

RAZISKAVE LJUDSKE PESMI MED TEKSTOM IN KONTEKSTOM

MARJETA PISK

Raziskovanje ljudske pesmi kot dela folkloristike, ki se osredotoča na simbolne identitete skupin, je mogoče skozi več različno orientiranih raziskovalnih paradigem. Poglavitni premik v raziskovanju pomeni premik od raziskovanja teksta k raziskovanju konteksta, ki ga lahko delimo na ožji kontekst izvedbe in širši kontekst, ki nanj vpliva. Predstavljeno je vprašanje sinhronega in diahronega vidika raziskovanja folklorne ter vloga raziskovalca pri oblikovanju podobe ljudskopeseške tradicije.

Ključne besede: folkloristika, folklor, ljudska pesem, tekst, kontekst.

Folk-song research as a part of folklore studies focusing on symbolic identities is possible using research paradigms with various orientations. The main shift in research is the transition from text-oriented research towards studying the context: in the narrower sense, the context of the performance, which in turn is influenced by the broader context. The issues of synchronic and diachronic aspects of folklore research, as well as the role of the researcher in forming the image of folk-song tradition, are also examined.

Key words: folklore studies, folklore, folk-song, text, context.

Raziskovanje ljudske pesmi je sestavni del folkloristike, ki se osredotoča na simbolne identitete skupin [prim. Stanonik 1992: 72]. Ljudska pesem je namreč del folklorne,¹ ki je funkcija »skupne identitete« (*shared identity*) [Bauman 1971; nav. po Dundes 1996: 8] in ena najpomembnejših in najtrajnejših artikulacij skupinskih simbolov [Dundes 1996: 8]. Značilnost vseh sestavin folklorne je, da v izvornem okolju obstajajo v neprekinjenih in dinamičnih spremembah v času in prostoru [Toelken 1996: 34], ki ju je potrebno raziskati in smiselno upoštevati. Folklor ne more obstajati brez ali ločeno od strukturirane skupine, saj ni fenomen *sui generis*. Ne glede na to, kako je definirana, je njen obstoj odvisen od družbenega konteksta, poleg tega pa zahteva tudi neko časovno potrditev [Ben-Amos 1975: 5]. Prav zaradi poudarka na obstajanju folklorne kot pritičke in ne fenomena *sui generis* so bile v šestdesetih letih 20. stoletja izražene zahteve po novih pristopih k raziskovanju v folkloristiki, ki bi premaknile predmet raziskav s folklorne na človeka, nosilca tradicije in izvajalca folklorne dogodka. Osrednjo os tega premika predstavlja t. i. polemika »tekst vs. kontekst« med letoma 1965 in 1979 in aktivnosti skupine mlajših raziskovalcev. Mednje se uvršča tudi Dan Ben-Amos, ki je na letnem srečanju American Folklore Society leta 1967 sprožil obširno diskusijo in polemike s prispevkom »Folklore: The Definition Game Once Again«, v katerem je obravnaval vzroke težav pri opredeljevanju področja raziskovanja folklorne. Kot najpomembnejši vzrok je navedel problematično konceptualizacijo folklorne, in sicer kot obenem superorganski in kot kontekstno specifičen fenomen; obenem pa ustaljeni kriteriji, kot sta npr. ustni prenos in tradicionalnost, opisujejo bolj potencialne značilnosti

¹ Izraz folklor uporabljam v ožjem pomenu, in sicer v pomenu duhovne kulture.

folklore, kakor pa označujejo njene nesprenemljive značilnosti. Tako npr. merilo medija prenosa (ustni prenos) ne pove, kaj je folklor, ampak je zgolj kvalifikacijska izjava o njeni obliki širjenja in prenosa. Takšne definicije pa nalagajo folklori vnaprej določen okvir in namesto da bi jo definirale, ustvarjajo določene ideale, kakšna in kaj naj bi folklor bila [prim. Ben-Amos 1975: 9].

Večina definicij je folkloro, v skladu z opredelitvijo folklorističnih raziskav (zbiranje, klasificiranje in analiziranje), opredelila kot zbirko stvari (npr. melodij, pripovedi itn.). Vsaka od njih je dokončen produkt ali oblikovana ideja, ki jo je mogoče zbrati, klasificirati in analizirati. Zbiranje pa zahteva metodološko izločitev predmetov iz njihovega dejanskega konteksta, kar je seveda mogoče storiti in je pogosto za raziskovalne namene tudi nujno. Zavedati pa se je treba, da je ta izločitev vedno zgolj metodološka in je ne bi smeli zamenjati ali celo nadomestiti za pravo naravo entitet. Vsaka definicija folkloro na osnovi teh izločenih elementov nujno zamenja del za celoto, zato je potrebno definirati folkloro s preučevanjem fenomenov tako, kakor obstajajo. V svojem kulturnem kontekstu folklor namreč ni skupek stvari, temveč (komunikacijski) proces [Ben-Amos 1975: 9] oz. družbena interakcija skozi umetniški medij [prim. Ben-Amos 1975: 10].

