla miza SED, Ljubljana, 11. junij 2014

V Slovenskem etnografskem muzeju je potekala druga okrogla miza iz cikla Aktualno, v okviru katerega skuša SED enkrat letno natančneje osvetliti izbrano vsebino, za katero se v danem trenutku zdi, da je za etnologe med aktualnejšimi. Prav tako nam omogoča, da skušamo odgovoriti na vprašanja, ki se pojavijo v okviru drugih društvenih aktivnosti. Tako smo se letos odločili, da ob okrogli mizi razgrnemo različne poglede na pedagoške in andragoške dejavnosti, ki se izvajajo pri poskusih ohranjanja in revitalizacije dediščine. Naša želja je bila, da odpremo širšo razpravo, ki bi pokazala, ali mora stroka nujno poenotiti različne poglede oziroma, ali lahko različni pogledi sobivajo. Kako sploh gledamo na avtentičnost dediščine, kaj pomeni, kako spremljati spremembe, ki so sestavni del življenja neke tradicije, kakšna je vloga etnologa ali kulturnega antropologa v teh spremembah? Nova vprašanja odpira tudi nastajanje Registra žive dediščine, ki ima določena pravila, po katerih deluje, opraviti pa ima s pojavi, katerih značilnost je, da so »živi« in se v času spreminjajo. Povabili smo pet etnologinj, ki so pri svojem delu v stiku tako s pedagoškimi in andragoškimi dejavnostmi kot tudi z ohranjanjem, revitalizacijo in poustvarjanjem dediščine.

Doc. dr. Marija Klobčar se je z vprašanji dediščine na svoji poklicni poti srečevala in se še srečuje ob zaposlitvah na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine v Kranju, kjer je delala kot konservatorica, in v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU kot tekstologinja, pri čemer se stalno srečuje s problemom živosti/oživljanja/ohranjanja pesemskega izročila. Pri tem sta pomembni tako raziskovalna kot aplikativna raven. Ne glede na ustanovo zaposlitve je vsa leta sodelovala in še sodeluje pri razreševanju vprašanj odnosa do dediščine na lokalni ravni v Kamniku in okolici.

Dr. Saša Poljak Istenič je asistentka v Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU. Ukvarja se z raziskovanjem ritualnih praks in praznikov, tradicije in kulturne dediščine v povezavi z razvojem podeželja. Sodeluje z društvi, lokalnimi akcijskimi skupinami in lokalnimi skupnostmi pri pripravi in izvedbi različnih projektov. Z otroškimi delavnicami občasno gostuje v osnovnih šolah in vrtcih.

Jelka Pšajd je višja kustosinja v Pomurskem muzeju Murska Sobotna, kjer kot etnologinja preučuje kulturo preteklega prazničnega in vsakdanjega življenja v Pomurju. Posebno jo zanima

* Anja Serec Hodžar, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., strokovna sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 1000 Ljubljana, Novi trg 2, AHodzar@zrc-sazu.si; mag. Marjetka Balkovec Debevec, univ. dipl. etnol. in prof. zgod., muzejska svetnica, Slovenski šolski muzej, 1000 Ljubljana, Plečnikov trg 1, marjetka.balkovec@guest.arnes.si.



Vabljeni gostje med pogovorom.
Foto: Tjaša Zidarič, Ljubljana, 11. 6. 2014.

zbiranje nematerialne dediščine (pripovedk, vraž, različnih znanj, šeg idr.) in zapisovanje življenjskih zgodb Prekmurcev, Štajercev in Porabcev. Zadnja leta se veliko ukvarja z rokodelstvom, obrtni in domačimi dejavnostmi.

Dr. Helena Rožman je muzejska svetovalka, pedagoginja v Galeriji Božidar Jakac Kostanjevica na Krki. Etnološka veda ji kot pedagoginji v umetnostni galeriji omogoča širši pogled na delo muzejskega pedagoga, saj v delih umetnikov, predvsem ekspresionistov, bratov Kralj in deloma v delih Božidarja Jakca najde obilo iztočnic za iskanje razmerij s prostorom slovenskega podeželja in urbanih okolij ter posledično s šegami in navadami koledarskega in prazničnega leta oziroma načina življenja v najširšem smislu.

Muzejska svetnica dr. Nena Židov, kustosinja za družbeno kulturo v Slovenskem etnografskem muzeju, je članica ožje skupine Koordinatorja varstva žive kulturne dediščine. Ukvarja se predvsem s preučevanjem šeg, ljudske in alternativne medicine in ljudskega prava, v zadnjem času pa največ prav z nesovno kulturno dediščino.

Okroglo mizo sta povezovali mag. Marjetka Balkovec Debevec iz Slovenskega šolskega muzeja in Anja Serec Hodžar, predsednica SED. Sogovornice so povedale, s kakšnimi težavami in izzivi se srečujejo in kakšne težave opažajo pri dejavnostih ohranjanja in revitalizacije dediščine. Govorile so o položajih, ko bi se jim s strokovnega vidika zdelo potrebno, da akterjem svetujejo drugačne rešitve. Pojasnile so, kaj menijo o vključevanju novih akterjev v tradicionalne prakse in kaj to pomeni za ohranjanje in razvoj teh praks. Pogovor je tekkel tudi o tem, koliko Register žive (nesovne) dediščine dopušča razvoj posamične »enote« in koliko jo zameji, koliko se koordinator Registra ukvarja s teoretičnimi vprašanji, ki jih prinaša vpis, kako koordinator Registra spremlja vpisano enoto po vpisu in, ali opažajo kakšne spremembe, ki so neposredna posledica vpisa.

Ugotovili smo, da je ena težjih nalog spodbujanje nosilcev dediščine, da vztrajajo pri njenem ohranjanju in se spopadejo tudi z birokracijo, ki jo prinesejo različne projektne prijave. Prav tako jih je veliko slabo seznanjenih, kje lahko dobijo ustrezne podatke in katere ustanove lahko prosijo za pomoč. Zapleteni postopki in včasih toge zahteve konservatorskih služb otežujejo usklajeno sodelovanje. Najuspešnejše je, ko se etnologu posreči spodbuditi ljudi, da sami pridejo do ugotovitev in rešitev, s kate-



Udeleženci okrogle mize.
Foto: Tjaša Zidarič, Ljubljana, 11. 6. 2014.

rimi sta zadovoljna tako nosilec kot strokovnjak. In prav etnološka izobrazba strokovnjaku pri tem olajša delo. Trajno sodelovanje med nosilci in strokovnjaki omogoča kakovostno ohranjanje dediščine. Pri pedagoški dejavnosti bi bilo treba osnovnošolske učitelje nagovoriti, da zajemajo vsebine iz lokalnega okolja, saj so otrokom bližje in se z njimi lažje identificirajo in posledično lažje razvijejo pozitiven odnos do dediščine.

Etnologi smo pri svojem delu pogosto postavljeni v vlogo, ko na neki način ustvarjamo dediščino, saj od nestrokovnjakov pogosto dobimo vprašanje oziroma željo po potrditvi, ali nekaj je dediščina ali ni (npr., ali določena pesem je ljudska ali ni). Zato se je v odnosu do nosilcev in širše javnosti treba zavedati, da bo to mnenje vzeto kot odločilno, ne glede na alternative in na trenutni kontekst, kar se vedno upošteva v pogovorih med strokovnjaki.

