

Slovenska akademija znanosti in umetnosti
Academia scientiarum et artium Slovenica

Razred za filološke in literarne vede
Classis II: Philologia et litterae

T R A D I T I O N E S

Zbornik

Inštituta za slovensko narodopisje
in
Glasbenonarodopisnega inštituta

Acta Instituti ethnographiae et Instituti ethnomusicologiae
Slovenorum

29/I



Ljubljana
2000

+241841

ISSN 0352-0447

TRADITIONES 29/1, 2000

241841

TRADITIONES



900104626

Slovenska akademija znanosti in umetnosti
Academia scientiarum et artium Slovenica

Razred za filološke in literarne vede
Classis II: Philologia et litterae

T R A D I T I O N E S

Zbornik

Inštituta za slovensko narodopisje
in
Glasbenonarodopisnega inštituta

Acta Instituti ethnographiae et Instituti ethnomusicologiae
Slovenorum

29/1



Ljubljana
2000

Uredila - redegit
Helena Ložar-Podlogar

RAZPRAVE / DISSERTATIONES

- 7 Robert **Vrčon**: O nekaterih avtohtonih značilnostih slovenske ljudske vokalne glasbe - *On Certain Autochthonous Characteristics of Slovene Vocal Music*
- 27 Marjeta **Tekavec**: Godci in ples - *Musicians and Dancing*
- 45 Marija **Stanonik**: Slovenska slovstvena folklorica v obdobju ekspresionizma - *Slovene Literary Folklore in the Period of Expressionism*
- 63 Marjetka **Golež Kaučič**: Ljudsko in umetno v medbesedilnih nizih - *Folk and Literary Elements in Intertextual Series*
- 77 Polona **Šega**: Peka in pobiranje pogačic ob valentinovem na območju Razkrižja - *Baking and Collecting Pastries on Valentine's Day*
- 93 Marija **Klobčar**: Od pašnika do odra (Ustvarjalnost posameznika med izročilom in vplivi množične kulture) - *From Pasture to Stage*
- 107 Mojca **Ravnik**: Sorodstveno izrazje – svaki in svakinje v slovenski Istri - *Kinship Names in Slovene Istria*
- 115 Jožica **Škofic**: Kroparski vzdevki - *Nicknames from Kropa*
- 125 Marko **Terseglav**: Srbske in hrvaške ali srbohrvaške ljudske pesmi Bele krajine? - *Serbian and Croatian or Serbo-Croatian Folk Songs of Bela krajina?*
- 137 Peter **Jakša**: Nemške izposojenke v slovenskih ljudskih pesmih (Pesmi št. 8184–8538 iz Štrekljeve zbirke Slovenske narodne pesmi) - *Deutsche Entlehnungen in den slowenischen Volksliedern* (15. Lieferung von Štrekeljs Sammlung SNP (Joža Glonar))

TEORIJA IN METODOLOGIJA / THEORIA ET METHODOLOGIA

- 167 Allison **Jablonko**: My View of Visual Anthropology - *Naško Križnar, Nekaj misli o razvoju vizualnih raziskav v antropologiji (priredba povzetka)*

-
- 197 Drago **Kunej**: Možnosti in omejitve zvočnih zapisov ljudske glasbe - *Possibilities and Limitations of Audio Recordings of Folk Music*
- 209 Vanja **Huzjan - Gabrijelčič**: Kvalitativna analiza intervjuja v etnoloških raziskavah - *Qualitative Analysis of an Interview*

RAZGLEDI / CIRCUMSPECTUS

- 227 Maja **Godina Golija**: Sodobna prizadevanja v etnološkem raziskovanju prehrane - *Modern Approaches in Ethnological Food Research*

GRADIVO IN ZAPISKI / MATERIALIA ET MISCELLANEA

- 235 Katalin **Munda Hirnök**: Položaj Slovencev na Madžarskem po letu 1990 - *Slovenes in Hungary after 1990* (Visions and Possibilities on the Threshold of the Third Millennium)
- 241 Andrej **Vovko**: Udje Družbe sv. Mohorja v videmski nadškofiji v letih 1901–1914 - *St. Mohor's Association Members in the Udine Archdiocese 1901-1914*

NEKROLOG / IN MEMORIAM

- 271 Helena **Ložar - Podlogar**: Jože Dular

Robert Vrčon

O nekaterih avtohtonih značilnostih slovenske ljudske vokalne glasbe

Autor skuša v svoji razpravi prikazati nekatere značilnosti ljudskega petja na Slovenskem. Pri tem ugotavlja, da vsebuje ta del slovenskega ljudskega izročila veliko arhaičnih značilnosti, ki dokazujejo po eni strani veliko povezav z ljudsko glasbo sosednjih dežel, po drugi strani pa so v podobnih oblikah razširjene tudi med zelo oddaljenimi ljudstvi. Opozarja na nekatere segmente ljudske vokalne glasbe, ki so bili do sedaj na Slovenskem morda manj raziskani, ki pa lahko pomenijo odločilen impulz pri spremembi razumevanja medetničnih povezav in delitev.

In his article the author analyzes some of the characteristics of folk singing in Slovenia. He has ascertained that this part of Slovene folk tradition contains a number of archaic characteristics which on one hand reveal many connections between folk music from other countries, but on the other are in similar forms also widespread among peoples living very far apart. The article also focuses on certain segments of folk vocal music which in Slovenia have not been adequately researched yet, but may present the decisive impulse which may change our perception of interethnic connections and divisions.

Vselej, ko skušamo slediti razvoju evropske glasbe, se nam najprej vsiljuje vprašanje njenega izvora in njenih prvih oblik, saj nam pisni viri omogočajo vpogled le v razvojne začetke njene umetne glasbe. Ljudstva, ki jih je npr. rimsko cesarstvo podredilo svoji oblasti, prav gotovo niso bila brez svoje ljudske glasbe. To vemo na osnovi poročil starih rimskih in grških zgodovinarjev, ki sem in tja omenjajo njihovo petje in plesanje, pa tudi iz cerkvenih poročil. Kakšen odnos do ljudskih šeg in navad, posredno pa seveda tudi do ljudske glasbe, je kazala že v času rimskega imperija cerkev, izvemo s pomočjo Evgipija in njegove znamenite knjige *Življenje Svetega Severina*.¹ V prvih stoletjih po

¹ Evgipij: *Življenje Svetega Severina*, Uvod, prevod in komentar napisal mag. Rajko Bratož, Ljubljana 1982, str. 219; O času intenzivnega pokristjanjevanja na Slovenskem glej tudi delo Ivana Grafenauerja: *Irsko-anglosaška misijonska metoda in slovensko pismensko in ustno slovstvo*, Zbornik zimske pomoči, Ljubljana 1944, str. 361; glej še: Niko Kuret: *O šegi in njeni spremenljivosti*, *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana 1978, str. 312 in dalje.

propadu rimske države je dopuščala t. i. »poganske običaje« le izjemoma in v primerih, ko je na ta način lažje uveljavljala svoje interese. Ljudske pesmi in plesje je namreč obravnavala kot nekaj nedostojnega in sprevrženega. Kakšne so bile te pesmi in plesi, iz omenjenih poročil in prepovedi ne izvemo. Evropska kultura zapisovanja glasbe takrat še ni poznala, zato je možnost kakršnegakoli glasbenega zapisa iz tistih časov izključena.

Čeprav si pri tem ne moremo pomagati niti s splošno niti z glasbeno zgodovino, nam nekaj možnosti pri ugotavljanju, kakšna je bila ljudska glasba pred npr. tisočletjem in pol, nudi etnomuzikologija. Ta omogoča s pomočjo nekaterih metod vsaj približno ugotavljanje oblik ljudske glasbe preteklih obdobij evropske zgodovine. Ljudska umetnost se večinoma prenaša iz roda v rod po ustnem izročilu in čeprav je bila, kot smo že ugotovili, nenehno preganjana, bodisi od cerkvenih ali državnih oblasti, se je s prav neverjetno žilavostjo ohranila vse do danes. Ponekod so te ohranjene oblike izvirnejše, drugod pa že dodobra preoblikovane. Tako predstavljajo nekatere plasti današnje ljudske glasbe Evrope takšne glasbene prežitke, ki nam v določeni meri omogočajo vpogled v glasbeno preteklost.

Po prepričanju W. Wiora velja za glasbo alpskih dežel, in s tem seveda tudi za našo slovensko, da je do danes ohranila veliko arhaičnih elementov. Wiora je leta 1949 ugotavljal, da je bila primerjalna prazgodovina glasbe šele na svojem začetku in si je zato šele snovala lastno pot pri raziskovanju glasbe. Raziskovalci so se vsak zase sicer dolgo ukvarjali z glasbo antičnih visokih kultur, zgodnjega krščanstva in z osnovami umetne zahodnoevropske glasbe srednjega veka, dalje z evropsko ljudsko glasbo, kakor tudi s predzgodovinskimi glasbami, vključno z glasbo t. i. *naravnih ljudstev* in vzhodnjaško glasbo, žal pa so med seboj premalo sodelovali.

Za »alpsko glasbo« je Wiora menil, da ni za prazgodovino evropske glasbe nič manj pomembna kot za prazgodovino nekaterih, prav presenetljivo oddaljenih področij. Ostanke arhaične glasbe v Alpah po njegovem lahko prepričljivo ugotavljamo tudi z metodičnim primerjanjem z glasbenimi prežitki pastirskih kultur Norveške, Karpatov in Kavkaza. »V Alpah se niso ohranile samo melodije, ki so stare kakih 400 let, temveč tudi glasbeni stili, tipi, glasbila in ljudske šege in navade, ki izvirajo iz srednjega veka, antike in celo predzgodovine. Nikakor ni 'odšlo vse v pozabo', kar je bilo včasih v glasbi Alp pomembnega. Preteklost ni utihnila, čeravno nam o sebi ne pripoveduje skozi pisane dokumente. Prisotna je v melodijah ljudskih pesmi in pripoved teh melodij je potrebno razvozlati,« je zapisal Wiora, ki je menil, da je potrebno zadnje ostanke stare glasbe zbrati, jih posneti in objaviti v preciznem tonskem zapisu. Po njem so ljudje v Alpah ohranili toliko starih šeg in navad, ki so povezane z glasbo, da bi lahko usmerjeno raziskovanje z metodami primerjalne prazgodovine vse do današnjih dni gotovo dalo zelo bogat glasbeni mozaik.