Mlajši raziskovalci so kritizirali do tedaj zelo razširjeno paradigmo, katere središče je bil tekst, saj so te raziskave pogosto obravnavale »lore«, tj. produkte, sestavine folkloro (balade, pripovedi, uganke ipd.), kakor da bi bile popolnoma ločene od »folk« (ljudstva) [prim. Dundes 1980: VIII]. Vendar pa folklor razodeva podobo ljudi o njih samih in je nekakšna avtobiografska etnografija, ljudski opis njih samih, kljub popačitvam in neravninam, ki jih vsebuje. V folklori pogosto implicitni svetovnonazorski nazori postanejo eksplicitni [Kluckhohn 1949; nav. po Dundes 1980: 70], saj projekcija omogoča prenos notranjih misli v zunanji izraz, obenem pa folklor ustreza psihološkim potrebam posameznikov, saj je ustvarjena v ta namen [Dundes 1980: 61].

Posledično so se pojavile kritike usmerjenosti folkloristov v konstrukcije univerzalnih klasifikacijskih sistemov ali funkcijskih shem, ki niso upoštevale etnografske realnosti določene kulture in se zavedale načela, da kognitivna, behavioristična in funkcijska struktura folkloro ni vedno in povsod enaka, temveč kulturno variabilna in različna [Bauman 1969; nav. po Gabbert 1999: 122].

DIAHRONI NASPROTI SINHRONEMU VIDIKU RAZISKOVANJA FOLKLORE

Kritike nezadostnosti prejšnjih raziskovalnih paradigem so vodile k zahtevi po upoštevanju sinhronega pristopa pri raziskovanju folkloro; Marko Terseglav ga je pojasnil kot obravnavo konteksta kulturnih prvin v določenem obdobju in notranjo strukturiranost obdobja, v nasprotju z diahronim vidikom, ki vključuje časovno in družbenozgodovinsko pogojenost življenja vseh plasti prebivalcev [1987: 120]. Predvsem v ZDA so se izhodišča konceptualizacija folkloro spremenila: namesto »tekst« je v ospredje sta prišli človeško ravnanje in

komunikacija, kar je tudi redefiniralo delo folkloristov. Raziskovalci folklore so namesto identificiranja izvira in kronoloških sprememb določenih žanrov folklornih tekstov začeli objavljati kontekstualizirane, etnografske opise rab, procesov in komunikativne narave folklore v posebnih položajih [Gabbert 1999: 119]. Ker so elementi folklore in folklorni dogodki vračajoče se oblike lokalnega, dinamičnega človeškega izraza – artefakti in uprizoritve, ustvarjeni v določenem času v specifičnih okoliščinah [Toelken 1996: 33–34], ne more biti noben tekst razumljen v polnosti brez poudarjenega sklicevanja na dinamiko njegovega konteksta, popolne žive situacije, v kateri se pojavlja [Toelken 1996: 56]. Tako uprizoritvena (performativna) paradigma označi tekst celo za zavajajoč, saj noben folklorni tekst ni nespremenljiv [Honko 2000: 12].

Oblikovale so se različne usmeritve raziskovanja sinhronnega vidika. Osrednji fokus t. i. etnološke usmeritve v folkloristiki je skupina ljudi, ki ustvarja folkloro in ustvarja živo kulturno matrico, v kateri je tekst artikuliran in razumljen. Zato se raziskovalci usmerjajo v preučevanje dinamike skupine: kakšna je, kako deluje, njene koordinate realnosti in logike, njeni sistemi (podskupine, sorodstvena razmerja idr.), in kako so vse te družbeno-funkcionalne resničnosti izražene v vernakularni obliki. Osnovno vprašanje etnološkega pristopa je tako, *Kako posamična kultura izraža samo sebe in svoje skupne vrednote na skupne tradicionalne načine?* [Toelken 1996: 5].

Ob tem so se pojavili pomisleki, da se z zmanjševanjem pomena teksta folkloristi približujejo etnologiji in folkloristika kmalu ne bo več komparativni študij estetskih produktov, ampak etnografsko raziskovanje, usmerjeno na ljudi in dogodke. V odgovoru na ta očitek je Ben-Amos navedel, da ne gre za odrekanje tekstom, ampak za »razliko med procesualnim v nasprotju z dovršnim pogledom na folkloro« [1979: 49]; gre za razumevanje folklore kot dejanja in ne kot dokončnega produkta oz. zaključene produkcije [Gabbert 1999: 124].

Še izraziteje se je bolj na dejanje kakor na dokončen produkt oz. predvsem na sinhroni vidik usmerila t. i. uprizoritvena paradigma. Sinhroni pristop v folkloristiki namreč temelji na analizi dogodka (performance²) v kontekstu in prikazuje modele funkcioniranja procesov folklore [Lozica 1989: 37]. Bauman je predlagal, da je uprizoritev (performanca), definirana kot situacija, v kateri nastopajoči čuti določeno stopnjo odgovornosti do občinstva, osnovni način govora in načina komunikacije, zato bi morala postati uprizoritev in ne tekst ali manipulacija lingvističnih pojavov glavno področje raziskovanja [Gabbert 1999: 124]. Izvajalec ali ustvarjalec tradicionalnih artefaktov deluje namreč v občinstvu in za občinstvo; okus in odgovori ljudi sooblikujejo in spodbujajo izvedbo. Osnovno vprašanje je torej, *Kdo izraža kaj za koga – in kdaj, kako in zakaj?* [Toelken 1996: 5].