Register žive dediščine kaže, kaj ljudje spoznajo za dediščino, želijo v register uvrstiti tiste enote, ki se njim zdijo avtentične. Register tudi vpisuje enote s predpostavko, da gre za element, ki se v času spreminja, in ne bi bilo primerno, da ga stroka pri tem omejuje. Večja težava je pri Unescovem svetovnem seznamu dediščine, ki pa vpisano enoto omeji v trenutni obliki in ni strpen do sprememb. Vsekakor ima nacionalni Register pozitivno vlogo pri osveščanju nosilcev in spodbuja k samozavedanju ljudi o dediščini. Vpliv je opazen po vsem svetu, vendar prinaša tudi negativne posledice, kadar promocija posamične enote povzroči pretirano komercializacijo ali turistično promocijo v tolikšnem obsegu, da postane zaščitna vloga registra drugotnega pomena.

V razpravi s poslušalci smo se vsi strinjali, da seveda še velja, da naj bi etnolog bil opazovalec dogajanja, vendar zahteve služb, ki jih imamo, privedejo v položaje, ko biti tudi akter. Za pripravljenost na to pa se izuri le ob konkretnem delu, saj med študijem tega znanja ne pridobi ali pa ga v premajhni meri. Ko moramo pri delu teorijo pretvoriti v prakso, marsikatero načelno stališče ne vzdrži. Tako smo razpravo sklenili z mnenjem, da so različni pogledi pravzaprav odvisni od konteksta, v katerem se znajdemo v določenem trenutku, ne glede na to, kakšno je načelno stališče stroke. Dejstva, da s svojim delom soustvarjamo »avtentičnost«, se moramo zavedati. Vsekakor je okrogla miza o vidikih avtentičnosti pri ohranjanju dediščine opozorila na pomembna vprašanja, jih javno razgrnila in pokazala na potrebo po nenehni obravnavi teh vsebin.



Udeleženci delavnice na vodenem ogledu Bezgovice z Romanom Janešem, lastnikom Etnografske zbirke Zajskih, v sredini.
Foto: Tanja Kovačič, Bezgovica, 9. 8. 2014.



Udeleženci delavnice so pred skednjem čistili in konservirali razstavne predmete.
Foto: Tanja Kovačič, Bezgovica, 10. 8. 2014.

ETNOGRAFSKA ZBIRKA ZAJSKIH - ZBIRKA DRUŽINE JANEŠ

Poletna delavnica SED, Bezgovica, 9.–16. avgust 2014

Vas Bezgovica leži na dveh pobočnih policah pod skalnim robom Strme Rebri nad dolino Čabranke. Število njenih prebivalcev pada od začetka 20. stoletja. Leta 1991 je imela zgolj 17 prebivalcev (Krajevni leksikon Slovenije 1995: 76, 452–453), trenutno v njej stalno živita le še dva. Vedno pa ni bilo tako. Spomin na zgodovino domačije Zajskih v Bezgovici po pripovedovanju sester Monike Malnar, Marije Žagar in Stanke Janeš ter Stankinega sina Romana Janeša (Kovačič 2014) sega stoletje in pol nazaj. Takrat so na domačiji živeli ljudje, ki so imeli dolg do osilniške župnije. Da bi ga poplačali, so morali hišo in posestvo prodati. Jakob Janež in Julijana (rojena Lokner) iz okolice Čabra sta hišo kupila v drugi polovici 19. stoletja. Denar za hišo je Jakob zaslužil z delom v Ameriki. Stara Zajska - po pripovedovanju starčka, sta ostala v hiši z Janeži vse do smrti. Jakob in Julijana Janež sta imela pet sinov. Sin Venceslav je podedoval posestvo, drugi bratje so odšli v tujino (Argentino, ZDA in Francijo). Cerkevni dolg, ki se je prenesel na nove lastnike hiše, so bratje Janež odplačali z delom v tujini.

Venceslav Janež (1896–1980) se je oženil z Marijo Poje (1903–2003) iz sosednje vasi Zgornji Čačič. V zakonu se jima je rodilo devet otrok. Hčerka Stanislava - Stanka (rojena 1940) je mati sedanjega lastnika zbirke. Stanka¹ se je omožila z Romanom Jane-

šem, ki je bil poštar v Čabru in pozneje sprevodnik na avtobusni progi Gerovo–Ljubljana. Po poroki sta se preselila v Gerovo. Leta 1980, po Venceslavovi smrti, se je h hčerki v Gerovo preselila še mati Marija. Od takrat domačija nima več stalnih prebivalcev. Posestvo je prevzel sin Roman Janeš, ki je tudi lastnik Etnografske zbirke Zajskih.

Domačija Janeš - Zajski, ki leži najnižje v vasi Bezgovica, stoji na geografski prelomnici, kjer voda iz zemeljskih globin prenika na površje in se po jarkih steka navzdol v Čabranko. Voda je v preteklosti tekla spod hleva in skednja. Pred hišo je bil studenec, ki ni nikoli presahnil. Zemlja na domačiji je bila močvirnata, zbita in sprana zaradi vode, zato tudi neugodna za kmetovanje. K domačiji so poleg vrhhlevne in vrhkletne v breg prislonejane hiše spadali skedenj, kozolec, svinjski hlev in sušilnica za sadje; vse stavbe so bile nekoč pokrite s *šindro* (smrekova škodla). Celo domačijo, razen svinjskega hleva, so italijanski fašisti požgali poleti 1942. leta.

Zajski so se v veliki meri preživljali s kmetovanjem za lastne potrebe. Sadili so krompir, fižol in zelje, sejali ječmen in oves, v dobrih letih tudi koruzo. Za prašiče so gojili repo, peso in korenje. V bližini domačije je raslo sadno drevje, predvsem jabolka, slive in hruške. Sadje so sušili, pridelovali *rakijo*² (žganje), mošt in kis. Pri hiši sta bila vola, kravi, prašiči, koze, ovce, kokoši in race. Še po vojni so sejali tudi lan, laneno predivo pa so nosili tkat v Trstje na Hrvaškem, kjer so imeli pri Prhkih statve.

¹ Sestre Stanka, Monika in Marija so se spominjale, da so svoje može spoznale na plesu v gostilni Pri Kovaču v Osilnici, kjer se je plesalo vsako nedeljo popoldne. Plesali so valček, polko, tango in druge plesne. Oče Venceslav je bil zelo strog, za tiste čase pa hkrati tudi svobodomiseln možki. Z ženo Marijo sta se ob nedeljah izmenjevala pri hišnih opravilih in varstvu otrok tako, da se je vsako nedeljo eden od njiju udeležil svete maše. Ko je bil doma oče, je kupal, poribal tla, oblekel otroke in celo spekel potico.

² Po spomenu Romana Janeša so *rakijo* pogosto popili sproti in je je pogosto primanjkovalo. Zato so jo morali kuhati večkrat, celo iz nedozorelih zelenih sliv. Najiznajdljivejše gospodinje so nekaj steklenic občasno zakopale v zemljo, da so jih prihranile za čas košnje.

* Tanja Kovačič, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., absolventka doktorskega študijskega programa Humanistika in družboslovje, smer Etnologija, kulturna in socialna antropologija, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani. 5220 Tolmin, Žagarjeva 7, tanja.kovacic85@gmail.com.