Wiora je menil, da lahko iščemo najmočnejše korenine ljudske glasbe Alp med živinorejskimi kulturami, ki izvirajo iz centralne Azije in so se po domnevnih velikih preseljevanjih ustalila tudi na drugih področjih: v Tibetu, Indiji, Kavkazu, na Karpatih, Balkanu, v Grčiji, Skandinaviji. Ti nomadski živinorejci naj bi se pomešali s prvotnimi naseljenci in se bolj ali manj za stalno naselili, delno kot samo živinorejci delno kot živinorejci in kmetovalci. Kar so prinesli s sabo v glasbi, npr. trobljo iz drevesnega lubja (pri nas ji strokovno pravimo *lubnati rog*, ima pa veliko lokalnih domačih imen, v Švici pa ima nekoliko večja različica tega glasbila ime *alphorn*;² op. R. V.), naj bi njihovi

² Pri nas obstaja še veliko drugih različic podobnega glasbila. O tem glej Z. Kumer: Ljudska glasbila in godci, Ljubljana 1983, str. 114 in 123.

potomci v osnovi ohranili in izoblikovali v eno glavnih glasbil alpskega področja, ki igra v splošni podobi alpske glasbe zelo pomembno in prav posebno vlogo. Njegove osnovne stilne lastnosti so skupne tistim v deželah z arhaično glasbo živinorejcev vzhodnih evropskih in azijskih območij.

Ravno tako, kot smo Slovenci v jeziku obdržali nekatere zelo arhaične pojave in oblike (npr. dvojina), imamo tudi v ljudski pesmi in petju v primerjavi z drugimi narodi Evrope, sosedi na severu in zahodu, v večji meri ohranjene starejše razvojne plasti. Seveda se nam pri tem postavlja zanimivo vprašanje, posledica česa je ta razlika nasproti drugim srednjeevropskim narodom, ki živijo v istem kulturnem krogu kot mi.

Kot primer vzemimo pripovedne pesmi, ki jim pravimo tudi *balade*. Poimenovanje te pesemske zvrsti je sicer romanskega izvora, pomeni pa, da so se take pripovedne pesmi nekoč plesale, kot se plešejo še danes npr. pri južnoslovanskih narodih. Tak primer je tudi belokranjski ples Pobeledo polje ovčama, ki pa ni slovenskega izvora. Za tipično slovenske pripovedne pesmi ne vemo do danes nobenega takega neposrednega plesnega primera, tudi poročila iz preteklosti o tem molčijo. Posredni dokaz za to, da so bile tudi naše pripovedne pesmi nekoč plesne pesmi, vendarle imamo. Daje nam ga ritem njihovih melodij. V Ziljski dolini na Koroškem in v Reziji imamo namreč še vedno žive plese v petdobnih ritmih, ki jih sosednji narodi ne poznajo. V podobnih ritmih pa so pri nas razširjene mnoge melodije naših pripovednih pesmi.³

Velja torej prepričanje, da lahko preučevanje naših ljudskih pesmi po glasbeni strani pripomore k razjasnitvi mnogih nejasnih okoliščin v naši zgodovini.

1) O pentatoniki in drugih pri nas razširjenih tonovskih načinih

Ko se je začela etnomuzikologija ukvarjati s poglobljenim študijem oblik ljudske glasbe po vsem svetu, je vedno znova odkrivala, da so nekatere tonske lestvice razširjene med mnogimi ljudstvi, ki živijo danes na različnih predelih zemeljske oble. Prav značilen je bil primer pentatonike, tonovskega načina, ki ga poznajo skoraj vsa slovanska ljudstva in tudi Slovenci. Zaradi tega so mislili, da je pentatonika med vsemi tonovskimi načini najstarejša. Constantin Brailoiu, ki se je v svojih etnomuzikoloških študijah posvečal tudi temu problemu, je med drugim dejal: »Gevaert je leta 1875 zapisal skoraj kategorično, da je bil obstoj pentatonike med različnimi ljudstvi sveta na različnih družbeno razvojnih stopnjah že dolgo predmet opazovanj, da pa do tedaj ni pravzaprav nihče opazil, da je pojav pentatonike pravzaprav *univerzalen*. Pentatonika naj bi po njem predstavljala manifestacijo nekega splošnega zakona, konsekvenco fiziološke organiziranosti človeka, in ravno zaradi tega se zdi, da so bili začetki glasbene umetnosti pri vseh ljudstvih enaki. Po njem je pettonska lestvica simbol teh glasbenih začetkov in prve stopnje glasbe v vseh delih sveta.«⁴

Mnogi so menili, da melodije, ki ne vsebujejo vsaj pet različnih tonov, sploh niso melodije. Kot primer omenja v že navedenem delu Brailoiu ruskega skladatelja Rimskega-Korzakovega, ko je na začetku svojega zbiranja ljudskih pesmi dvomil, ali je nek primer ruske svatbene pesmi na samo treh tonih sploh melodija. Pri tem pa se je zavedal, da so,

³ O tem glej Robert Vrčon: Raziskovanje slovenskega ljudskega petja nekoč in danes, *Traditiones* 27, Ljubljana 1998, str. 201. Glej tudi Mirko Ramovš: Ples na Anževo v Predgradu, *Traditiones* 5-6, Ljubljana 1979, str. 305.

⁴ C. Brailoiu: *Problems of Ethnomusicology*, Cambridge 1984, str. 241.

kot se je izrazil, »obredne« pesmi in igre najbolj zanimive, saj so bile po njegovem mnenju najstarejše, izviralale naj bi iz poganskih časov in ohranile večino svojih značilnosti.

Danes so razmišljanja o pentatoniki kot najstarejšem tonovskem načinu seveda zastarela, saj prištevamo k pesmim celo take, ki jih pojejo samo na enem samem tonu. Med drugimi omenja tako pesem v svojih zapisih s poti po Bosni tudi Valens Vodušek.⁵ »Tako domnevo bi potrjeval z druge strani še en pojav, ki sem ga pred leti sam doživel med pastirji v bosanskih planinah. Na njihov ljudski praznik se zbero ljudje iz vseh pastirskih vasi na visoki ravnici, kjer uprizarjajo razne igre, pa končajo praznovanje s petjem in plesom. Zgodilo se je, da so še pred začetkom iger žene in dekleta, ki so stale ločeno od moških v veliki skupini pod hribom, zapele. Toda to je bila pesem brez besed in melodije, a po svečanih obrazih se je videlo, da to pomeni za njih pravo pesem: bil je en sam ton, ki ga je pelo kakih sto žena in deklet, in ki je trajal izdržan eno minuto, dve, tri, štiri in še dlje. Čudno je odmeval ta ostri in gosti, dolgo izdržani ton iz sto grl sredi raztrganih bosanskih planin. Bil je to kot dih neznanе prazgodovine. A za to besedo se ne krije samo neka pesniška primera. V to smer kaže celotni razvoj, kolikor ga po ohranjenih pesmih lahko sledimo nazaj v preteklost,« je takrat vzhiceno zapisal Vodušek. Menil je, da se glede ljudske glasbe nekateri najvidnejši raziskovalci v tej stroki strinjajo v mnenju, da spadajo vsaj na določenih raziskanih delih sveta med najstarejše plasti tiste pesmi, v katerih se giblje melodija izmenoma samo na dveh ali treh različnih tonih, bodisi da so ti toni sosednji ali pa med seboj bolj oddaljeni.⁶

Slovenskega primera na dveh tonih sicer ne poznamo, presenetljivo veliko starinskih glasbenih oblik pa imamo ohranjenih na slovensko govorečem ozemlju v Italiji, kjer pravzaprav prevladujejo melodije na samo treh tonih. To je Rezija, ki je v tem pogledu nekakšna evropska znamenitost. Melodij s tako majhnim številom tonov je drugje na Slovenskem ohranjenih le še malo, največ v nekaterih odročnih krajih. Tam so raziskovalci Glasbenonarodopisnega inštituta naleteli na stare ljudske balade, ki so jih drugje že opustili in pozabili.

Takšen ljudski glasbeni jezik, ki je nastajal brez vseh formalnih teorij, kot jih pozna današnja zahodnoevropska glasbena umetnost, in brez načrtnega premišljevanja, pravzaprav nehoteno, se razvija zelo počasi. Človek ima za seboj več deset tisoč let dolgo razvojno pot, kdaj in kako je prodril v začetke ustvarjanja melodij, pa bo ostalo skrivnost. Na osnovi nekaterih glasbenih pojavov, razširjenih po vsem svetu, sklepamo, da je človek oblikoval svoj glasbeni svet takorekoč od tona do tona. Preden so se utrdile melodije na treh tonih, je moralo po vsej verjetnosti miniti zelo veliko časa. Še danes lahko slišimo v Reziji, sem in tja pa tudi drugod v Alpah, manjše število melodij, kjer tretji najvišji ton še ni popolnoma ustaljen, ampak stalno niha nekako v sredi med veliko in malo terco.

Ko se ozremo na slovensko ljudsko glasbo tudi v drugih naših pokrajinah, lahko ugotovimo, da razvoj domnevno ni šel po taki poti samo v Reziji. To kažejo podobne štiritorske melodije iz drugih slovenskih pokrajin. Za Belo krajino je bilo že večkrat rečeno, da je nekakšno drugo slovensko središče arhaičnih glasbenih oblik. To ne velja samo za tiste kresne pesmi, ki jih imamo za dediščino Hrvatov ali Uskokov, temveč tudi za tiste, ki imajo popolnoma slovenski značaj. V pesmi »Bog daj, Bog daj dober večer« si dve skupini pevk odpevata s ponavljanjem vsakega verza, in sicer v štiritorski melodiji

⁵ V. Vodušek: O nastanku in rasti melodije, Rast melodije, Radijska šolska ura za višjo stopnjo, ZVV (Zapuščina Valensa Voduška), mapa št. 4.