Teorija uprizoritve tako podaja teoretsko osnovo o tem, kaj tvori folkloro, pri čemer temelji na prepoznavi lokalno značilnih in pojavljajočih se žanrov, in prinaša obrat discipline od historično-geografske metode iskanja pratekstov k zanimanju za funkcijsko analizo

² Uprizoritev je v folkloristiki način komunikacije, za katerega so značilni estetski nagibi. Izvajalec se zaveda odgovornosti do občinstva na ravni vsebine komunikacije in tudi na ravni načinapredstavitve [Sawin 1998: 497].

individualnih, kontekstualiziranih, estetskih izrazov [Sawin 1998: 498]. Uprizoritev je torej organizatoričen princip, ki vključuje v enem samem konceptualnem okviru umetniško dejanje, ekspresivno obliko in estetski odziv v terminih lokalno definiranih, kulturno specifičnih kategorij in kontekstov [Bauman 1975: xi], ki pa tudi kaže na fatično vlogo in identifikacijo.

Uprizoritev kot umetniško oblikovanje, poseben, več način posredovanja določljivemu krogu poslušalcev [Bausinger 1987: 44] se lahko zgodi, če obstajajo: 1) priložnosti in situacije, v katerih je uprizoritev odobravana in celo pričakovana; 2) člani skupnosti, katerim je dano dovoljenje za izvedbo; 3) običajni vzorci pričakovanja, stilizirani idealni tipi izraza, napovedani z okvirom dogodka, s katerim so v določeni meri usklajene participativne energije izvajalca in občinstva; 4) izvajalcem je na voljo repertoar dejanskih elementov uprizoritve; ta ustreza formalnim zahtevam žanrskega pričakovanja, ki veljajo za primerne za izvedbo dogodka [Hymes 1974; nav. po Abrahams 1981: 72]. Za uprizoritev so torej potrebni priznani izvajalci, označen čas in prostor, priložnost za izvedbo, žanrski čut, ki omogoča slediti izvedbi in v njej sodelovati, in tradicija z repertoarjem uprizoritvenih elementov, ki jih izvajalci ustrezno uporabijo v specifičnih okoliščinah [Abrahams 1981: 72]. Žanr v razpravi o uprizoritvi vsebuje tako razširjen vzorec pričakovanj, ki so navadno prenesena v estetska srečanja med izvajalci in člani občinstva [Abrahams 1981: 73].

Koncept uprizoritve je fokus premaknil zgolj z besedila pesmi na pevca, njegovo izvedbo in na celotno situacijo uprizoritve, interakcijo z občinstvom in proces konstruiranja pomena v določenem kulturnem kontekstu. Folklor s tem preneha biti neoseben tekstni dokument in postane družbena zadeva, orodje politične volje in moči, indikator kreativne zmožnosti, inherentne tradiciji in priča kulturne in performativne kompetence izvajalca [Honko 2000: 12]. Roger Abrahams je predlagal razumevanje folklorne oblike retorike, da bi s tem združili analizo oblike in funkcije, hkrati pa je uporabljal termin »performanca«, da bi opisal način, kako predmet folklorne *prihaja v življenje* [Gabbert 1999: 120]. Če je aktivni del folklorne poimenovan *performanca*, potem je dejanska popolna navzočnost te uprizoritve, vključno z izvajalcem, občinstvom in kontekstom v časovnem okviru, lahko imenovana (folklorni) dogodek [Toelken 1996: 180].

TRADICIJSKOST KOT BISTVENI ELEMENT FOLKLORE?

Med raziskovalci folklorne se vse bolj uveljavlja Ben-Amosova definicija folklorne kot *umetniške komunikacije v majhnih skupinah*, ki ne vključuje niti »tradicijske« niti »ustnega prenosa« [Gabbert 1999: 120]. Ben-Amos je namreč tradicijski značaj folklorne videl kot analitični konstrukt, ne pa kulturno dejstvo, saj starost folklorne materiala določajo raziskovalci [Ben-Amos 1975: 13], medtem ko ga pevci ali pripovedovalci ne vrednotijo z enakimi linearnimi kronološkimi merili. Ben-Amos namesto tradicijske folklorne, ki jo ima za pritično (naključno), ne pa objektivno notranjo značilnost, poudarja tipično komunikacijo v skupini,

ki se redno zbira in se v neposrednem stiku zabava in uči [Ben-Amos 1975]. Komunikacijo v skupini, ki poje ali/in posluša ljudsko pesem, je mogoče opazovati tudi v naključnih in priložnostnih skupinah pevcev, seveda pa ima ta komunikacija druge značilnosti, zato bi jo težko imeli za tipično komunikacijo. Ker je večina ljudi članov več kot ene take skupine in ker ljudje ne počnejo vedno istih stvari, ko pridejo skupaj, mora imeti raziskovalec možnost od blizu opazovati določeno skupino, v kateri se dogaja tradicionalna uprizoritev, da se pri tem lahko osredotoča na dinamike same performance [Toelken 1996: 56].

Vsi raziskovalci pa ne strinjajo z odrekanjem razumevanja tradicije in tradicijskosti kot osnovnega elementa folklore. Maja Bošković-Stulli tako priznava, da se folklorno delo kot sklenjena celota ne more obdržati v tradiciji brez individualnih izvedb, vendar pa so skrite potencialne možnosti in pravila aktivna v tradicijski verigi pripovedovanja, sprejema in nadaljnjega prenosa, tj. v t. i. diahronem vidiku [Bošković-Stulli 1978: 9]. Tradicijo je torej v folkloristiki treba razumeti kot niz uprizoritev, ki imajo vsaka svoj lastni kontekst [prim. Lozica 1989: 37]. Honko tako posamično uprizoritev razume kot kompromis, smiselno adaptacijo tradicije v enkratni situaciji, ki jo strukturirajo številni dejavniki [prim. Honko 2000: 13].