Na pobudo lastnika Romana Janeša in s pomočjo Marka Smoleta, vodje delovne skupine za ljubitelje etnologije pri SED, je bila zbirka med 9. in 16. avgustom 2014 urejena v okviru projekta Etnografske zbirke Palčava šiša iz Plešč, ob sodelovanju Slovenskega etnološkega društva, Pokrajinskega muzeja Kočevje in s pomočjo občine Osilnica. Delo v etnološko-muzeološki delavnici je obsegalo čiščenje in konserviranje predmetov, njihovo evidentiranje in oblikovanje razstave. Pri delu so sodelovali prostovoljci in domačini iz Bezgovice, Padova, od koder je tudi večji del razstavljenega orodja, in iz okoliških vasi. Pod vodstvom Marka Smoleta smo pri ureditvi etnografske zbirke Zajskih - družine Janeš, Bezgovica sodelovale etnologinje Anja Serec Hodžar, Tanja Kovačič, Anja Moric in Saša Jontez ter arheologinji Ana Krašna in Ana Inkret. Iz Pokrajinskega muzeja Kočevje so pri urejanju zbirke sodelovale Vesna Jerbič Perko, Živa Ogorelec, Tina Jakopin in Saša Vesel.

V času delavnice smo raziskovali načine življenja tudi v naseljih nad Osilnico in Plešci ter njihovo stavbno dediščino. Pod vodstvom Ljube Južnič, koordinatorke Litopunkturnega projekta, ki ga je Občina Kostel izvajala kot del večjega projekta Svet Kolpe (Regionalni razvojni programi 2007–2013), smo si na Kostelskem ogledali rezultate projekta Svet Kolpe in litopunkturne zdravilne točke ter raziskali eno najstarejših domačij v vasi Fara. S sodelujočimi arheologinjami smo si ogledali ter neinvazivno raziskali in evidentirali lokacijo nad Plešci proti Požarnici, tj. območje, kjer so po ugotovitvah Marka Smoleta pred stoletji verjetno v vetrnih pečeh talilo železo. Etnokoreolog Tomaž Sime-

tinger je izvedel več intervjujev z domačinkami. Tanja Kovačič je predstavila etična načela pri etnološkem raziskovanju. Pozno popoldne so v salonu Palčave šiša in v obnovljenem skednju potekala predavanja v domačem narečju. Jože Ožura iz Osilnice je predstavil priimke v naseljih okoli Osilnice v 18. stoletju, Marko Smole stavbno dediščino v dolini zgornje Kolpe in Čabranke, Anja Moric iz Stare Cerkve je predavala o Kočevjarjih, Janez in Meta Ožura iz Osilnice sta pripravila plesno delavnico plesov, ki so jih nekoč plesali v okolici. Predavanju Žive Ogorelec o *urmoharstvu* je sledila pekovska delavnica. Slavko Malnar je predstavil narečno in domoznansko literaturo, ki je izšla v založništvu Matice Hrvatske, podružnice v Čabru. Po literarnemu večeru z gostom Zlatkom Pochobradskym pa se je spontano razvila delavnica izdelovanja cvetja iz papirja. Na skednju Palčave šiša smo uredili razstavo o *urmoharjih* - potujočih urarjih iz Osilniške doline in *pindekelnih* - krstnih ogrinjalih iz Trave. V soboto dopoldne je bil organiziran pohod na Sveto Goro. Popoldanskemu sejmu na pleškem trgu je sledila sklepna prireditev na skednju Palčave šiša, kjer smo se do sitega najedli in zaplesali ob spremljavi lokalnih harmonikarjev, še prej pa poslušali koncert ljudskih pesmi pevskega zbora Društva upokojevcev Sodražica.

Viri

KOVAČIČ, Tanja: *Terenski zapiski. Pogovori z Romanom Janešem, Moniko Malnar, Marijo Žagar in Stanko Janeš*. Bezgovica, 9.–15. avgust 2014.

Krajevni leksikon Slovenije. Ljubljana: DZS, 1995.





Milena Zupančič, Andraž Jug in Gojmir Lešnjak Gojc.
Foto: Elena Diego, Ptuj, 21. 6. 2014.



Grad Turnišče.
Foto: Samo M. Strelac, Ptuj, 13. 4. 2011.

PREMIERA GLEDALIŠKE PREDSTAVE »PITA«

Uvertura v prosto pot prihodnosti

»Samo če pustimo prihodnosti prosto pot, se zgodi vselej, brez izjeme, zaželeno,« na odru odmeva misel Martina Kojca. Prihodnost se je v soboto, 21. rožnika 2014, na gradu Turnišče na Ptuj (in pozneje še v Varaždinu, 5. 9. 2014, in Burghausenu, 5. 10. 2014) prevesila v sedanost in svojo – ne vselej prosto – pot si je v grad Turnišče, ki je z osamljeno podobo še nedavno spominjal na spečo Trnuljčico, utrla filozofska komedija »Pita« avtorja Franca Vezela in režiserja Sama M. Strelca. Slednji v letu 2014 pripravlja koncept celovite revitalizacije kompleksa Turnišče in prav projekt Pita je prvi korak pri spodbujanju iskanj različnih rešitev. Iztočnica za omenjeno predstavo je bil pred dvema letoma objavljen anonimni razpis za igro, ki naj bi se godila v omenjenem gradu, v njej pa nastopajo tri zgodovinske osebnosti; Martin Kojc, Marlene Dietrich in Rudolf Steiner. Na odru so jih na kresno noč trikrat zapored suvereno in prepričljivo utelesili ter jim vdahnili duha Gojmir Lešnjak Gojc, Sylvia Barth in Boris Svrtan.

Namen izvirnega gledališkega podviga je predvsem »začetek oživljanja gradu Turnišče, ki že tri desetletja umira in razpada na naših dvoriščih, pred našim korakom, pred našimi očmi, ne da bi to sploh videli,« je poudaril Strelac. Po vseh letih, ko je bil grad že razpadajoč in odpisan, je začela mednarodna skupina (igralci so slovenske, hrvaške in nemške narodnosti, v predstavi pa vsak govori v svojem jeziku) v zavet(r)ju njegovih zidov uprizarjati zgodbo, ki sega v leto 1925... Del slednje je tudi hišna Mica. Za njeno nepozabnost je zaslužna ikona slovenskega gledališča in filma – Milena Zupančič. Zanj v knjigi Poldeta Bibiča *Velika igralska družina* (2013) izvemo, da je »rojena igralka«, o čemer smo se imeli pogosto priložnost prepričati na lastne oči. In res, ko igralka svojega slovesa privoli v predstavi spregovoriti tri stavke in biti na odru navzoča poldrugo minuto, se nam (poleg

polne dvorane obiskovalcev in kopice sodelujočih prostovoljcev, ki so na mnogotere načine pomagali (za)držati niti v rokah) predloži zadosten dokaz o resnosti namenov protagonistov projekta »Turnišče«, da bi se postavljeni cilji kmalu začeli uresničevati v pozitivni smeri in bi se v (g)rajske prostore naselile vsebine, ki si jih ta izjemen prostor nedvomno zasluži.

In kaj nam je vsebina tega prostora, okronana s čudovito scenografijo in vrhunskimi glasbenimi ter plesnimi vložki, povedala v soboto? Vsekakor je razodela ogromno dela iz ozadja, v imenitno osnovo besedila igre pa so srčiko s pomočjo lastnega videnja in dojemanja v prvi vrsti vtisnili igralci in režiser. Vzajemni trud mnogih ljudi se zrcali v očarljivi enourni zgodbi o človeški norosti, ki je briljantna prisposoba za dopustitev propadanja gradu s tolikšnim potencialom. Gojmir Lešnjak Gojc je jedro predstave poudaril z refleksijo ne-vedenja, ali je to naše življenje, opazovanje življenja in ljudi, ki nas obdajajo, iluzija ali resničnost, o čemer se v koži antropologinje sprašujem tudi sama.