⁶ V. Vodušek: O značilnostih slovenskih ljudskih melodij - I; Označeno samo: Trst, 1973/74; ZVV, mapa št. 6.

prav tako, kot da bi bila pesem iz Rezije. Pripev *«Daj Bog, Marija, daj dobro leto»* pa ponavljajo vse pevke skupaj celo samo na treh tonih. Ta melodija ima mnogo skupnega z drugimi kresnimi melodijami iz Bele krajine. Vse se vrtijo večinoma na treh sosednjih tonih in se morda le tu in tam dotaknejo bežno še četrtega tona, niso pa ne v duru, ne v molu, ampak v nekih drugih, očitno starejših tonovskih načinih.

Podobne melodije srečamo tudi pri južnoslovanskih narodih, tako npr. v nekaterih delih Hrvaške, Srbije, v Bosni, Črni gori in Makedoniji. Za vse velja, da so se ohranile v zvezi s starimi šegami in navadami tudi v drugih slovanskih deželah, pri Bolgarih, Slovaki, Čehih, Poljaki in Rusih. Na tej osnovi lahko sklepamo, da izvirajo še iz dobe praslovanske skupnosti.⁷

Tudi Prekmurje je, kot skoraj vse naše obrobne pokrajine, ohranilo zelo veliko pesmi arhaičnih oblik. Štiritske melodije tam niso nobena redkost. Mednje spada npr. znani napev pesmi *Marko skače, Marko skače po zelenoj trati*. Druga taka pesem je *Pojdmo v Prekmurje*, ki ji besedilo z naštevanjem raznih živali in njihovih glasov iz kitice v kitico narašča. Čeprav je napev zgrajen na vsega štirih različnih tonih, je njegov tonski obseg naravnost ogromen. Melodija doseže skoraj dve oktavi. Le na enem prehodnem mestu se mimogrede pojavi še en ton, ki ne sodi v to vrsto štirih tonov.

Precej štiritskih melodij najdemo pri že omenjenih baladnih oz. legendarnih pesmih, ki kažejo že po vsebini besedila znake visoke starosti. Taka je zelo zanimiva legendarna pesem *Stoji, stoji na stezica* iz Sužida pri Kobaridu. Zgornja Soška dolina je morda zaradi svoje zaprtosti prav tako ohranila veliko zelo starinskega pevskega izročila. Za zgoraj omenjeno pesem je informator, ki jo je posredoval sodelavcem Glasbenonarodopisnega inštituta, dejal, da se sploh ne poje, ampak samo govori. Morda zaradi tega, ker v sredini pesmi pevec preide v čisto deklamacijo z zelo dramatičnimi poudarki, prav tako, kot jo je bil sam slišal v mladosti. Tudi te pesmi se seveda pojejo, le da njihove melodije ljudje nimajo več za pravo petje, ker so jim že nekam tuje.

Domnevamo, da je bila zadnja od starejših glasbenih plasti v naših pesmih tista, pri kateri so melodije zgrajene na samo pet različnih tonih. Take melodije so se pri nas po vsej verjetnosti ohranile še iz časa pred uveljavitvijo sedemtonskega glasbenega sistema, ki je, kot vse kaže, povezan z vplivi reformacije in protireformacije oz. z začetki intenzivnejšega vpliva nemške glasbene kulture na našo. Gre namreč za obsežno presajanje nemških protestantskih in protireformacijskih pesmi, njihovih napevov in metričnih vzorcev.⁸ Med sedemtonskimi in pettonskimi melodijami navidez ni velike razlike in se je večinoma sploh ne zavedamo. Vendar imajo pettonske melodije neko posebno mehko in privlačnost prav zaradi »manjkajočih« dveh tonov, ki smo jih sicer vajeni.

Razmeroma dosti pettonskih melodij je razen v Prekmurju ohranjenih tudi na zahodni slovenski meji, predvsem v Zgornji Soški dolini.

Zanimiv primer imamo tudi iz Benečije, kjer gre za srednjeveško velikonočno pesem *Kristus je od smrti vstal - od svoje bridke martre*. Ta pesem je bila k nam prinesena že v srednjem veku z nemškega severa, o čemer nam priča ohranjeni dokument iz sredine

⁷ V. Vodušek: Ljudska pesem - kažipot v prazgodovino glasbe, Šolska oddaja, Radio Ljubljana, ZVV, mapa št. 4.

⁸ Valens Vodušek: Značilnosti slovenskih ljudskih napevov, O tujih vplivih na slovensko pesem, Radijska oddaja, Radio Ljubljana 2. 10. 1979, ZVV, mapa št. 4; V. Vodušek: Značilnosti slovenske ljudske glasbe in njenega razvoja, 3. seminar slov. jezika, literature in kulture, Ljubljana 1967 (ciklostil), in druge razprave istega avtorja; o tem glej še: Ivan Grafenauer: »Ta stara velikonočna pejsen« in še kaj, Čas XXXVI, Ljubljana 1942, št. 6-10, str. 89.

15. stol. Kaže, da je bila prvotna melodija te pesmi takrat našim ljudem tuja, zato so jo preoblikovali po lastnem občutku oz. po svojem tedanjem glasbenem jeziku. Na Črnem Vrhu oz. Kalu nad Nadižo se je ta pesem ohranila preoblikovana v čisti pettoniki. Prvotni melodiji so ostali zvesti le konci napevov v posameznih kiticah.

Seveda so se pettonske melodije obdržale tudi v Reziji, prav tako pa tudi na južnem delu našega etničnega ozemlja, predvsem v svatbenih pesmih v okolici Ribnice in Kostelskega ob Kolpi, nekaj pa celo v osrednji Sloveniji. V tem smislu je značilna pesem *Komur se dremle, naj gre spat*, in sicer iz okolice Kamnika. Napev te balade o maščevanju zapuščene ljubice ima izrazito velik obseg in skokovite vzpone in padce melodije.

2) Večglasje ni rojeno v zahodnoevropski umetni glasbi

Poseben problem v etnomuzikologiji predstavlja tudi pojav ljudskega večglasja, ki se ga je stroka prvič resno lotila šele pred petdesetimi leti. Predvsem so ga znanstveno na novo formulirali in preučevanje postavili na temelje glasbenih posnetkov. Prva odkritja so bila nenavadno presenetljiva, ugotovili pa so, da obstaja komaj kakšna metodična in teoretična podlaga za analiziranje ljudskega večglasja.

Zakaj se je etnomuzikologija začela zanimati za večglasje tako pozno? Razlogi so bili predvsem naslednji:

a) pojav večglasja je veljal za najvišjo domeno evropske umetne glasbe, za ljudsko večglasje, ki so ga poznali, pa so menili, da je nastalo pod vplivom te umetne glasbe in se jim je zato zdelo ne vredno raziskovanja;

b) na voljo ni bilo pravzaprav nobenega tehničnega pripomočka, s katerim bi bilo možno ljudsko glasbo ustrezno posneti in ohraniti. Fonografski posnetki so bili v tem pogledu pomanjkljivi in šele magnetofonski trakovi so omogočili prenos tehnično in muzikalno dobrega zvočnega materiala. Zadnjih nekaj desetletij lahko s pomočjo posnetkov ustrezno raziskujemo in shranjujemo ta dragoceni tonski material.

Med najpomembnejšimi pisnimi dokazi o obstoju ljudskega večglasnega petja v Evropi navaja W. Wiora poročila Giralda Kambreškega (Giraldus Cambrensis, 1147-1220), ki so bila sicer že večkrat ponatisnjena, vendar premalo interpretirana.⁹ Girald opisuje srednjeveško ljudsko petje v Walesu in severni Angliji in ga imenuje »stara šega«, ki je prišla ljudem že v kri »Nec arte, sed usu longaevum et quasi in naturam mora diutina iam converso« (In to ne z umetnostjo, ampak z dolgotrajno in zaradi dolge dobe že tako rekoč v naravo spremenjeno rabo). V tistih krajih naj bi bilo tako v navadi (najbrže dvoglasno petje), da so celo najmanjši otroci peli večglasno oz. kot je zapisal Giraldus: »... cum primum a fletibus in cantus erumpunt ...« (... kakor hitro se iz joka prevržejo v petje ...). Po drugi strani naj bi bilo večglasje v tistih krajih nekakšna specialiteta, saj so drugje, kot npr. v južni Angliji, peli samo enoglasno.

Giraldus poroča, da so ljudje v Walesu peli večglasno: »... in turba canentium ... quot videas capita, tot audies carmina« (... v skupini pevcev bi slišal toliko pesmi /mišljene so najverjetneje melodije posameznih pevskih glasov, op. R. V./, kolikor bi videl glav), nasprotno pa v Severni Angliji samo dvoglasno. Spodnji glas je označil kot *submurmurans* (tiho mrmrajoč), zgornjega pa kot *demulcens et delectans* (božajoč in razveseljujoč). Takšen opis po vsej verjetnosti ni pomenil vzporednega dvolinijskega petja, temveč

⁹ W. Wiora: Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst, Die Musik im alten und neuen Europa, Kassel 1957, str. 76, 77.

takšno, ki ima melodično razgibano, melizmatično zgornjo linijo, nasproti manj razgibani, morda bordunski, spodnji liniji.

Zanimivo je, da so začeli raziskovati evropske oblike ljudskega večglasja prvi etnomuzikologi ruske šole, ki se je oblikovala v krogu znamenite operne pevke in etnomuzikologinje Evgenije Lineve. Med drugim gre prav njej zasluga, da imamo Slovenci ohranjenih na voščeni valjih 49 primerov ljudskih pesmi. Lineva jih je posnela leta 1912 na Gorenjskem in v Beli krajini. Presnetke tega materiala, shranjenega v fonogramarhivu Inštituta ruske literature v Sankt Peterburgu, nam bo najverjetneje kmalu uspelo pridobiti.