Najpomembnejši element uprizoritve, ki zahteva tako sinhroni kot diahroni pristop k raziskovanju, pa je pevec oz. nosilec tradicije. Zahteva po predstavitvi nosilcev si je utrla pot predvsem vpeta v triado »tekst-tekstura-kontekst« ali kot način premoščanja razdalje med ustvarjalčevo osebnostjo in uresničitvijo njegove ustvarjalnosti v družbi in kulturi [prim. Klobčar 2008]. Osredinjenosti zgolj na folklorni dogodek manjka celostno in dolgotrajnejše raziskovanje pevčeve osebnosti, izobrazbe, izkušenj ipd., kar sili raziskovalca v spekulativne interpretacije. Brez preučevanja pevca oz. nosilca uprizoritve ne more biti postavljena v kontekst sinhronih in diahronih procesov, ki omogočajo primerjavo njenih posebnosti v primerjavi s predhodnimi in sledečimi izvedbami. Samo dolgotrajna in problemsko usmerjena etnografska raziskava lahko ovrednoti posamično uprizoritev [Dégh 1995: 8].

Ker tradicija le redko obstaja, če ni nosilka smisla in ne zapolnjuje nikakršnega namena, funkcionalisti iščejo razlago za generiranje folklore in njeno preživetje, tako da preučujejo posebne primere in rabe tradicionalnega izražanja in ravnanja [Toelken 1996: 5]. Očitno je, da če neki element ostane v izročilu, mora imeti za nosilce tradicije pomen [Dundes 1980: 39], ki ga je treba z raziskavo prepoznati in predstaviti. V okviru teorije funkcionalizma zato skušajo odgovoriti na vprašanje, zakaj je neko folklorno delo nastalo in se prenašalo naprej in kaj generira njen današnji obstoj [Dundes 1980: IX].

Vprašanje tradicije in tradicijskosti in nanjo navezana usmeritev folkloristov, da je treba zbrati čim več elementov folklore, preden propadejo, izraža evropocentrično podmeno o linearnem poteku časa in zgodovine in predstavlja bolj kulturno naravnost do tradicije kakor pa kritično opazovanje, kako tradicija dejansko živi in deluje [Toelken 1996: 3]. Obenem pa izhodišče, da je osnovna kvaliteta folklore tradicijskost, poudarja nujno vključevanje raziskav diahronega vidika, saj se zgolj sinhrono načelo pokaže za nezadostno.

ESTETSKI ELEMENT FOLKLORE

Osnovna lastnost folklornih pojavov je sinkretičnost, ki označuje, da je folklorni pojav estetski pojav (in ga je treba raziskati v umetnostnem kontekstu) in da obenem živi v stvarnem oz. življenjskem kontekstu, ter da gre pri samem fenomenu za splet več znakovnih sistemov (jezik, glasba, mimika in gestika, gibanje) [prim. Slavec Gradišnik 2000: 407]. Ker folklorni pojavi živijo tudi svojo umetniško življenje, iz obravnav ni mogoče opuščati umetnostnih elementov, temveč jim je poleg vsakdanjega življenjskega konteksta treba iskati še druge dimenzije, ki zahtevajo drugačne raziskave [Terseglav 1983: 176–177]. Potrebna je torej dvojna obravnava, saj gre pri njih za funkcijsko-kontekstualno in kulturološko-estetsko komunikacijo [Terseglav 1983: 184]. Po mnenju Jurija Fikfaka so za folkloristiko, kot »partikularen« pogle, omejen na kulturno prvino, najpomembnejša vprašanja o značilnostih in naravi estetske funkcije znaka in o njegovem mestu v ljudski kulturi – pri čemer pojem ljudske kulture ne obsega samo podeželja [Fikfak 1999: 37].

Marjetka Golež Kaučič razume ljudsko kot funkcionalno z estetskim namenom, zato mora folkloristika s svojimi metodami postavljati most med tekstom in kontekstom, med funkcionalnostjo folklore in njeno umetniškostjo ter nosilcem, ki z izborom folklornega pojava vpliva na njegovo variabilnost ali stabilnost [Golež Kaučič 2001b: 284]. Variabilnost ljudske glasbe in tudi ljudske pesmi je manjša od variabilnosti drugih folklornih pojavov, ker sta ljudska glasba in ljudska pesem shematično strukturirani in formalizirani in sta usmerjeni v *melodijah k ustvarjanju modelov v oblikovanju posameznih strukturnih elementov in njihove povezave* [Vodušek 1980: 47].

Poleg raziskav estetske strani posamičnega folklornega pojava pa je treba upoštevati tudi ljudsko estetiko in estetske ideale posamičnih nosilcev ljudskega izročila, ki kažejo, kakšno vlogo ima izražanje kulturno osredičene (*culture-centered*) estetike v izvedbi katerekoli ljudske pesmi ali drugega folklornega pojava [prim. Toelken 1996: 6].