Človeška kultura¹ je namreč sestavljena izključno iz učenja in iz ničesar drugega, razen tistega, česar se naučimo od drugih ali si izmislimo sami. Zato je vzajemnost bistveno pomembnejši koncept, kakor bi si morda mislili. Predvsem pa se je smiselno sklicevati na koncept Petra Kropotkina o medsebojni pomoči in sodelovanju, ki je tako v naravi kot tudi pri človeku učinkovitejša strategija preživetja od tekmovanja ali bojevanja. V človeški družbi sodelovanje vedno prinese bistveno boljše in dolgotrajnejše učinke od tekmovanja, kar seveda danes, v liberalnem kapitalizmu neradi slišimo (Spletni vir 2).

¹ Po SSKJ (Spletni vir 1) »skupek dosežkov, vrednot človeške družbe kot rezultat človekovega delovanja, ustvarjanja«.

* Sandra Jazbec, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., doktorska študentka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1292 Ljubljana-lg, Podkraj 24, sandrantropologinja@gmail.com.

Prepričana sem, da režiser z lastnim zgledom in poudarjanjem pomembnosti vzajemnega delovanja ni »okužil« zgolj avtorice teh vrstic, pač pa kar vse sodelujoče posameznike po vrsti. Zato si Samo M. Strelec – »nor vizionar steinersko-kojčevskega tipa in marlenovskega srca« – tako se je o njem posrečeno izrazil Boris Svrtan, za sklep nedvomno zasluži nekaj besed, ki si jih sposojam od Jeana Giona:

Pri iskanju človeka z resnično izjemnimi značajskimi potezami moramo imeti veliko sreče, da lahko mnogo let opazujemo njegovo delo. Če je to delo zares nesebično, če je prežeto z izjemno velikodušnostjo, če smo popolnoma prepričani, da ne pričakuje nikakršnega plačila in je povrh vsega v svetu zapustilo vidne sledi, tedaj zagotovo vemo, da je pred nami nepozaben značaj. (Giono 1998: 13)

Turniška »Trnuljčica« je torej le dočkala viteza donkihotskih vrednot, ki je v svojih prizadevanjih vse prej kot osamljen. Sobotne sledi v gradu so neizbrisne in zagotovo se bo v njegovih sobanah še GRADilo življenje – živahno (kulturno) življenje!

Literatura

BIBIČ, Polde: *Velika igralska družina*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013.
GIONO, Jean: *Mož, ki je sadil drevesa*. Branik: Založništvo Abram, 1998.

Vir

STRELEC, Samo M.: *Franc Vezela. Pita/Kuchen*. Ptuj: Novi Zato, 2014 (gledališki list).

Spletna vira

Spletni vir 1: http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=ge=kultura, 10. 8. 2014.

Spletni vir 2: <http://www.delo.si/arhiv/za-nas-je-tudi-najhujsi-mafjec-clove-sko-bitje-v-navidez-najbolj-svetniskih-bitjih-pa-lahko-uzremo-mafjca.html>, 10. 8. 2014.

ODSTIRANJE SLOVENSКИH KRAJEVNIH IMEN Magozd in Samotorica

V slovenskem imenoslovju imamo na voljo številne primere, ki dokazujejo izjemen pomen pritegnitve historičnih zapisov. Brez njih ne bi vedeli, da krajevno ime *Andol* izvira iz **Landol*, *Vevče* iz **Belče*, *Pržan(j)* iz **Prežganje*, *Rašica* iz **Vranščica*, gorsko ime *Kojca* iz **Kozica*, *Krim* iz **Kurim* itn.

Magozd

Mágozd je ime manjše vasi pri Drežnici v občini Kobarid. To krajevno ime je skušal na podlagi dveh nezanesljivih historičnih zapisov (1409 *Namabisgonden*, 1439 *Na mali gosden*) razložiti Dušan Čop (2007: 119). Menil je, da se v zapisih (za katere pa ni navedel vira) skriva krajevno ime **Mali gozd*, kot se po njegovem vas imenuje v 18. in 19. stoletju. Marko Snoj (2009: 249) je v celoti prevzel Čopovo razlago.

Toda pregled dosegljivih historičnih zapisov pokaže drugačno sliko. V Kosovem kartotečnem gradivu za Historično topografijo Primorske v Zgodovinskem inštitutu Milka Kosa ZRC SAZU, ki obsega zapise pred letom 1500, *Magozd* ni izpričan. Obe Čopovi navedbi historičnih zapisov sta sporni zlasti glede datacije, morda pa tudi glede lokalizacije. Za *Magozd* je mogoče v literaturi in virih najti naslednje zapise: leta 1566 *Amagost* (Vale 1943: 140), 1570 *Domagost* (Bartolomeo de Portia 2001),¹ ok. leta 1570²

Namabisgonden (De Toni 1922: 30),³ 1648 *Damagost* (Premrou 1930: 4), 1751 *Gost* (Attems 1994: 164), 1780 *Magost* (Jožefinski 1997: 14), 1798 *Magost* (Capellaris), FK 1822 *Magost* (katastrska občina Drežnica), 1869 *Magost* (Orts-Repertorium 1873: 16), 1882 *Magozd* (Rutar 1882: 312). Oblike **Mali gozd*, ki naj bi bila izpričana v 18. in 19. stoletju, v virih ni zaslediti.

Če pogledamo imenske oblike v izgovoru domačinov, vidimo, da se naglas v stranskih sklonih in izpeljankah premakne na drugi zlog:⁴ v *Magózd*, *Magóščani* (tudi *Mogóščani*), *magóški* (tudi *mogóški*).⁵ Ime je bilo že konec 19. stoletja standardizirano na podlagi oblik v stranskih sklonih, ki so rezultat zvenečnosti premene: **Mágost*, *Magózda* (prim. nar. *Blegaš*, pod *Blegažam*, zaselek Grgarja **Biteš*, rod. *Biteža*, danes imen. *Bitež*, priimek *Bratuš*, rod. *Bratuža*, odtod različica *Bratuž*). V drežniškem narečju se za občno ime *gozd* sicer uporablja leksem *host* (rod. *hostí*), kar je enako kot v Livku (Šekli 2008: 109).

Stanovniško ime *Magóščani* in pridevnik *magóški* govorita za prvotno imensko obliko na *-gost* in ne na *-gozd*, podobno kot *Čagoščani* in *čagoški* pri krajevnom imenu *Čagošče* (< osebno ime **Čagost*) ali *Dražgošani* in *dražgoški* pri krajevnom imenu *Dražgoše* (< osebno ime **Dražigost*) ter *Zgóšani* in *zgóški* pri

3 Lokalizacije v objavi vira ni, je pa glede na vrstni red krajev mogoča.

4 Priročnik *Slovenska krajevna imena* (Jakopin idr. 1985: 159) daje napačno informacijo o stalnem naglasu.

5 Za podatke o narečnem izgovoru imena in izpeljank se zahvaljujem Danilu Bergincu, Mirku Kurinčiču in prof. Jožefu Kurinčiču iz Drežnice.

1 Za posredovani podatek se zahvaljujem Janezu Höflerju.

2 Letnica 1535, ki jo navaja avtor objave vira, je iz več razlogov verjetno napačna.

* Dr. Silvo Torkar, dr. znanosti s področja jezikoslovja, mag. znanosti s področja slovenskega imenoslovja, prof. ruščine in sociologije, znanstveni sodelavec, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 4, silvo.torkar@zrc-sazu.si.

krajevnem imenu *Zgoša* (< osebno ime **Zgost*). Glede na verodostojne historične zapise je za *Magozd* najverjetnejša rekonstrukcija **Domágostь* (*hribь*), po odpadu nenaglašene prvega zloga in elipsi jedrnega samostalnika **Magost*. Krajevno ime iz osebnega ni bilo izpeljano s priponskim obrazilom, temveč je nastalo iz pogoste pridevniške rabe osebnega imena, enako kot krajevno ime *Čadrg* iz osebnega imena **Čadragь* (Torkar 2007: 260).