Na pravo prelomnico pri raziskovanju ljudskega večglasja je bilo potrebno čakati še 50 let. Kmalu so se pojavili že tudi poskusi urediti in povzeti tako material kot problematiko. Izoblikovala se je pisana in mnogoplastna podoba evropskega večglasnega ljudskega petja, takšna raznolikost form, tipov in stilističnih izrazov, da jo bo pri nadaljnjem zgodovinskem raziskovanju in novih etnogenetičnih hipotezah nujno upoštevali.

Kako je večglasje pravzaprav nastalo, še ne vemo natančno. Kurt Sachs je celo mnenja, da je večglasje tam, kjer sovpada več glasovnih izvorov, v globljem pomenu, bolj naravno od ozkega enoglasja.¹⁰ Vsekakor je res, da nastanka ljudskega večglasja ne gre povezovati z evropskim umetnim srednjeveškim večglasjem. Celo nasprotno. Vedno več je etnomuzikologov, ki menijo, da je potrebno iskati izvor umetnega večglasja prav v oblikah večglasnega ljudskega petja, med preprostimi ljudmi, njihovimi takratnimi glasbeniki in njihovo ljudsko glasbeno kulturo, ki so jo višje družbene plasti samo povzele in jo dalje razvile.¹¹

Ko Wiora opisuje značilnosti umetnih srednjeveških glasbenih umetnin pravi: »Te večglasne skladbe so v svojem ritmu, tonaliteti in melodiki posvetno-ljudskega značaja. Polne so pentatonike in durovske melodike z obrati, ki spominjajo na ljudske plesne in na glasbo igrcev (potujočih glasbenikov, op. R. V.), polne veselih ritmov s svojim živahnim značajem in vedno znova presenetijo tistega, ki je od srednjeveške glasbe pričakoval zgolj poduhovljenost in nadčutnost. Heinrich Bessler je dokazal, da ima približno tretjina motetov iz 'ars antiqua' posvetne francoske ali plesne melodije, uporabljene za tenorski glas. Še več ljudske melodike kaže umetnost 'Notre Dama'. Če torej upoštevamo vse argumente, lahko ugotovimo, da je imela ljudska glasba pri nastanku zahodnjaškega umetnega večglasja nemajhno vlogo. V tem smislu so začetne oblike večglasja, ki so se ohranile v pisnih dokumentih od 9. do 13. stol. potrebne raziskav in primerjave z vsem tistim, kar se je ohranilo v ljudskem glasbenem izročilu.«¹²

Wiora meni, da bi bilo neznanstveno vse visoko razvite večglasne glasbene oblike ljudskega petja v odročnih krajih Kavkaza brez ustreznih raziskav kratkoma pripisati vplivu evropske srednjeveške umetne glasbene kulture, še posebej, ker gre v tem primeru za klasične visokogorske težkodostopne kraje. »Vse od časa, ko poznamo takšne oblike ljudskega petja,« pravi dalje Wiora, »se je spoznavni horizont, ki je bil prej omejen zgolj na pojave našega vaškega zborovskega petja, močno spremenil in razširil. Do tedaj so namreč raziskovalci oblike ljudskega večglasja močno povezovali z oblikami, kakršne je razvila zahodnoevropska srednjeveška glasba, pa ne zato, ker bi ljudsko glasbo dobro poznali, temveč zaradi tega, ker je niso poznali. Kakor vzhodnjaška in instrumentalna je bila tudi ljudska glasba *Vis occulta*. Človek je pač iz tega temnega

¹⁰ Curt Sachs: Vergleichende Musikwissenschaft, Musik der Fremdkulturen, Wilhelmshaven-Locarno-Amsterdam 1974, str. 38.

¹¹ Walter Wiora: Europäische Volksmusik ..., str. 72.

¹² N.d., str. 81.

gozda izvzel vse, česar ni mogel z znanimi zgodovinskimi dejstvi osvetliti. Vse nepoznano in nerazložljivo je bilo primerno za razne spekulativne ideološke in zgodovinske razlage ...¹³

Veliko raziskovalcev se je istočasno ukvarjalo s preučevanjem zgolj pisanih dokumentov in so se skušali na ta način dokopati do ugotovitev o nastanku večglasja. Sama pisna pričevanja pa niso dovolj bogata in jasna, da bi lahko zagotavljala natančne odgovore. Samo na njihovi osnovi ni mogoče uvideti dejanskih zgodovinskih okoliščin in korenin.

«V konzervativni literaturi lahko še danes preberete, da je bila vsa glasba pred 9. stol. po Kristusu samo enoglasna,» piše Walter Wiora. «Šele v zahodnoevropski srednjeveški kulturi naj bi torej nastala glasba, ki je utrdila tako več linijsko kot akordično glasbo. Nihče naj ne bi nikjer pred zahodnoevropskim srednjeveškim odkritjem poznal večglasnega petja (glasbe). Tako naj bi šele to odkritje pripomoglo k razširitvi take vrste petja (glasbe) po celi zemeljski obli: v Afriki, vzhodnih deželah, Oceaniji itd. Seveda to ni res, kajti večglasje pomeni istočasno (pro)izvajanje tonov različnih višin, kar je bilo že davno, preden se je tovrstna zahodnoevropska kultura razširila po svetu, poznano v nekaterih t. i. 'primitivnih družbah', npr. nekakšna elementarna kanonska forma pri afriških in malaških Pigmejcih ter pri nekaterih srednjih in visokih kulturah, še posebej Indonezije, kjer so bile takšne oblike petja visoko razvite.»¹⁴

Probleme, kakršen je ta o izvoru zahodnoevropskega večglasja, ne poskuša nihče več reševati samo s pomočjo pisnih dokumentov, temveč dajejo raziskovalci vse večji poudarek tradicionalni kulturi. Danes se etnomuzikologija zelo resno ukvarja s pozitivnimi raziskavami in novimi odkritji arhaične ljudske glasbe. Wiora navaja von Hornbostla in njegovo mnenje, da je organum in seveda tudi večglasje v Evropi nasploh rezultat posvetnega in ne cerkvenega udejstvovanja in da je bilo že v zgodnjem srednjem veku razširjeno v ljudski glasbi severozahodnih evropskih otokov. «Mnogo raziskovalcev ljudske glasbe,» navaja dalje Wiora, «skuša razložiti nastanek zahodnoevropskega večglasja s pomočjo poznavanja oblik ljudskega petja na Kavkazu in postavljajo iransko-armensko-gruzinske kulturne centre in ljudsko večglasno petje na Kavkazu kot predlogo za zahodno srednjeveško večglasje. Viktor Belaev pravi, da se je t. i. evropska umetna polifonija razvila iz tradicionalne ljudske polifonije. Georg Schünemann med drugim pravi, da je umetna glasba s svojo teorijo nič drugega kot ljudska praksa, prikazana skozi abstrakcijo.»¹⁵

Dejstvo, da je večglasje razširjeno tudi v drugih predelih sveta in ne samo v Evropi in da je obstajalo po vsej verjetnosti tudi mnogo časa pred našim srednjeveškim, napeljuje etnomuzikologe na razmišljanja o možnosti poligenetskega nastanka večglasnega petja. Raziskovalci menijo, da obstajajo po vsej verjetnosti neke elementarne oblike večglasja, prav tako kot obstajajo tudi elementarne oblike ritma. Nobenega dvoma torej ni, da je ljudsko večglasno petje obstajalo že pred nastankom zahodnoevropskega umetnega večglasja. «V prvih pisnih poročilih, ki se nanašajo na ta fenomen, je večglasje omenjeno kot nekaj povsem vsakdanjega in ne kot nekaj novega ali celo kot nekakšno odkritje,» pravi Walter Wiora.¹⁶

Valens Vodušek je v svojih razmišljanjih - žal neobjavljenih - zapisal, da je glasba evropske predzgodovine omogočila dobro osnovo, iz katere se je razvila zahodno-

¹³ N.d., str. 74.

¹⁴ N.d., str. 71.

¹⁵ N.d., str. 76.

¹⁶ N.d., str. 79.

evropska glasba. »Večina vrst in stilov najčistejše ljudske glasbe v Alpah izhaja iz te osnove: kravji rej, jodlanje, dalje velikonočne pesmi in druge duhovne ljudske pesmi, ki spadajo med najlepše, kar je prinesla na površje ljudska glasba.«¹⁷

Z različnimi oblikami in načini ljudskega petja na Slovenskem so se ukvarjali že v prejšnjem stoletju skoraj vsi raziskovalci naše ljudske glasbe. Nekatera njihova mnenja glede nastanka in sorodnosti s podobnimi pojavi drugje pa so bila precej drugačna od tistih, ki jih etnomuzikologija na Slovenskem zagovarja v novejšem času in temeljijo na preučevanju posnetega terenskega zvočnega gradiva. Ta novejša dognanja nam, če jih primerjamo s tistimi iz drugih predelov sveta, potrjujejo, da imamo Slovenci nenavadno visoko razvite oblike ljudskega večglasnega petja, ki jim celo v svetovnem merilu komaj najdemo primerjave. Obenem spoznavamo, da je večina teh večglasnih oblik v svojih temeljih avtohtonih in nikakor ne plod umetne evropske glasbene prakse. Seveda je pred slovensko etnomuzikologijo še veliko dela, predvsem kar se tiče ugotavljanja etnogenetičnih povezav med evropskimi narodi, saj nam preučevanje ljudske glasbe, za katero je značilno tisočletno ohranjanje določenih glasbenih oblik domala nespremenjenih, nudi še neslutene možnosti pri ugotavljanju naše preteklosti.