KONTEKST V RAZISKAVAH LJUDSKE PESMI

Raziskovanje ljudske pesmi, če jo hočemo obravnavati kot sinkretično celoto, mora upoštevati celotno triado tekst – tekstura – kontekst. Tekst, tekstura in kontekst ne obstajajo zunaj avtentičnega živega pripovedovanja ali petja, vendar pa se njihove analize razlikujejo. Analiza na ravni konteksta in dela dramatizacije teksture ni mogoča brez preučitve samega komunikacijskega dogodka, samega pripovedovanja ali petja v avtentični skupnosti, medtem ko je analiza teksta in verbalne teksture mogoča po ustreznem zapisu. Istočasno je, zato ker se analizirajo parcialni vidiki pojava, ki v življenju obstaja kompleksno, mogoče upoštevati kontekst in dramatizacijo teksture, tj. način interpretiranja, tudi če zapisi o njima niso neposredno dani, ampak jih je mogoče slutiti iz posnetega ali zapisanega teksta [Bošković-Stulli 1978: 17]. Kontekst in individualne sposobnosti pevca so namreč spremenljivke, ki

razločno posegajo v tekst in teksturo vsake ljudske pesmi, tako da se ob zamenjavi konteksta celo spremeni pomen teksta in ljudska pesem lahko postane imitacija ljudskega petja, saj je kontekst tisti, ki sooblikuje pomen uprizoritve [Ben Amos 1981: 33].

Raziskovalne usmeritve preteklih desetletij na Slovenskem so bile v precejšnji meri usmerjene v analizo teksta, čeprav je Valens Vodušek ugotavljal, da so etnomuzikologi *preveč zaverovani izključno ali skoro izključno samo v strukturo glasbe, v sam produkt glasbe, pozabljamo pa na tisto, kar nekateri ameriški etnomuzikologi navajajo še dodatno kot nujen predmet raziskave: kontekst tistega glasbenega proizvoda. Če ostanem kar pri tem modnem izrazu, mislim, da bi to lahko opisali kot socialni, splošno kulturni in družbeni kontekst, v katerem se tista glasba rojeva, izvaja, sprejema in spreminja.* [Vodušek 2003: 24]

Kontekst je torej opredelil kot družbeni okvir, v katerem se uresniči ljudska pesem v dogodku izvedbe. Ker je kontekst širok in pogosto neprecizirano uporabljan termin, ga je smiselno deliti na ožji kontekst oz. kontekst folklornega dogodka (npr. izvedbe ljudske pesmi) in na širši kontekst, ki je s kontekstom izvedbe neposredno povezan in nanj vpliva. Pri zbiranju gradiva na terenu je potrebno upoštevati dejavnike neposrednega konteksta, ki je pomemben pri samem procesu izvedbe, saj na pevca vplivajo dejavniki neposredne okolice, njegovo razpoloženje v času in prostoru folklornega dogodka, sestava poslušalcev in njihov odziv [prim. Ivančič Kutin 2005: 8]. Ta neposredni oz. ožji kontekst oblikujejo situacijski kontekst z osnovnimi konvencijami časa, prostora in skupine/občinstva, pa tudi pevčeva življenjska situacija, emocijski kontekst, ki vključuje tako pevca kot raziskovalca, in širši družbeni kontekst. Kontekst je torej seštevek vseh okoliščin, v katerih se odvija petje, lastnosti in čustvenih razpoloženj udeležencev folklornega dogodka, tj. pevca in poslušalcev, ki niso le pasivni spremljevalci, temveč (s samo navzočnostjo, sestavo, vedenjem, pripombami, ...) pomembno vplivajo na pevca ali pripovedovalca. Folklorni dogodek je tista družabna situacija, pri kateri se odvija petje, katerega rezultat je pesem. Pri tem sodelujejo aktivni udeleženci in tisti, ki jim je petje namenjeno; slednji spremljajo aktivnosti s poslušanjem in gledanjem ter na potek folklornega dogodka vplivajo na različne načine [prim. Ivančič Kutin 2005: 15]. Glede na njihov vpliv in vključenost v uprizoritev občinstvo folklornega dogodka lahko razdelimo na:

- *osrednje občinstvo*, ki pozna tradicijo dovolj dobro, da odkriva vplive na naravo uprizoritve; to občinstvo vključuje izvajalca in je včasih omejeno nanj;
- *gledalce*, ki so najbolj navdušeni nad tistimi vidiki uprizoritvenega stila, ki najbolj ustrezajo njihovim lastnim stereotipnim pričakovanjem; vplivajo lahko na naravo izvedbe, toda vpliv leži v značilnostih njihovega lastnega okusa;
- *nepoučeno občinstvo*, v prisotnosti katerega ljudski umetnik včasih umolkne oz. sploh noče nastopiti.

- *kulturno občinstvo*, ki ima avtoriteto in prizna ali zavrne tradicijo samo [Toelken 1996: 139].

Eno osnovnih področij raziskovanja ožjega konteksta je torej psihološko: neposredni osebni, biološki in psihosocialni vzvodi in omejitve, ki jih občuti posameznik, ko prakticira tradicijo [Toelken 1996: 5]. Udeleženci folklornega dogodka, med njimi tudi raziskovalec, namreč ne delujejo kot neodvisni posamezniki, ampak jih omejuje družbeni nadzor in morajo upoštevati družbene odnose in izoblikovane konvencije [Alver 2004: 49].