Osebno ime *Domagost* je izpričano v 13. stoletju tudi v stari češčini (Pleskalová 1998: 131), v 11.–12. stoletju v stari ruščini, posredno tudi v ruskih toponimih *Domagošč* in *Domagošča* (Vasiljev 2005: 143). V staroslovenski oz. alpskoslovanski antroponimiji (Kronsteiner 1975: 35–36) je bilo več drugih osebnih imen na *Doma-* (s pomenom 'domá'), npr. *Domagoj* (12. stoletje, Štajerska), *Domanega* (12. stoletje, Štajerska), *Domaslav* (12. stoletje, dva na Koroškem, eden v Zgornji Avstriji), *Domamysl* (leta 864, na Koroškem). Šmihel pri Žužemberku je bil v listini iz leta 1136 imenovan *domus Laussdorf ad sanctum Michaellem*, kar se rekonstruira kot **Domaslavlja vas* (Kos Gr. IV: 80). Toponim *Domžale* je izpeljan iz osebnega imena **Domažal* (Snoj 2009: 119). Nastanek krajevnega imena **Domagost* (danes *Magozd*) seže globoko v srednji vek, ko so naselbine še poimenovali po rodovnih starešinah oz. županih.

Nekatera krajevna imena so dolgo časa ostajala brez prepričljive razlage, ker so raziskovalci pri etimologiziranju premalo upoštevali besedotvorne modele in niso v zadostni meri pritegnili imenskega gradiva iz drugih slovanskih jezikov.

Samotorica

Samatorca, it. *Samatorza*, je slovenska vas v občini Zgonik nedaleč od Trsta. Pridevniška oblika je *samatorski*, prebivalci so *Samatorjani* (Merkù 1999: 65). V historičnih virih se pojavlja s temi zapisi: leta 1327 in villa *Samotoriče*, 1328 *Samatorice*, 1401 *Samatoriča*, 1494 *Samatoricz*, *Samatoricza*, 1525 *Samatoriza*, 1593 *Samotforza*, 1780 *Samatorza*, *Samatorcza*, 1819 *Samatorza*. Vas z imenom *Samatorica* je tudi v občini Horjul pri Ljubljani. V starih listinah najdemo zanjo zapise: leta 1340 *Samaturnicz*, 1498 *Samotoritz*, 1526 *Samatoritz*, 1689 *Samaturez*, 1780 *Samatorski Berg* (hrib nad S.), FK 1823 *Samatorce*, ledinsko ime *Samatora* (katastrska občina Vrzdenc), 1843 *Samatorza*. Zapis *Samatorce* iz leta 1823 kaže na težnjo k množinski rabi imena, ki pa očitno ni prevladala. Valvasorjev zapis *Samaturez* pa izraža variantno rabo imena, ko namesto ženskega obrazila *-ica* (ki se nanaša na vas ali *njivo*) nastopa moška različica *-ec* (ki se nanaša na *hrib*, *vrh*).

Čeprav je Bezlaj (1970: 70) menil, da je to krajevno ime nejasno, in čeprav je Snaj (2009: 366) omahoval med Skokovim izvajanjem iz hrvaškega občnega imena *samotvor* 'naravna tvorba' in domnevo o izpeljavi iz osebnega imena **Samotvor*, je prav na podlagi slovanskega onomastičnega gradiva danes mogoče reči, da je ime *Samatorca* zelo verjetno nastalo s posamostaljenjem starejšega sestavljenega imena **Samotvor(j)a vas*, *njiva*, izpeljanega iz staroslovenskega osebnega imena **Samotvorь*. Zapis 1593 *Samotforza* za zgoniško *Samatorco* očitno izraža še obstoj nekdanjega *v*, ki so ga izgovarjali nezveneče (**Samotforca* za **Samotvorca*).

Z enakim posamostaljenjem so nastala krajevna imena *Sodražica* (**Stojdraža vas*, osebno ime **Stojdrag*), *Hotedršica* (**Hotedraža vas*, osebno ime **Hotedrag*), *Kozmerice* (**Gostomir(j)a*

vas, osebno ime **Gostomir*), *Radovljica* (**Radovlja vas*, osebno ime **Rado*), ime zaselka *Drabóslavica* (**Dobroslava vas*, osebno ime **Dobroslav*) idr.

O obstoju slovanskih osebnih imen na *Samo-* priča priimek *Samobor*, krajevno ime *Sanabor* pri Vipavi (leta 1499 in 1780 še *Samobor*), krajevno ime *Samobor* pri Zagrebu, krajevno ime *Samobor* v Bosni, krajevno ime *Samoborci* na Hrvaškem, staročeško osebno ime *Samodel* (13. stoletje), makedonsko osebno ime *Samohran* (15. stoletje), poljsko krajevno ime *Samogoszcz*, izpričano 1198 kot *Samagost* (iz osebnega imena **Samogost*). Osebno ime **Samotvor* pri drugih Slovanih res ni izpričano, vendar nam imenotvorni model primerjalnih slovanskih antroponimov in toponimov omogoča, da v krajevnem imenu *Samotorica* prepoznamo nekdanje osebno ime **Samotvor*, ki je po nastanku vzdevek. Glede antropoleksema **tvor-* prim. še priimek *Toroš* v Goriških Brdih (iz **Tvoroš*, prim. priimke *Radoš*, *Dragoš*, *Miloš*), krajevno ime *Torovo* pri Vodichah (iz okrajšanega osebnega imena **Tvor*), staropoljski osebni imeni *Tworzymir* in *Tworzyslaw*, staročeško osebno ime *Tvořimir* (Malec 1971: 120), moravski krajevni imeni *Tvořihraz* (iz osebnega imena **Tvořirad*) in *Tvorovice* (iz osebnega imena **Tvor*) (Hosak in Šramek 1980: 622) in starorusko osebno ime *Tvorimirь* iz 11. stoletja (Tupikov 1989: 388).

Literatura

- BEZLAJ, France: Slovensko Dežno, Zid in sorodno. *Onomastica Jugoslavica* II, 1970, 64–77 (ponatis v: Metka Furlan (ur.), *Zbrani jezikoslovni spisi I*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003, 428–440).
- ČOP, Dušan: Imenoslovje in etimologija imen. *Jezikoslovni zapiski* 13/1–2, 2007 (Merkujev zbornik), 117–125.
- HOSÁK, Ladislav in Rudolf Šrámek: *Místní jména na Moravě a ve Slezsku I–II. Tom 2*. Praga: Akademia, 1980.
- KRONSTEINER, Otto: *Die alpenlawischen Personennamen*. Dunaj: Österreichische Gesellschaft für Namenforschung, 1975.
- MALEC, Maria: *Budowa morfologiczna staropolskich złożonych imion osobowych*. Wrocław idr.: Zakład Narodowy im. Osolińskich, 1971.
- PLESKALOVÁ, Jana: *Tvoření nejstarších českých osobních jmen*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.
- SNOJ, Marko: *Etimološki slovar slovenskih zemljepisnih imen*. Ljubljana: Modrijan in Založba ZRC, 2009.
- ŠEKLI, Matej: *Zemljepisna in osebna lastna imena v kraju Livek in njegovi okolici*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.
- TORKAR, Silvo: O neprepznanih ali napačno prepoznanih slovanskih antroponimih v slovanskih zemljepisnih imenih. *Čadrg*, Litija, Trebija, Ljubija, Ljubljana, Biljana. *Folia onomastica Croatica* 16, 2007, 257–273.
- TUPIKOV, N. M.: *Н.М. Тупи́ковъ, Словарь древне-русских личных собственных имен*. С.-Петербург: Тип. И.Н. Скороходова, 1903 (ponatis Köln in Dunaj: Böhlau Verlag 1989).
- VASILJEV, Valerij L.: *В.Л. Васильев, Архаическая топонимия Новгородской земли*. Великий Новгород: Новгородский государственный университет: Новгородский межрегиональный институт общественных наук, 2005.