Čeprav živimo Slovenci danes na razmeroma majhnem ozemlju, se je, tako kot v ljudski govorici, pri nas sčasoma razvilo veliko glasbenih stilov, ki pa imajo seveda zaradi domnevne iste osnove določene skupne značilnosti, ravno tako kot imajo to narečja, in na tej podlagi lahko govorimo o enotnem jeziku z veliko lokalnimi narečnimi posebnostmi. Po osnovnih tipih »glasbene govorice« je Slovenija manj razdrobljena, kot je po narečjih. Največji del Slovenije od Gorice in Trsta do Maribora in Brežic tvori po ljudski glasbi dokaj enotno področje, en glasbeni stil, čeprav obsega razne pokrajine z zelo različnimi narečji: Beneško Slovenijo, Primorski Kras, Notranjsko in Dolenjsko, del Gorenjske in večji del Štajerske. Tako ugotavljamo, da se meje med narečji in glasbenimi stili največkrat ne ujemajo. Proti sedmim slovenskim večjim narečnim skupinam stoje nasproti pravzaprav le trije osnovni glasbeni stili.¹⁸ Na koncu omenjam še dva stila, od katerih je eden omejen na silno majhen prostor, drugi pa je že skoraj povsem izginil.

Glavne tri glasbene stile najbolj ločimo že po številu različnih glasovnih linij pri večglasnem petju. Danes je na Slovenskem najbolj razširjeno **fantovsko triglasno petje**. V večini primerov poje en sam pevec *naprej*, kot temu rečejo ljudski pevci (pri tem uporabljajo še druge izraze).¹⁹ Po višini in tudi funkciji, ki jo ima ta pevec v okviru triglasne glasovne razporeditve, ustreza 2. tenorju ali baritonu v umetni zborovski literaturi. Drugi glas, ki se prvemu pridruži nekoliko kasneje, poje *čez*, t. j. navadno za terco višje, večinoma kar v vzporednih tercah s prvim. Navadno vsi ostali, čeprav jih je več, basirajo.

Pri takem petju je vedno glavni in vodilni glas tistega, ki poje *naprej*. Ta pesem s svojim glasom vodi, določi ji višino in deloma tudi hitrost izvajanja, poleg tega ponavadi pozna največ pesmi in je v skupini, ki dlje časa prepeva skupaj, tudi najbolj izkušen in zanesljiv.

Podobno moškemu oz. fantovskemu triglasnemu petju je na vsem osrednjeslovenskem področju tudi žensko triglasno petje. Staro ljudsko poimenovanje za te ženske glasove je od moškega nekoliko drugačno. Skoraj povsod po Sloveniji pravijo, da najvišji ženski

¹⁷ V. Vodušek: Slovenska ljudska glasba ob dotiku s kulturami sosednjih narodov. Osnutek referata za simpozij v Bovcu; ZVV, mapa št. 6.

¹⁸ O tem V. Vodušek na več mestih v navedenih virih in literaturi.

¹⁹ O tem R. Vrčon: Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem, *Traditiones* 20, Ljubljana 1991, str. 107.

glas *tenko poje*, *debelo poje* vodilni glas, tretji, najnižji glas pa tudi pri ženskem triglasju *basira*.

V letih po drugi svetovni vojni, ko so ljudje iz vasi množično odhajali za zaslužkom v mesta, obenem pa je v kmečko življenje neusmiljeno prodirala mehanizacija, se je začela močno spreminjati tudi ljudska glasbena kultura. Kako in zakaj je do tega prišlo, je bilo že obravnavano v velikem številu etnoloških in drugih družboslovnih študij.²⁰ Dejstvo je, da je fantovsko petje na vasi povsod že močno opuščeno, velikokrat pa lahko zabeležimo le še dvoglasno petje v tercah, ki ga ima večina nepoznavalcev za značilno slovensko in je morda vsakomur med nami, ki ima le količkaj posluha, na kakšni zabavi še vedno »na jeziku«. Gre seveda samo za poenostavljeno triglasno petje z opustitvijo basa. V novejšem času se pri takem dvoglasnem petju ima velikokrat kot vodilni zgornji glas. Melodična linija poteka v obeh glasovih skoraj brez izjeme v vzporednih tercah.

Trdimo lahko, da je danes terčni paralelizem v Sloveniji splošno razširjen v novejših plasteh naše ljudske glasbe. Še veliko več je tega v srednji Evropi, zato danes menimo, da je takšen način vodenja glasov najverjetneje posledica severnih, novejših (predvsem nemških) vplivov na slovensko ljudsko pesem²¹ in da je šel pred tem razvoj avtohtonega slovenskega ljudskega petja po drugačni poti in je dosegel svoj višek v ponekod še danes razširjenem **šestglasju**.

Etnomuzikologi na Slovenskem menimo, da je drugi značilni slovenski glasbeni stil tisti, pri katerem se skupaj oglašata **štiri, pet** ali celo **šest** glasov. Dognanja kažejo, da je bil tak način petja razširjen pravzaprav skoraj povsod na Slovenskem, a se je zaradi takšnih in drugačnih razlogov ohranil samo na nekaterih področjih. To je predvsem vsa slovenska Koroška, severni konec Primorske z gornjo Soško dolino, severna Gorenjska in severnozahodni del Štajerske, torej ves pravi alpski del Slovenije. Sledove takega načina petja pa je zaznati vse do vrha Gorjancev in do notranjskega Snežnika.²² Tudi za vse to ozemlje je značilno prav fantovsko petje.

Čeprav se zdi osnova pri takšnem večglasju enaka kot pri triglasnem petju, nam podrobnejši vpogled v te oblike ljudskega vokalnega izražanja nudi drugačno podobo. Zvočno podlago tvorijo tudi v tem primeru trije glasovi, a so njihove melodične linije vendarle drugačne od tistih, ki jih srečamo pri »novejšem« triglasju. Tu vodilna glasova *naprej* in *čez* ne potekata ves čas vzporedno, bolj ali manj v terčnih paralelah. Tudi ostali glasovi imajo navadno vsak svojo izrazito melodijo in se včasih med seboj križajo. Drugačni so tudi tipi melodij. Od onih pri triglasnem petju se razlikujejo po širokih intervalih. Štiri- in večglasno petje *na tretko* ali *četrtko* je namreč možno le na melodije s širokimi intervali.

Včasih, ko je bilo fantovsko petje na vasi kar nekakšno tekmovanje v pevski izurjenosti, je bilo med pevci na izbiri več najrazličnejših glasov, med njimi tudi prav visoki, recimo jim *tenorski* glasovi. Ko je torej priložnost dopuščala in se je nad glas, ki je pel »na tretko«, vzdignil še eden višje, so temu rekli peti »na četrto« (štrto, četrtko itd.). Danes, ko so tako visoki moški glasovi očitno bolj redki, vse manj pa je tudi možnosti in interesa za

²⁰ Ta spoznanja so nastala na osnovi poslušanj posnetkov terenskih snemanj in preučevanja zapiskov v terenskih zvezkih našega inštituta. Glej tudi: N. Kuret: O šegi ..., Pogledi na etnologijo, str. 314 in dalje; Z. Kumer: Ljudska pesem v sodobnosti, Pogledi na etnologijo, str. 351 in dalje; Zbirka Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja (po občinah) itd.

²¹ V. Vodusek: Značilnosti slov. ljud. pesmi ..., 3. seminar slov. jezika, literature in kulture, Ljubljana 1967 (ciklostil), str. 5-14; V. Vodusek: Ljudsko pevsko in pesemsko izročilo, str. 6, 7, ZVV; glej tudi druge navedene vire in literaturo omenjenega avtorja.

²² O tem Vodusek na več mestih v navedenih virih in literaturi.

petje, priskočijo na pomoč ženske. Čeprav smo tak način petja do sedaj imenovali »fantovski«, ga povsod tam, kjer je razširjen, uporabljajo tudi ženske.

Če se tem petim glasovom pridruži še glas »vmes«, kot mu v ljudskem pevskem poimenovanju največkrat rečejo, dobimo pravo šestglasno petje, ki pa je danes resnično že prava redkost. Glas »vmes« se bolj ali manj zadržuje med »naprej--em in »bas--om.

Različnost pevskih linij pri štiri-, pet- in šestglasnem tipu ljudskega petja vodi k samoumevni prostorski razporeditvi glasov in k relativno svobodni motivni gradnji v vseh glasovih, čemur pravimo polifonija. Akordi so pri tem sestavljeni iz cele palete intervalov: sekund, kvint, oktav itd.

Ko človek dalj časa posluša tovrstno ljudsko petje, dobi, kljub tako velikemu številu glasov in različnosti linijsko svobodno vodenih pevskih glasov, vtis nekakšne monolitne zvočne mase, ki se na prvi pogled ne spreminja kaj dosti med posameznimi pesemskimi melodijami. Delno k temu prispeva sam način ljudskega petja, ki v stopnji glasnosti ne pozna večje ali manjše pomembnosti posameznih glasov, temveč pojo pevci vsak svojo linijo enako glasno. Zaradi tega nekoliko bolj izstopajo predvsem visoki glasovi in basovski temelj, ki ga ponavadi poje več pevcev hkrati. Vodilni glasovi in njihove linije, ki so pravzaprav nosilci pesemske melodije, ostajajo v tej zvočni masi nekoliko v ozadju. Razen tega stopnjujejo glasovi »vmes«, »tretka« in »četrta« vtis **bordunskosti**, saj se veliko zadržujejo na istih lestvičnih stopnjah: »vmes« in »tretka« na dominantni, »četrta« na toniki.

Zaradi tega domnevam, z veliko previdnostjo seveda, da gre pri teh načinih večglasja v bistvu za razvitejše oblike dvoglasnega bordunskega načina petja, kakršnega srečamo npr. v Reziji. Kdaj in kako so nastale in se razvijale, je težko ugotoviti, nedvomno pa so v veliki meri plod ljudske glasbene domišljije in ustvarjalnosti ter temeljijo na avtohtonem ljudskem pevskem izročilu.