Raziskovalec kot dejavnik ožjega konteksta folklornega dogodka

Raziskovanje in snemanje ljudskih pesmi temelji pretežno na terenskem delu, ki pomembno vpliva na oblikovanje podobe o tradiciji in sami razširjenosti ljudskih pesmi in njihovih variant. Če je situacija izvedbe in snemanja javna (npr. nastopi, srečanja ljudskih pevcev in godcev ipd.), je raziskovalec le eden izmed poslušalcev, ki pa ima drugačen položaj, saj mu pevci priznavajo status avtoritete in ocenjevalca. Pri raziskovanju v polzasebnem položaju (na informatorjevem domu ipd.) pa sta vloga raziskovalca in njegov vpliv na zbrano gradivo drugačna, saj s svojo prisotnostjo in strategijami spraševanja aktivno ali pasivno usmerja dialog in s tem vpliva na oblikovanje repertoarja pesmi in podobo ožjega konteksta. Snemanje povzroča psihološki pritisk na pevca, saj se zaveda, da trajen zapis omogoča ponovno poslušanje, analiziranje, vrednotenje in možnost, da bo gradivo objavljeno ter s tem dostopno tudi drugim, ki trenutno niso ciljna publika [Ivančič Kutin 2004: 260]. Sama prisotnost opazovalca in njegovi tehnični pripomočki vplivajo na opazovani fenomen. Negativne rezultate povzroči predvsem, ko raziskovalec ovira proces, ki ga opazuje, ali če ne upošteva, da se proces dogaja samo zaradi njegove prisotnosti, pozitivne rezultate pa, ko je opazovalec – kot *outsider* – sposoben vprašati o stvareh ali opaziti zadeve, katere bi težje ali jih sploh ne bi mogel obravnavati, če bi bil *insider* [Toelken 1996: 56]. Zato mora raziskovalec upoštevati tudi sebe, ker tako pri raziskovanju v domačem kraju kot drugje ni zaradi svoje vloge nikoli povsem sprejet in nikoli povsem izključen, takšen položaj pa predvsem krivi razmerja in pači podatke [prim. Zonabend 1993: 11–12]. Raziskovalec mora obenem na terenu opravljati še vlogo ciljnega občinstva, katerega del je med potekom folklornega dogodka [Ivančič Kutin 2005: 17], pogosto pa je on tudi edini poslušalec, zato mu pevec prilagaja svoj repertoar.

Raziskovalec je tudi tisti, ki posneto gradivo umesti oz. preda širšemu občinstvu. Pri tem etnografske terenske zapiske, ustvarjene med terenskim delom, predela v koherentno besedilo. Njegove transkripcije samih pesmi niso nikoli prave transkripcije, ampak so intersemiotični prenosi, so namenjene širšemu in pogosto drugemu občinstvu, kateremu raziskovalec predaja gradivo. Poznejša redakcija pesemskega gradiva, zbranega na terenu, in iz nje izvirajoče študije so tako odsev terenskega dela in konstrukcije realnosti, ustvarjene na podlagi raziskovalčevega videnja.

Širši kontekst ljudske pesmi

Folkloristika je dolžna obravnavati pojave v odnosu do vsakokratnega kulturnega sistema in tako prispevati svoj delež k njegovi rekonstrukciji, k razkrivanju njegovega nastanka, eksistiranja in razkroja [Kremenšek 1977: 290]. Že Gregor Krek je v spisu »O nabiranju narodno-slovstvenega blaga«, objavljenem v *Novicah* 1877, ljudsko pesem poudaril kot integralni del zanimanja ne le za človekovo ustvarjalnost, temveč tudi za življenje samo, zapisovanje ljudskih pesmi pa je predstavil kot sestavni del razkrivanja življenja [Klobčar 2006: 199, 200]. Zato je potrebno pri raziskavah ljudske pesmi preučevati tudi širši kontekst, ki ga predstavljajo družbeni, socialni in kulturni dejavniki, ki pomembno vplivajo na pevca oz. informatorja v raziskavi, njegova mnenja in vrednotenja. Elementi, ki ustvarjajo družbeni okvir in tvorijo širši kontekst, so zgodovinske in družbene razmere, saj je pesem kot kulturni pojav tesno povezana s kulturnim, ekonomskim, socialnim in političnim življenjem skupine, v kateri nastaja in se izvaja. Poleg tega se v teh okvirih oblikujejo identitete, ki so tesno povezane z vrednotenjem kulturnih sestavin. Raziskovanje širšega zgodovinskega konteksta pa omogoča prepoznavati načine, na katere določena obdobja človeške izkušnje povzročijo razvoj ali propadanje ljudske tradicije [Toelken 1996: 5].

TEKST ALI KONTEKST? OBOJE

Raziskovanje ljudske pesmi se ne more omejevati le na analize tekstov, temveč se mora posvečati tudi raziskavam kulturnih matric, iz katerih izhajajo teksti uprizoritve, vlogi pripovedovalcev, pevcev itn. in folkloristov, ki so prispevali k nastanku teh del, ter intersemiotičnemu prenosu izvedbe v rokopis in tiskano verzijo [prim. Foley 2000: 71]. Poslanstvo sodobnega folklorističnega raziskovanja je tako predvsem lokalizirati slišán »glas« v njegovem primarnem družbenem okolju [Honko 2000: 38], pri čemer je treba upoštevati neravnine resničnosti in samorefleksijo raziskovalčeve pozicije in raziskovalnega postopka [Fikfak 2005: 75].