Viri

- ATTEMS, Carlo M.: *Vizitacijski zapisniki goriškega, tolminskega in devinskega arhidiaconata goriške nadškofije 1750–1759*. Gorica: Istituto di storia sociale e religiosa, 1994.
- BARTOLOMEO DE PORTIA: *Vizitacijsko poročilo Bartolomea de Portia, opata v Možacu in apostolskega vizitatorja oglejske dieceze za avstrijski del*, Biblioteca Civica Udine, 1570. V: Janez Höfler, *Gradivo za historično*

topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem. Primorska. Oglejski patriarhat, Goriška nadškofija, Tržaška škofija. Nova Gorica: Goriški muzej, grad Kromberk, 2001, 54.

CAPELLARIS, Giovanni A.: *Carta topografica di tutto il territorio del Friuli Goriziano ed Udinese*. Benetke: Lodovico Furlanetto, 1798.

DE TONI, Ettore: Variazioni dei confini del bacino del Natisone. *Rivista della Società Filologica Friulana* III, 1922, 24–49.

FK: Franciscejski kataster; <http://www.arhiv.gov.si/>, 2011.

JAKOPIN, Franc idr.: *Slovenska krajevna imena*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985.

JOŽEFINSKI: *Jožefinski zemljevid. Slovenija na vojaškem zemljevidu 1763/1787. Zv. 1–7*. Ljubljana: ZRC SAZU in Arhiv Republike Slovenije, 1995–2001.

KOS, Franc: *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku (do leta 1246). I–V*. Ljubljana: Leonova družba, 1902–1928.

MERKÛ, Pavle: *Slovenska krajevna imena v Italiji. Priročnik = Toponimi sloveni in Italia. Manuale*. Trst: Mladika, 1999.

ORTS–REPERTORIUM: *Orts–Repertorium von Triest und Gebiet, Görz, Gradisca und Istrien*. Dunaj, 1873.

PREMROU, Miroslav: *Una descrizione della Contea di Gorizia del 1648. Dall'archivio segreto vaticano*. Gorizia: Tipografia Sociale (Studi Goriziani; 7), 1930 (separat).

RUTAR, Simon: *Zgodovina Tolminskega, to je: zgodovinski dogodki sodnijskih okrajev Tolmin, Bolec in Cerkno z njih prirodznanskim in statističnim opisom*. Gorica: J. Devetak, 1882.

VALE, Giuseppe: *Una statistica goriziana del 1566. Ce fastu?* 19, 1943, 238–241.

ODSTIRANJE SLOVENSКИH KRAJEVNIH IMEN

Trojane in Mislinja

Raziskovalce krajevnih imen lahko pri etimologiziranju zapelje na stranpot prehitro pristajanje na nekatere ekstralingvistične predpostavke.

Trojane. Slovanska adaptacija antičnega *Atrans* ali izvirno domače krajevno ime?

Toponim *Trojane* velja v slovenski historični slovnici za šolski primer glasovnega in besedotvornega podomačenja substratnega zemljepisnega imena. Ramovš (1924: 264, 1936: 27), Skok (1929: 181), Furlan (pri Bezlaju 2005: 231), Snoj (2009: 439) razlagajo *Trojane* s slovenskim glasovnim prevzemom antičnega, po izvoru domnevno predkeltskega, toponima *Atrans*, ki se v historičnih zapisih pojavlja v lokativu: *Adrante* (dvakrat), *Hadrante*, *Atrante*. Zapis, pravi Ramovš, odražajo splošno znano vulgarnolatinsko zvenečnostno premeno $tr > dr$, ki pa v lokalnem govoru, sklepajoč po slovenski obliki, ni delovala, medtem ko je bila sekvenca *nt* izgovorjena kot *nd*, kar je po Ramovševem mnenju posledica ilirske izreke. Antični *Adrante* naj bi dal slovanski **Trød-*, s stanovniškim priponskim obrazilom *-jane* pa **Trød-jane*, to pa je v skladu s slovenskim glasovnim razvojem dalo *Trojane*. Skok je Ramovševo razlago sprejel, le da je skušal premostiti glasoslovne težave pri domnevnem prevzemu antičnega imena z metatezo dentalov $d - t > t - d$ (*Adrante* > *Atrande*).

Ramovš je pri svoji razlagi slovenskega glasovnega prevzema izhajal iz ekstralingvističnega dejstva, da *Trojane* pač ležijo na mestu nekdanjega *Atransa* in je zato treba računati s kontinuiteto imena. Dve glasoslovni težavi je hipotetično rešil s sklicevanjem na domnevni vpliv (t. i. ilirskega) jezika staroselcev, dokaz obstoja tega vpliva pa naj bi bila imenska oblika *Trojane*. Toda teza o kontinuiteti antičnega imena *Adrante* in današnjega imena

Trojane ni nujno pravilna, njuna relativna glasovna podobnost je lahko samo naključna. Ime *Trojane* lahko uspešneje razložimo na čisto slovanski podlagi. Poglejmo si imenske oblike: *na Trojánah*, *trojánski*, *Trojánci*. Historični zapisi so: 1229 ville *Troye*, 1400 *Troyn*, 1446 in 1496 *Troyan*, 1507 *Trojana* (Kelemina 1950: 3), 1689 *Trojaner Berg* (sonst *Trojaine*), 1744 *Trojanerndorf*, 1778 *Troiane*, 1780 *Trojan*, *Trojana*, 1826 *Troiana*, 1843, 1873, 1894 *Trojana*.

Toponim smemo izvajati iz slovanskega osebnega imena **Trojъ*, izpričanega v češkem krajevnem imenu *Trojovice* (Profous 1957: 383). S starim svojilnim obrazilom *-jъ* je bilo najprej izpeljano zemljepisno ime, najverjetneje **Troj-jъ* (*hrībъ*), iz tega pa s stanovniškim obrazilom *-jane* naposled še krajevno ime. Iz številne osnove *troj-* so izpričani stari antroponimi: pri Poljakih *Troja* (ž. sp.), *Trojak*, *Trojan* (SEMSNO 2000: 324), pri Ukrajincih *Trojan* (Hudaš 1995: 210), pri Slovencih pa priimek *Trojak*. Antroponimi na *Troj-* so vsebovani še v toponimu *Trojno* pri Laškem, češkem toponimu *Trojany* (dvakrat), moravskem toponimu *Trojanov*, poljskih toponimih *Trojanów*, *Trojanowice* in *Trojany*, podkarpatskem ukrajinskem toponimu *Trojany* ipd. Na ponemčenem Štajerskem najdemo toponim *Draich* (1494 *Trayach*), ki je najverjetneje čista vzporednica našim *Trojanam*, Lochner (2008: 96) pa ga izvaja iz slovanskega antroponima **Trojanъ*.