Ni izključeno, da je tovrstno večglasno ljudsko petje zaradi nekakšne svoje »monotonosti«, po drugi strani pa tudi zaradi svoje zahtevnosti, izgubljalo na pomenu nasproti novejšim pevskim oblikam, ki so se na naše etnično ozemlje začele širiti pred nekaj stoletji v času reformacije, protireformacije in kasneje s prodorom t. i. *alpskih poskočnic*. Te oblike, katerih tipičen predstavnik je terčno paralelno triglasno petje, so šle zaradi večje enostavnosti, preproste všečnosti in spevnosti morda bolje »v ušesa«. Prav v tem tiči najverjetneje tudi razlog velikega uspeha pri hitrem širjenju teh pesmi, ki so v kratkem času in na razmeroma velikem zemljepisnem prostoru precej spremenile dotodanjo podobo ljudskega pevskega izročila, verjetno povsod v Alpah.

Tretji slovenski glasbeni stil imenujemo danes »panonski«. Njegove meje se skoraj natančno pokrivajo z mejami panonske narečne skupine, česar pri drugih obravnavanih glasbenih stilih na Slovenskem ni opaziti. Razširjen je predvsem v Prekmurju, zraven pa spada še kos Štajerske s Slovenskimi goricami. Petje v triglasju je tja prodrlo šele v zadnjem času in ni še popolnoma prevladalo.²³ Pravo staro ljudsko petje je bilo le dvoglasno in se je v marsičem razlikovalo od petja v doslej obravnavanih dveh glasbenih stilih. Tudi če so se ženskam pri petju pridružili še moški, so peli ravno tako kot ženske, le za oktavo nižje.

To dvoglasje ima svoj posebni značaj: spodnji spremljevalni glas ne teče vzporedno z vodilno melodijo, temveč je precej samostojen, predvsem pa so drugačne melodije. Melodije doslej obravnavanih glasbenih stilov so večinoma prave durovske. Durovski

²³ V. Vodušek: Slovenska glasbena narečja, Radijska šola za višjo stopnjo, Radio Ljubljana, 12. 3. 1963.

značaj še bolj poudarja spodnji basovski glas, ki se večinoma giblje po toniki in dominantni. Melodije večine prekmurskih ljudskih pesmi pa pravzaprav ne poznajo pravega dura, ampak predstavljajo prežitek neke druge glasbene plasti, ki je bila morda pri nas razširjena pred uveljavitvijo sedemtonskih glasbenih lestvic. Gre za pentatonske melodije, ki sem jih že omenjal. Pri tem dvoglasju se tudi drugi glas, vsaj v starejših pesmih, giblje samo po petih tonih danes najbolj razširjene sedemtonske lestvice, pri tem nastajajo različni intervali med obema glasovoma, poleg terc zelo pogosto kvarte in kvinte. Lepota in čar tega panonskega dvoglasja sta opazna posebno v starih prekmurskih pesmih.

France Marolt je kot poseben slovenski glasbeni stil navajal ljudsko glasbo Bele krajine, kjer domnevno najstarejše belokranjske pesmi ne kažejo vpliva niti z dolenskega področja niti z ozemlja Hrvaške. Pri teh pesmih je opaziti v bistvu enak način dvoglasja, kot smo ga spoznali v panonskem stilu. Presenetljivo je, da imata ti dve naši pokrajini, čeprav sta druga od druge kar precej oddaljeni, zelo veliko skupnega tudi v pesemskih besedilih. Njuna povezava je razvidna preko sosednjega hrvaškega kajkavskega ozemlja, ki prav tako spada v bistvu k istemu glasbenemu stilu.

To so torej trije glavni slovenski glasbeni stili, ki bi jih lahko imenovali osrednje slovenski, severno slovenski in panonski, ki obsega poleg Prekmurja in kosa Štajerske še Belo krajino.

Kot področje s posebno starinskim glasbenim stilom je treba omeniti še Rezijo. Najbolj značilno za rezijanski glasbeni stil je dvoglasje z zgornjim glasom, ki poje melodijo, in ležečim ali »brenčečim«²⁴ spodnjim glasom, ki ponavlja domala ves čas en sam ton. Gre torej za primer bordunskega dvoglasja, ki je drugje v Evropi prava redkost, v Reziji pa je, v povezavi z melodijami na izredno majhnem številu tonov, še danes prevladujoč način ljudskega glasbenega izražanja. Vodušek je bil mnenja, da lahko na primeru rezijanskega ljudskega petja spoznamo v bistvu začetne razvojne faze ljudskega večglasja v Alpah nasploh.²⁴ Kot sem že omenil, se v nekem smislu kažejo iz tega načina petja razvitejše oblike v našem starejšem štiri-, pet- in šestglasnem ljudskem petju. V štiri- ali pettonskih melodijah, ki že imajo dokaj širok obseg, se je namreč tudi v Reziji med oba glasova ponekod že vrnil še tretji glas. Rezijani mu pravijo »ta sridni glas«. Na dokončno potrditev takšnih domnev pa bo treba še počakati.

Na koncu velja omeniti še istrski glasbeni stil, ki ima svoj center v hrvaški Istri in na Kvarnerskih otokih (Krku, Cresu, Lošinj, Rabu), včasih pa je segal tudi v slovensko Istro. Istrsko dvoglasje je zaradi svoje posebne kromatike, pri kateri se gibljeta oba glasova v samih netemperiranih intervalih, čisto nekaj posebnega. Ti intervali so nam danes precej tuji in jih zelo težko natančno transkribiramo.

V strukturnem smislu srečamo v ljudskem petju na Slovenskem združenih izredno veliko različnih glasbenih značilnosti: dvozvočja, trizvočja, štirizvočja, različne oblike obratov trizvokov, paralelne intervalne verige, protipostope, in parafraziranja osnovnih intervalov. Slovensko večglasno ljudsko petje pozna vse večglasne tipe: heterofonijo, polifonijo in tudi homofonijo.

Vse to nas privede do spoznanja, da so oblike ljudskega večglasnega petja na Slovenskem izredno raznovrstne, da pa ima velika večina pevskih stilov kljub svoji navidezni različnosti v svojem bistvu veliko skupnega. Na ta različna glasbena »nazvočja«²⁴ je pač treba gledati po eni strani kot na različne faze razvoja ljudskega glasbenega

²⁴ V. Vodušek: Kulturno-zgodovinske najdbe v Reziji - I, Radijska oddaja, 9. 11. 1962; ZVV, mapa št. 6.

izročila, po drugi strani pa kot na posledico različnih kulturnih vplivov, od tistih, ki so prihajali od sosednjih narodov, do onih, ki so bili rezultat nenehno spreminjajočih se načinov življenja.

3) O metriki v naši ljudski glasbi

Zanimiva spoznanja o ljudskem petju na Slovenskem nam nudijo tudi raziskave metrične strukture naših ljudskih pesmi. S pomočjo teh raziskav se lahko dokopljemo do precej zanesljivih dokazov o avtohtonosti našega pevskega izročila in na drugi strani o različnih tujih vplivih na našo ljudsko glasbo. S tovrstnimi preučevanji se je pri nas največ ukvarjal Valens Vodušek, zato bodo naslednje vrstice povzetek njegovih ugotovitev.²⁵

Vodušek je prišel do spoznanja, da se je začela slovenska ljudska vokalna glasba najprej zelo spreminjati v času reformacije in protireformacije, ko je cerkev začela s »čiščenjem«²⁵ ljudskih šeg in navad. Preganjala je npr. ljubezenske pesmi, ki jih je imela za nespodobne in razuzdane, na njihove napeve pa je uvajala predvsem nabožna besedila. Poleg tega je v tem času moč zaslediti tudi uvajanje tujih, predvsem nemških melodično-ritmičnih vzorcev, ki so se začeli pri nas širiti s pomočjo prevodov cerkvenih pesmi iz nemščine v slovenščino. Tako je, med drugimi, delal tudi Trubar.

Pred tem časom so bili v slovenskih ljudskih pesmih domnevno v rabi večinoma t. i. »skupnoslovanski«²⁵ metrični vzorci: peterci, šesterci, osmerci (bodisi dvodelni ali tridelni) pa tudi sedmerci, ki so bili v največji meri uveljavljeni prav na Slovenskem.

Za pesmi iz »starejšega«²⁵ obdobja velja, da so bili vsi verzi v pesmih popolnoma enake oblike, najmanjša enota pa je bil en sam verz. V tujih metričnih vzorcih pa je bila po doseganjih spoznanjih najmanjša enota verzna dvojica, sestavljena iz dveh različno dolgih verzov. Prvi primer take verzne dvojice je t. i. *romarski verz*, ki ga sestavljata *osmerek* in *sedmerek*, slovenski primer zanj pa bi bila pesem *Snuoč pa daw je svanca pala na zeliene traunče*. Drugi, *vagantski verz*, ki se je pri nas prav tako uveljavil v mnogih pesmih, sestavljata *sedmerek* in *šesterek*, predstavlja pa ga npr. pesem *Lani se ženila sem, letos me že griva*, in tretji, tudi zelo razširjen tuj metrični vzorec, pa je *nibelunški verz* oz. *aleksandrinec*, ki predstavlja kombinacijo *šesterca* in *peterca*. Primer zanj bi bila pesem *Stoji, stoji Lublanca, Lublanca luštna vas*.

Zanimivo pri teh verzni vzorcih je, da se kot po pravilu skoraj ne pojavljajo v naših baladnih napevih, ki imajo tudi po drugih glasbenih značilnostih znake starejšega glasbenega izročila, prisotni pa so v vseh drugih zvrsteh ljudskih pesmi, od ljubezenskih do obsmrtnih in ženitovanjskih. Druga značilnost, ki je v zvezi z omenjenimi »uvoženimi«²⁵ metričnimi vzorci, je ta, da ima veliko število po besedilih različnih pesmi domala enako melodijo. Taka je naprimer znana pesem *Sinoči sem na vasi biu z vagantsko zgradbo verzov*.