Tako se mora poglobljena folkloristična raziskava, če želi osvetliti neko ljudsko pesem v celoti, posvetiti tako kontekstu, v katerem je pesem nastala, načinu razmišljanja in ustvarjanja, kot elementom, ki določajo pesem kot umetniški organizem, njenim funkcijam v vsakdanjem in prazničnem življenju človeka, vprašanjem identitete subjekta pesmi in avtorja pesmi ter skupine, ki je pesmi podelila status ljudske pesmi, ipd. Iz ene same ljudske pesmi ne moremo razbrati celotne podobe človeka (kot subjekta ali objekta pesmi) in celotnega življenjskega konteksta, ki ga obdaja [prim. Golež Kaučič 2001a: 119], ampak je to mogoče le v času in prostoru omejenem obsegu ob upoštevanju vseh tekstnih, teksturnih in kontekstnih elementov.

Pri obravnavi ljudske pesmi se tako kakor pri obravnavah drugih kulturnih pojavov znajdemo na dveh različnih ravneh: ena je »notranja« raven, ki zadeva konkretno ljudsko pesem in njeno obliko, druga raven pa je delu navidez »zunanja«, družbena oz. kulturna

raven, ki zadeva »dogovore« o zvrsteh in kulturno kodificirane načine njene (u)porabe. Gre torej za preskok od »predmeta« k njegovi družbeni »rabi« oz. za bistveno razliko med »proizvodom« in njegovo »vrednostjo«. Šele poznavanje obeh kontekstov omogoča (s)poznavanje tako »materialne podlage« kot »družbenih sopomenov« kulturnih pojavov [prim. Muršič 2000: 106–107]. To razlikovanje med samim predmetom in njegovo družbeno rabo je v okviru raziskav ljudske pesmi na Slovenskem izjemno pomembno. V preteklosti se je namreč z namenskim zbiranjem, arhiviranjem in širjenjem določenih oblik lastne folklore tako, da so bili nekateri izrazi oz. izražanja obravnavani kot nepomembni, medtem ko je bila drugim namenjena posebna pozornost, ki daleč presega tisto, ki bi jo imeli izvirno v normalnih okoliščinah [prim. Toelken 1996: 424], skušalo ustvarjati in poudarjati etnično identiteto in enotnost. Upoštevanje vseh treh ravnin (teksta, teksture in konteksta) posamične izvedbe ljudske pesmi pa daje širšo, čeprav s konkretno situacijo uprizoritve določeno, podobo ljudske pesmi.

LITERATURA

Abrahams, Roger D.

1981 In and Out of Performance. V: Bošković-Stulli, Maja (ur.), *Folklore and Oral Communication. Folklore und Mündliche Kommunikation*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor (Narodna umjetnost; izvanredni sv.), 69–78.

Alver, Brynjulf

2004 Folkloristics. The Science about Tradition and Society. V: Dundes, Alan (ur.), *Folklore. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume IV: Folkloristics. Theories and Methods*. London in New York: Routledge, 43–52.

Bauman, Richard

1975 (1972) Introduction. V: Paredes, Americo and Richard Bauman (ur.), *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin in London: University of Texas Press, xi–xv.

Bausinger, Hermann

1987 Jezik v etnologiji. *Traditiones* 16: 35–49.

Ben-Amos, Dan

1975 (1972) Toward a Definition of Folklore in Context. V: Paredes, Americo and Richard Bauman (ur.), *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin in London: University of Texas Press, 3–15.

Bošković-Stulli, Maja

1978 Usmena književnost. V: *Povijest hrvatske književnosti 1. Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber Mladost, 7–40.

Dégh, Linda

1995 *Narratives in Society. A Performer-Centered Study of Narration*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (FF communications; 255).

Dundes, Alan

1980 *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.

1996 (1989) *Folklore Matters*. Knoxville: The University of Tennessee Press.

Fikfak, Jurij

1999 *Ljudstvo mora spoznati sebe. Podobe narodopisja v drugi polovici 19. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC.

2005 O recepciji in produkciji harmonije. Nekaj izhodišč na primeru škoromatov. *Traditiones* 34 (2): 75–86.

Gabbert, Lisa

1999 The »Text/Context« Controversy and the Emergence of Behavioral Approaches in Folklore. *Folklore Forum* 30 (1/2): 119–128 ([https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/2022/2326/1/30\(1-2\)+119-128.pdf](https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/2022/2326/1/30(1-2)+119-128.pdf); 10. 3. 2008).

Golež Kaučič, Marjetka

2001a Med tradicijo in inovacijo ali položaj folkloristike v sodobni znanosti. *Glasnik SED* 41 (1, 2): 116–120.

2001b Raziskovalne metode v folkloristiki – med tradicionalnim in inovativnim. *Traditiones* 30 (1): 279–291.

Honko, Lauri

2000 Text as process and practice: the textualization of oral epics. V: Honko, Lauri (ur.), *Textualization of Oral Epics*. New York in Berlin: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics. Studies and Monographs; 128).

Ivančič Kutin, Barbara

2004 Razmerje med vsakdanjim govornim posredovanjem in pripovedovanjem. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Oddelek za slovenistiko (*Obdobja* 22. *Aktualizacija jezikovnozvrstne teorije na Slovenskem – Členitev jezikovne resničnosti*), 255–261.

2005 *Kontekst in tekstura folklornih pripovedi na Bovškem* [Doktorsko delo]. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.