Za toponim *Trojno* v občini Laško so izpričane imenske oblike *na Trójnem*, *trójenski*, *Trójenčani*, historični zapisi pa so: 1436 in 1437 *Troyn*, 1450 *Troyen*, 1780 *Troin*, 1822 *Troino*, 1825 *Trojina* (katastrska občina Lahomšek), 1937 *Trojno* (zaselek Lahomška). Ime lahko podobno kot *Trojane* rekonstruiramo iz antroponima **Trojъ* kot **Troj-ъno* (*brdo*).

* Dr. Silvo Torkar, dr. znanosti s področja jezikoslovja, mag. znanosti s področja slovenskega imenoslovja, prof. ruščine in sociologije, znanstveni sodelavec, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 4, silvo.torkar@zrc-sazu.si.

Pri ugotavljanju besedotvorne strukture zemljepisnega imena se včasih srečujemo z dilemo, za katero (homonimno) obrazilo gre oz. ali je obrazilo del antroponimske podstave ali pa imamo opraviti s toponimskim obrazilom.

Mislinja. Slovansko ime ali staroevropska dediščina?

Pri ugotavljanju izvora lastnih imen se imenoslovec praviloma najprej ozre po imenskih oblikah (posebnostih v pregibanju, pridevniški obliki in stanovniškem imenu, tj. imenu za prebivalce ustreznega naselja) in historičnih zapisih.

Vodno ime *Mislinja* in krajevno ime *Mislinja* (lokalno *Mislinje*, v *Mislinjah*) ima imenske oblike v *Mislínji*, *mislinjski*, *Mislínjčani*, ime pa je izpričano v virih leta 1335 in 1404 *Misling*, 1460 in 1471 *Missling*, okrog leta 1500 *Misling*, 1780 *Misling*, 1822 *Missling*, windisch *Misslinje*.

Miklošič in drugi starejši imenoslovci se o tem imenu niso neposredno izrekli, Bezljaj (1961: 23) pa ga je izvajal s starim svojilnim obrazilom *-jъ* iz domnevnega slovanskega antroponima **Myslinъ*, kar je mogoča hipokoristična oblika neposredno ali posredno izpričanih zloženih antroponimov **Dobromyslъ*, **Svaromyslъ* ipd. Iz enakega antroponima je že germanist Kelemina (1926: 62) izvajal izginuli kraj *Misleinsgeschiess* (1438) na območju Stoperc pri Rogatcu (Blaznik 1986: 561) ter današnja kraja *Misselsdorf* v bližini Cmureka (1254 *Myzzelsdorf*, 1306 *Mitz leinsdorf*) in *Meßlreith* pri Gleisdorfu (1390 *Missleinreuth*) na avstrijskem Štajerskem. Tudi Snoj (2009: 264) je ostal pri tej starejši razlagi. Toda Bezljaj se je že v *Esejih o slovenskem jeziku* (1967: 159) izrekel o obrazilu *-yn'i*, o katerem je poljski jezikoslovec Ślawski poudaril, da »igra veliko vlogo v slovanski onomastiki« (Ślawski ZSP I: 139). Bezljaj je takrat zapisal: »Slovničarji razlagajo praslovanski tip *gospodyni*, *bogyńi*, *кнѣгыни* kot substantive, iz katerih so se potem razvile oblike *gospodinja*, *boginja*, *kneginja*. Imenoslovec pa sumi, da so to prastari pridevniki 'tista, ki pripada gospodu, bogu, knezu'.« Kasneje je v svojem etimološkem slovarju pri razlagi besede *gospodinja* menil, da je bil, sodeč po onomastiki (prim. *Tuhinj*, *Strahinj* < **tuhyni*, **strahyni*), to prvotno svojilni pridevnik, ki se je pozneje posamostalil (Bezljaj 1976: 174). Imeni *Tuhinj* in *Strahinj* sta dejansko nastali iz imenskih oblik **Tuhъ* (< **Dragotuhъ*, prim. toponim *Dragatuš* v občini Črnomelj) in **Strahъ* (< **Strahomirъ*, prim. toponim *Strahomer* v občini Ig) z moško obliko svojilnega obrazila *-yn'i* in z elipso odnosnice *dol* oz. *les* (gozd) oz. *vrh*. Pomen imen *Tuhinj* in *Strahinj* je torej 'dol, ki pripada *Tuhu*' oz. 'les, ki pripada *Strahu*'. *Mislinja* je potemtakem 'voda, ki pripada starešini z imenom **Myslъ*'. Krajevno ime *Mislinja* je nastalo s tranonimizacijo (prenosom) iz vodnega imena *Mislinja*.

Priponsko obrazilo *-yn'i* vsebujejo tudi toponimi *Ljubinja*, *Mavhinje*, *Mekinje*, *Mestinje*, *Betinja vas*, *Boginja vas*, *Gostinja vas*, *Hotinja vas*, *Hinje*, *Hudinja*, *Svetinja*, *Tominje*, *Trebinja* idr. (Torkar 2008: 24).

Stanonik (2013: 422) je v svojem prispevku o vodnih imenih *Mislinja* in *Hudinja* zaobšel dognanja slovenske in slovanske imenoslovne znanosti in za obe imeni iskal etimologiji v t. i. staroevropski, torej predslovanski jezikovni plasti, sklicujoč se na dela indoevropeista Hansa Kraheja (1898–1965). Postavil je

popolnoma zgrešeno trditev, da je ime *Mislinja* izpeljano iz, po njegovem, staroevropskega imena *Meža* (nem. *Mies*) s t. i. staroevropskim obrazilom *-inja*. Glede njegove starosti je sicer priznal »moteče dejstvo, da obstaja končnica (= obrazilo) *-inja* tudi v današnji slovenščini«. Avtor sploh ni upošteval, da je hidronim *Meža* v literaturi že prepričljivo razložen na slovanski podlagi in je v najtesnejši etimološki povezavi z glagolom *mezeti* (Snoj 2009: 262). Opozoriti velja, da je Kelemina (1933: 116) že pred 2. svetovno vojno popolnoma ustrezno pojasnil enako tvorjeni hidronim *Hudinja* kot izpeljanko iz antroponima **Hod-* s pripomo *-inja* (< *-yn'i*). *Hudinja* je namreč 'voda, ki pripada *Hodu*', *Lahinja* 'voda, ki pripada *Lahu*', podobno kot je *Dravinja* 'voda, ki pripada *Dravi*', *Savinja* pa 'voda, ki pripada *Savi*'.