Enake melodije imajo pri nas med mnogimi še npr. *Jutri bo u Celovcu smenjali Zdej sta pa oženjena* itd.

Čeprav se zdi, da je sprememba oblike verzov bolj postranska zadeva in bi bila razlika, če bi gledali samo besedilo pesmi, navidez nepomembna, je vendarle res, da

²⁵ V. Vodušek: Značilnosti slovenske ljudske pesmi ..., 3. seminar slov. jezika, literature in kulture, str. 5; o tem glej tudi: V. Vodušek: Arhaični slovanski peterek-deseterek v slovenski ljudski pesmi, Ljubljana 1959; glej tudi drugje pri navedeni literaturi in virih V. Voduška.

ljudska pesem nikakor ne obstaja brez povezave s petjem. Ljudska pesem je na Slovenskem torej vedno **peta pesem**. Vodušek je ugotovil, da imajo pesmi s tujimi verzniimi vzorci bistveno drugačne tudi melodije in z njimi povezane ritme. S tujimi metričnimi vzorci je po Voduškovem mnenju na Slovensko prodrli *dvočetrtinski oz. štiričetrtinski* ritem, ki je v nemških ljudskih pesmih na splošno prevladujoč, in to ne samo v tistih z obravnavanimi verzniimi dvojicami, slovenski ljudski pesmi pa je bil pred tem obdobjem tuj.

Kot je iz vsega napisanega v tem poglavju razvidno, nam omogočajo nekateri postopki, ki jih etnomuzikologija danes na splošno s pridom uporablja, dokaj natančno ugotavljati bistvene značilnosti ljudske glasbe. Takšno ugotavljanje in preverjanje pa nam omogoča, da v večji meri nudimo svoja spoznanja v »uporabo« še drugim znanstvenim vedam, ki se ukvarjajo z nacionalnimi zgodovinami in etnogenetičnim razvojem posameznih narodov.

4) O pevski tehniki ljudskih pevcev

Že večkrat smo lahko spoznali, da je bilo preučevanje ljudske glasbe in ljudskega petja dolgo omejeno zgolj na nekaj izstopajočih segmentov, ki jih je bilo najlažje obravnavati in medsebojno primerjati. V začetku so bila to pri ljudskih pesmih predvsem besedila, kasneje pa tudi raziskovanje melodičnih, harmoničnih, ritmičnih in drugih glasbenih značilnosti ljudskega petja. Eden izmed delov celostne podobe ljudskega petja, kot ga danes pojmuje, ki je bil kot po pravilu zapostavljen, je pevška tehnika ljudskih pevcev oz. način, s katerim pevci izvabljajo glas iz svojega telesa. Danes lahko etnomuzikologi ugotavljajo, da je pevška tehnika ljudskega petja velikega pomena tako pri raziskovanju sorodnosti med posameznimi ljudstvi kot tudi pri določanju, katere pevske tehnike so izvirno ljudske ter katere so se v ljudsko petje vrinile s pomočjo umetne glasbe.

Ljudska pevška tehnika, glasovna intonacija, položaj in drža telesa med petjem in obrazna mimika so torej pomembni elementi pri obravnavanju glasbenih stilov in jih je potrebno upoštevati poleg vseh ostalih formalnih elementov. Obravnavati, tako kot do nedavna, samo en sestavni del neke pevske kulture, pomeni izničenje pomena te kulture in izničenje njene moči eksistencialne zaščite posameznika in skupine.²⁶

Raziskovanje pevske tehnike je težavno početje. Znano je, da se položaja posameznih delov človekovega glasovnega aparata z opisovanjem skoraj ne da dovolj dobro razložiti. Pevski glas pa ni odvisen samo od pevske tehnike, temveč tudi od posameznikovega temperamenta in njegove stopnje angažiranosti v neki pevski skupini, pevske starosti itd. Tako lahko dobi npr. poslušalec pri poslušanju nekoga, ki je po svojih karakternih značilnostih bolj zaprt vase, napačen vtis o ljudski pevski tehniki, saj temu človeku glas ne zveni tako odločno kot nekemu drugemu iz povsem enakega kulturnega okolja z v osnovi enako pevsko tehniko. Velike razlike nastopijo tudi pri petju v skupini in posamezno, tudi ko gre za istega pevca.

Ker je za naše razmere to izjemno redka tema, si pogledimo, kaj so o tem pisali nekateri tuji avtorji. O pevskih stilih, in v zvezi z njimi seveda tudi o pevskih tehnikah, Roberto Leydi meni, da ima vsak narod svoj način petja. »Različnih vokalnih stilov ne moremo definirati v odnosu do nekega abstraktnega splošnega koncepta, veljavnega za vse čase in obdobja, za vse priložnosti in prostore, temveč z navezavo na etnične,

²⁶ R. Leydi: *Musica popolare e musica primitiva*, Torino 1959, str. 52.

zgodovinske, religiozne in socialne razmere in spremembe v družbi, ki ji pripadajo, prav tako pa tudi v povezavi s fonetičnim sistemom tega istega naroda.²⁷

Pevsko tehniko je z jezikovnim glasovnim sistemom povezoval tudi Andre Schaeffner, ko je zapisal: »Pomislimo za trenutek na brezštevilo zvočnih barv, ki jih v istem jeziku lahko povzročijo različne rezonance vokalov, na trenja in vibracije polvokalov, na udarni učinek nekaterih konzontanov. Vsežmožnost glasovnega aparata je še vedno daleč pred zvočnimi zmoglostmi tehničnih pripomočkov.«²⁸ Schaeffner je mnenja, da vsak fonetični sistem omogoča določeno tehniko petja in da ta na nek poseben način zopet vpliva na govorni jezik, določujoč morda pri tem visok ali nizek položaj glasovnega aparata. Schaeffner istočasno priznava, da je z našim znanjem in poznavanjem še vedno nemogoče natančno določiti meje in razloge teh medsebojnih vplivov in modifikacij.

Za naš slovenski prostor in našo ljudsko vokalno glasbo so posebej zanimive ugotovitve etnomuzikologa Alana Lomaxa, ki se v svoji razpravi *Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano nel quadro della musica mondiale* ukvarja s preučevanjem razširjenosti posameznih glasbenih stilov, v tem okviru pa posveti veliko pozornosti tudi ljudskim pevskim tehnikam.²⁹ Ljudske glasbene kulture sveta je razdelil na devet (9) različnih stilov, med katerimi je tudi t. i. **evrazijski arhaični stil**, ki po njegovem zajema dele Velike Britanije (Hebridske otoke, Škotsko in Cornvall), dele Francije, severno Španijo, notranje področje Alp, Italijo severno od Apeninov, verjetno celotno Nemčijo in celotno Češko in Slovaško, **Slovenijo**, nekatere ne preveč oddaljene kraje Bolgarije in Romunije, verjetno velik del evropske Rusije, skandinavske dežele, neislamizirani del Kavkaza, himalajski masiv, nekatera primitivna plemena Indije, pleme Ainu na Japonskem in etiopsko regijo. Temu stilu pripisuje tudi večji del severne Azije (Sibirija).

Po Lomaxu je to področje starega glasbenega načina evropskih ljudstev. Ljudska glasba naj bi imela tu nek skupen, kolektivni značaj, posebej pa naj bi šlo za **obstoječe neke nagnjenosti k polifoniji oz. smisla zanjo**. »Seveda,« pravi Lomax, »je čisti unisono tudi povsem normalen pojav, vendar pa ne manjkajo tudi primeri večglasnega petja v razvitih oblikah, in to na področjih, ki so med seboj precej oddaljena drugo od drugega.«³⁰

Lomax meni, da vsi primeri polifonije, ki jih zaznavamo v tem stilnem območju, vendarle niso po izvoru samo tradicionalni in ljudski, gotovo pa je, da pričata tako sprejem kot adaptacija tudi modernih oz. umetnih večglasnih oblik v teh predelih o naravni nagnjenosti ljudi k polifoni glasbeni praksi. Zato sproži problem razširjenosti večglasnega petja na območjih t. i. evrazijskega arhaičnega stila celo vrsto stranskih vprašanj, ki živo zadevajo področja zahodnoevropske umetne glasbene tradicije.

Vendarle pa ni samo polifonija tista, po kateri lahko opredelimo značilnosti evrazijskega arhaičnega stila, saj pozna polifonijo npr. tudi črnska glasba, čeprav ta nima mnogo skupnega z zvočno izraznostjo stila, o katerem je govor. Ko Lomax opisuje ljudske pevske tehnike, pravi: »Pri evrazijskem arhaičnem stilu je glas postavljen s spuščnim grlom in ton je v glavnem težek in sonoren. Zelo nizki glasovi, kot že rečeno, niso redki, ne manjkajo pa niti zelo visoki glasovi posebnega pomena in namena. Barva ostane

²⁷ N.d., str. 42.

²⁸ Andre Schaeffner: *Origine des Instruments de Musique*, Paris 1936 (citirano po R. Leydi: *Musica popolare ...*).

²⁹ Alan Lomax: *Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano nel quadro della musica mondiale*, v: *Nuovi Argomenti*, št. 17/18, Roma 1955/56 (citirano po R. Leydi: *Musica popolare ...*).

³⁰ N.d.

vedno zelo čista in jasna ... Naravno je torej, da pri pevcih ni opaziti posebnih znakov mišične napetosti. Med petjem je telo sproščeno, obraz pa ni niti otrdel niti krčevit. Premičnost je relativna in preprost izraz ne napoveduje velikega truda pri petju.»

Pri preučevanju pevskega tehnike in ljudskih glasbenih stilov se torej pojavi vprašanje, v kakšni meri so te tehnike ljudske in naravne in v kolikšni meri prevzete bodisi iz umetne posvetne ali cerkvene glasbene umetnosti ter ali so ugotovljeni ljudski pevski stili odraz premišljene ali spontane pevske tradicije. S temi vprašanji je povezan problem »naravnosti«³¹ ljudskih pevskega stila. »Da bi razumeli, kako malo 'naravni' so v osnovi ljudski pevski stili,«³¹ pravi Leydi, »je zadosten vpogled v dejstvo, da nekateri narodi uporabljajo več različnih stilov, pač glede na priložnost in funkcijo.