Foley, John Miles

2000 The textualization of South Slavic Oral Epic and its Implications for Oral-derived Epic. V: Honko, Lauri (ur.), *Textualization of Oral Epics*. Berlin in New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics. Studies and Monographs; 128), 71–87.

Klobčar, Marija

2006 Krekove presoje ljudskega pesništva. *Traditiones* 35 (2): 193–203.

2008 The Folk Song and Its Bearers as a Relationship between Two Structures (v tisku).

Kremenšek, Slavko

1977 O etnologiji in folkloristiki. V: *Zbornik 24. kongresa jugoslovanskih folkloristov*. Piran = *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 17 (5): 287–293.

Lozica, Ivan

1989 Aurea Aetas. V: Rihtman-Auguštin (ur.), *Folklore and Historical Process. Folklor i povijesni proces*. Zagreb: Institute of Folklore Research, 33–39.

Muršič, Rajko

2000 *Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu 1*. Ceršak: Subkulturni azil.

- Sawin, Patricia E.
 1998 Performance. V: *Encyclopedia of folklore and literature*. Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC-CLIO, 497–499.
- Skaftø Jensen, Minna
 2000 The writing of the Iliad and the Odyssey. V: Honko, Lauri (ur.), *Textualization of Oral Epics*. Berlin in New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics. Studies and Monographs; 128), 57–70.
- Slavec Gradišnik, Ingrid
 2000 *Etnologija na Slovenskem. Med čermi narodopisja in antropologije*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Stanonik, Marija
 1992 Slovstvena folklor kot terminološko vprašanje. *Traditiones* 21 (1992): 25–72.
- Terseglav, Marko
 1983 Težnje v povojni slovenski folkloristiki. V: Bogataj, Janez in Marko Terseglav (ur.), *Zbornik 1. kongresa jugoslovanskih etnologov in folkloristov: 30. kongres Zveze društev folkloristov Jugoslavije, 18. kongres Zveze etnoloških društev Jugoslavije. Rogaška Slatina*. (2. zv.). Ljubljana: SED (Knjižnica GSED; 10/ 1), 176–203.
 1987 *Ljudsko pesništvo*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon; 32).
- Toelken, Barre
 1996 *The Dynamics of Folklore* (Rev. and Exp. Ed.). Logan, Utah: Utah State University Press.
- Vodušek, Valens
 1977 O sodobnih nalogah folkloristike. V: *Zbornik 24. kongresa jugoslovanskih folkloristov, Piran 1977 = Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 17 (5), 294–297.
 1980 O evropski etnomuzikologiji. V: Bogataj, Janez in Slavko Kremenšek (ur.), *Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja 1*, Ljubljana: Filozofska fakulteta (Knjižnica Glasnika SED; 4), 47–48.
 2003 O evropski etnomuzikologiji. Kratek oris njenega predmeta, metod, ciljev in dosedanjih dognanj na Slovenskem. V: Terseglav, Marko in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, 26–35.
- Zonabend, Françoise
 1993 (1980) *Dolgi spomin. Časi in zgodovine v vasi*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta (Studia Humanitatis).

FOLK-SONG RESEARCH – BETWEEN TEXT AND CONTEXT

Folk-song research constitutes a part of folklore studies that focuses on the symbolic identities of groups. Folk song is a part of folklore as a function of shared identity, and is one of the most important and most permanent sources for articulating a group's symbols. All of these phenomena share the common quality that – as long as they continue to exist in their natural habitats – they are in continual and dynamic variation through space and time. These elements must be examined and taken into consideration. Folklore is not a phenomenon sui generis and therefore cannot exist without or separated from the structured group. Because folklore exists as accidentence, and not as a phenomenon sui generis, new approaches in folklore studies were introduced in the 1960s, shifting the focus from the object of folklore to the human being, tradition-bearer, and

performer. Prior to this, folklore research was mainly understood as collecting, classifying, and analyzing songs, narratives, and so on. However, in its cultural context folklore is not collection, but a (communicative) process and public interaction through the art medium.

Demands arose to consider the synchronic approach in folklore studies, and various approaches were formed. The main focus of the “ethnological” orientation in folklore studies is the group of people that produces the lore and provides the live cultural matrix within which a text is articulated and understood. The “performance-centered” approach is based on analyzing the performance in context and seeks to construct models of how folklore processes function. Performance is understood as a framed mode of communication in which esthetic considerations are brought to the fore. The performer assumes responsibility toward the audience, not only for the content of the communication, but also for the way it is presented.

Ben-Amos’ definition of folklore has become widely accepted. It characterizes folklore as “artistic communication in small groups” excluding both “tradition” and “oral transmission,” and stresses model communication within a group that regularly gathers face-to-face for mutual entertainment and learning. However, some researchers disagree with the rejection of tradition as an essential element of folklore. A folklore phenomenon cannot exist in tradition outside individual performances, but the possibilities and rules are active in the traditional chain of narrating, accepting, and transmission – that is, in the diachronic aspect. Tradition must then be understood as a set of performances, each of which has its own context. The key element of the performance that must be studied through synchronic and diachronic approaches is the singer or bearer of tradition.

Each folklore phenomenon is a syncretic whole – that is, simultaneously an esthetic phenomenon and something living in a particular life context. Therefore the esthetic elements of any particular folklore phenomenon, folk esthetic, and the esthetic ideals of bearers of tradition must also be examined.

Marjeta Pisk, asistentka, mlada raziskovalka
 Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU
 Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana; marjeta.pisk@zrc-sazu.si