Literatura

- BEZLAJ, France: *Slovenska vodna imena I–II*. Ljubljana: SAZU, 1956–1961.
- BEZLAJ, France: *Eseji o slovenskem jeziku*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
- BEZLAJ, France: Slovensko Dežno, Zid in sorodno. *Onomastica Jugoslavica* II, 1970, 64–77 (ponatis v: Metka Furlan (ur.), *Zbrani jezikoslovni spisi*. Ljubljana: Založba ZRC, 2003, 428–440).
- BEZLAJ, France: *Etimološki slovar slovenskega jezika. Prva knjiga. A–J*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
- BEZLAJ, France: *Etimološki slovar slovenskega jezika. Četrta knjiga. Š–Ž*. Ljubljana: Založba ZRC, 2005.
- HUDAŠ, Myhajlo: *М. Л. Худащ. Українські карпатські і прикарпатські назви населених пунктів. Утворення від слов'янських автохтонних відкомполитних скорочених особових власних імен*. Київ: Наукова думка, 1995.
- KELEMINA, Jakob: Nove dulebske študije. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 21, 1926, 57–75.
- KELEMINA, Jakob: Hajdina. Toponomastični prikaz. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 28, 1933, 113–118.
- LOCHNER V. HÜTTENBACH, Fritz: *Steirische Ortsnamen. Zur Herkunft und Deutung von Siedlungs-, Berg-, Gewässer- und Flurbezeichnungen*. Graz: Leykam, 2008.
- PROFOUS, Antonín: *Místní jména v Čechách, jejich vznik, původní význam a změny. Díl IV*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1957.
- RAMOVŠ, Fran: *Historična gramatika slovenskega jezika. II. Konzonantizem*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924.
- RAMOVŠ, Fran: *Kratka zgodovina slovenskega jezika. I*. Ljubljana: Akademsko založba, 1936.
- SEMSNO: *Słownik etymologiczno-motywacyjny staropolskich nazw osobowych, cz. 1–6*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN, 1995–2000.
- SKOK, Petar: Iz slovenačke toponomastike. *Etnolog* 3, 1929, 179–195.
- ŚLAWSKI, Franciszek: ZSP I–III = Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego. *Słownik prasłowiański*, I, 43–141, II, 13–60, III, 11–19. Wrocław idr.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1974–1979.
- SNOJ, Marko: *Etimološki slovar slovenskih zemljepisnih imen*. Ljubljana: Modrijan, Založba ZRC, 2009.
- STANONIK, Janez: Slovenski vodni imeni Mislinja in Hudinja. *Slavistična revija* 61/2, 2013, 421–425.
- TORKAR, Silvo: Slovenska zemljepisna imena, nastala iz slovanskih antroponimov. *Slavistična revija* 56, 2008, 17–29.

NAVODILA ZA PISANJE, OBLIKOVANJE IN ODDAJO PRISPEVKOV

Glasnik SED je strokovno-znanstvena revija, ki objavlja izvirne znanstvene, strokovne in poljudne prispevke s področja etnologije, kulturne antropologije in sorodnih ved ter prispevke ljubiteljev etnološke vede. Uredništvo prosi vse avtorje, da pri pisanju, oblikovanju in oddaji svojih prispevkov upoštevajo naslednja navodila:

Besedila v elektronski obliki pošiljajte na naslov glavne urednice: tatjana.vojkovic@gmail.com, tipkopise s svojimi podatki pa na naslov Uredništva Glasnika SED, Slovensko etnološko društvo, Metelkova 2, 1000 Ljubljana.

Znanstveni in strokovni prispevki za rubriko Razglabljanja naj bodo dolgi od 30.000 do 45.000 znakov s presledki, poročila naj ne presegajo polovice avtorske pole, knjižna poročila in ocene razstav ali filmov pa ne treh strani. Prispevki naj bodo napisani z urejevalnikom besedil Word, z običajnim (enojnim) razmikom vrstic, v naboru znakov Times New Roman in v velikosti 12 pik.

Znanstveni in strokovni prispevki naj vsebujejo **izvleček** (od pet do deset vrstic) in **povzetek** vsebine (ok. pol strani) ter **ključne besede**. Na koncu prispevka pripišite svoje podatke (ime, priimek, izobrazba, strokovni oz. znanstveni naziv oz. poklic, službeni ali domači naslov in e-naslov).

Prispevki v rubriki Razglabljanja so razvrščeni po veljavni Tipologiji dokumentov / del za vodenje bibliografij v sistemu COBISS, objavljeni na spletni strani (<http://home.izum.si/COBISS/bibliografije/Tipologija-21.11.2002.pdf>); tipologija se določi na podlagi predlogov avtorja, recenzenta in uredništva. Vse prispevke anonimno recenzirajo uredniški odbor in zunanji recenzenti; recenzije se hranijo v arhivu SED.

Fotografij, skic in risb v elektronski obliki – skeniranih v formatu JPG v ločljivosti vsaj 300 dpi – ne vstavljajte med besedilo, temveč jih pošljite ločeno; vsako od naštetih prilog opremite z naslednjimi podatki: naslov, avtor, kraj in datum nastanka oz. s podatki o njenem lastništvu. Za objavo kakršnegakoli gradiva iz drugih knjig in revij priložite pisno dovoljenje založnika.

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji. Prispevki so načeloma objavljeni v slovenskem jeziku. Za lektoriranje in prevode povzetkov in izvlečkov v angleški jezik poskrbi uredništvo.

NAVODILO ZA PISANJE SEZNAMA VIROV IN LITERATURE:

Na koncu prispevka v poglavju Viri in literatura po abecednem vrstnem redu napišite vse uporabljene vire in literaturo.

Samostojne publikacije:

PRIIMEK, Ime: *Naslov*. Kraj izida: Založba, leto izida (Naslov zbirke; št.). Primer: HALBRAINER, Heimo: *Po sledih protestantov, Judov, Romov in Slovencev v Radgoni in okolici*. Potrna: Kulturno društvo člen 7 za avstrijsko Štajersko, 2003 (Znanstvena zbirka Pavlove hiše; knjiga 2b).

Periodične publikacije:

PRIIMEK, Ime: *Naslov*. *Ime publikacije* št., leto izida, strani. Primer: BAJDA, Polona: Rasna neenakost v Južni Afriki: Odnosi med belci in črnici na slovenski farmi v Namibiji. *Glasnik SED* 44/1, 2004, 40–46.

Zborniki:

PRIIMEK, Ime: *Naslov*. V: Ime Priimek (ur.), *Naslov*. Kraj izida: Založba, leto izida (Zbirka; št.), strani.

Primer: PIKO-RUSTIA, Martina: Uvodne misli. V: Katalin Munda Hirnök in Polona Sketelj (ur.), *Odstrta dediščina: Etnološko delo in muzejske zbirke Slovencev v Italiji, na Madžarskem in v Avstriji*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 2003 (Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva; 35), 69–73.

Več avtorjev ločite z vejicami, dva povežite s slovenskim in, pri več kot treh pa seznam končajte z idr. Tuje kraje izdaj, kadar je to mogoče, poslovenite, npr.: Wien – Dunaj, Klagenfurt – Celovec ipd.

Filmografija:

NASLOV. Producent, leto izdelave. Kraj(i) snemanja, leto snemanja. Scenarij; strokovno vodstvo; snemalec; montaža; glasba; komentar; režija. Format, trajanje, tip enote.

Primer: LETO ORAČEV. Avdiovizualni laboratorij ZRC SAZU, 2006. Veliki in Mali Okič, Gruškovje, Videm pri Ptuj, Ljubljana in razni drugi kraji, 2005. Scenarij in strokovno vodstvo: Naško Križnar, Beno Vidovič; snemalci: Naško Križnar, Miha Peče, Marijan Vidovič, Sašo Kuharič, Drago Kokolj; asistent: Sašo Kuharič; montaža: Miha Peče; režija: Naško Križnar. Mini DVD, 38 min., etnografski film.

Arhivski viri:

Ime in signatura arhivskega fonda, Ime arhiva, arhivska enota, ime in/ali signatura ali paginacija dokumenta. Posamezne enote citata naj bodo ločene z vejicami.

Primer: AS 730 – Arhiv Republike Slovenije, Fond Gospodstvo Dol, fasc. 43, pg. 1332.

Spletni viri:

Naslov spletne strani, datum.

Primer: <http://www.sed-drustvo.si>, 7. 12. 2004.

Uredništvo ima pravico, da prispevkov, ki ne ustrezajo uredniškemu programu in navodilom, ne objavi.