Podoben pojav lahko zasledimo tudi pri nas v Evropi. Pevski stil s t. i. pevskim nastavkom je nekoliko spremenjen ljudski pevski stil, ki je večinoma stil zaprtega grla. Belkanto je torej umetni stil v nasprotju s tistim podeželskim. Če pogledamo problem nekoliko globlje, odkrijemo, da pri nas obstajajo tudi drugi pevski stili. Liturgični je npr. glede nastavka nadvse podoben tistemu orientalskemu, za katerega je značilna močna nazalizacija. Četudi hočemo hipotezo o različnih barvah petega ali govornega glasu pripeljati do konca in dejati, da so razlike nastopile le zaradi fizičnih razlik med npr. grlom nekega črnca in nekega belca in da so pač to popolnoma naravne razlike, bi bilo težko označiti popolnoma ljudske stile petja pri nekaterih ljudstvih za 'naravne', npr. 'jodlanje'.³¹

Tudi Kurt Sachs je nasprotoval mnenju o povsem »naravnih«³¹ načinih (tehnikah) ljudskega petja. Menil je, da se je v Evropi vsaj do konca renesanse pelo s posebnim, močno nazalizirajočim stilom, precej podobnim tistemu, ki je danes uveljavljen med Arabci. Njegova presenetljiva teorija temelji na opazovanju mnogih slikovnih dokumentov iz tistega časa, kjer so upodobljeni pevci. Izrazi na njihovih obrazih, mišična krčevitost grla, oblika ust in predvsem značilna krčitev obraznih mišic v okolici nosu, naj bi navajali k razmišljanju o podobni, če že ne enaki tehniki petja, kot je tista pri muslimanskih ljudstvih. To pa ne pomeni, da so »srednjeveški pevci«³¹ morda uporabljali pevsko tehniko, ki jo imamo brez pomisleka za popolnoma nenaravno za ljudstva vzhodne Evrope. V oporo hipotezi Kurta Sachsa bi lahko bila izrazito nazalna barva takratnih orgel.³² Pri tem naj opozorim na dejstvo, da so podobe tistega časa prikazovale večinoma pevce umetne glasbe in ne ljudskih pevcev, zato je potrebna pri tovrstnih raziskavah velika previdnost.

Nekateri raziskovalci so skušali svoje ugotovitve na glasbenem področju povezati z značilnostmi načina življenja pri posameznih ljudstvih. Alan Lomax je z zelo zanimivimi tezami predstavil odnos med glasbenim izrazom in načinom življenja pri dveh evrazijskih stilih (evrazijski arhaični in evrazijski mlajši). Na osnovi psiholoških in socioloških raziskav je uspel predstaviti osnutek teorije, po kateri so različna preseljevanja ljudstev v osnovi predrugačila ne samo ljudsko glasbo Evrope, ponekod izbrisala večglasni način petja in uveljavila povsem nova izrazna pravila, temveč so povzročila tudi radikalno spremembo ljudskih šeg in navad, od katerih so nekatere v velikem delu evrazijskega prostora preživele prav do danes. Do teh ugotovitev je Lomax prišel na osnovi študija ljudske glasbe Španije in Italije in s primerjavo tega gradiva z že znanimi dejstvi iz drugih dežel in kontinentov. »Ko sem zapuščal Španijo,«³² piše, »sem sprejel hipotezo, da lahko obstaja povezava med glasbenim stilom na eni strani in določenimi socialnimi faktorji,

³¹ R. Leydi: *Musica popolare ...*, str. 53.

³² N.d., str. 55.

predvsem kar se tiče odnosa do žena, stopnje spolne svobode in odnosa do otrok, na drugi strani. Začel sem tudi opazovati pomembnost politične in kulturne zgodovine, vendar šele kot stvar drugotnega pomena v odnosu do pomembnejših elementov strukture socialnega in seksualnega obnašanja.⁵⁵

Poskusimo sedaj nekoliko osvetliti še tehnike ljudskega petja na Slovenskem. Ugotovimo lahko naslednje: ravno tako, kot velja za domala celotno slovensko nacionalno ozemlje precejšnja enotnost glasbenih stilov, tako velja to tudi za pevske tehnike. Pri nas raziskave povezanosti celotnega načina življenja z značilnostmi glasbenih stilov, načinov in tehnik žal niso tako daleč, da bi omogočale kakršnakoli trdnjša in dokončna sklepanja. Vsekakor pa spoznavamo, ob naslonitvi na ugotovitve zgoraj obravnavanih avtorjev, da je glede na vse značilnosti moč slovensko ljudsko vokalno glasbo uvrstiti v krog **evrazijskih arhaičnih** stilov.

Prvi in najtrdnjši dokaz za take trditve so vsekakor večglasni načini petja, ki so v takih ali drugačnih oblikah prisotni povsod tam, do kamor sežejo sledovi naše ljudske kulture. Enoglasje je v slovenskem ljudskem petju komaj omembe vredno, povezano pa je vedno s tujimi vplivi na naše pevsko izročilo in potemtakem ni avtohtono. Priljubljenost, številne različne oblike večglasja, ki so posledica geografskih, zgodovinskih in drugih faktorjev, bogato in raznovrstno pevsko izrazje pa tudi dejstvo, da je ta način petja povezan z zelo starimi ljudskimi šegami in navadami, vse to nas utrjuje v prepričanju, da je bilo večglasno ljudsko petje pri nas prisotno tako rekoč od vekomaj oz. že v tistih časih, ki jih tudi etnomuzikologija ne zna natančno določiti.

V tesni povezavi z večglasjem pa so same tehnike petja. Tudi za ta segment vedno bolj kažejo raziskave, da so povsod na slovenskem etničnem ozemlju, najsibo to v Reziji, Prekmurju, na Dolenjskem ali na Gorenjskem in Primorskem, uveljavljene zelo podobne tehnike petja. Do nedavnega je veljalo, da je med ljudskim petjem v Reziji in tistim na Koroškem tako velika razlika, da ju je nemogoče metati v isti koš. Medtem, ko je veljalo rezijansko petje za zelo ostro in rezko, uho parajoče, so imeli petje na Koroškem vedno za nekaj popolnoma drugega. Poudarjali so predvsem njegovo »mehkobo«. Dejstvo pa je, da so bili taki vtisi pogosto rezultat nekaterih terenskih posnetkov tistih koroških pevcev, ki so dolga leta prepevali v pevskih društvih in zborih. Posledica tega udejstvovanja je bilo »mehčanje« njhovega petja. Pevci so se navzeli zborovskih tehnik petja, ki se od ljudskih pevskih tehnik na Slovenskem bistveno ločijo. Med tema dvema načinoma je še posebej danes zlahka opazna precejšnja razlika. Ni potrebno posebej izurjeno uho, da sliši značilno zborovski »božajoči« zvok, ki je rezultat pevčeve pevске zadržanosti. Nastane na ta način, da pevec enostavno ne uporabi moči celotnega glasovnega aparata. Zvok, ki ga glasilke proizvedejo, se okrepi nekje na mehkiem nebu in ima nosljajoče falzetne značilnosti. Ta zvok nima prodorne ostrine in moči, v višinah pa zlahka preide v falzet. Zato je še posebej danes postal zelo priljubljen v umetnem zborovskem izražanju.

Tehnike našega ljudskega petja pa nudijo drugačno zvočno podobo. To je način petja z odprtim, a aktivno napetim grlenim delom mišičevja, kar povzroči, da se zvok krepí v ustni in deloma v nosni votlini, pretežno pa v predelu vratnih mišic. Tak način petja, ki rezonančno aktivira tudi prsni del človekovega telesa, je neprimerno učinkovitejši v zvočnem smislu. Glas dobi voluminoznost in moč in deluje zaradi tega precej robustno in ostro.

⁵⁵ N.d., str. 245.

Podobno zvočno sliko nam nudijo ljudske pevske tehnike s celotnega slovenskega etničnega ozemlja, naj bo to Rezija, južna Štajerska, Posočje, Bela krajina ali Prekmurje. Pevci pojejo večinoma odločno in odprto, »s polnimi glasilkami«, glas pa prihaja iz grla popolnoma brez napora. Zaradi naštetih lastnosti so takšne tehnike petja, še posebej tiste iz Rezije in Bele krajine, imenovali »grlene« in »stisnjene«, čeravno je prav pri teh načinih petja delo glasilk še najbolj naravno in svobodno.

Ljudski pevci večinoma ne kažejo pri petju nikakršnega posebnega napora, mišične napetosti ali pritiska, ki bi bili kakorkoli vidni pri izvajanju na njihovih obrazih ali drugje na telesu. Petje je po zunanjih znakih nekaj povsem naravnega in neprisiljenega in očitno ne zahteva posebnega fizičnega napora za to, da bi se dovolj dobro slišalo. Zdi se, da so ljudske pevske tehnike skozi dolga stoletja tako dognane, da pevcev, čeprav se njihovo petje na splošno dobro sliši, ne izčrpavajo. Ljudski pevci lahko zato pojejo zelo dolgo, ne da bi se posebno glasovno utrudili. Razlog za to neutrudljivost je najbrž tudi dejstvo, da si pri skupinskem večglasnem petju vsak pevec sčasoma poišče tisti glas, ki mu po višini najbolj ustreza, ki je torej najbližje njegovim naravnim pevskim sposobnostim.

Problem pri raziskovanju ljudskih pevskih tehnik je še vedno ta, da se značilnosti in medsebojnih razlik zaenkrat še ne da dovolj dobro meriti ali da bi jih zaznavali in analizirali s kakšnim aparatom. Presoje in ocene so tako še vedno prepuščene raziskovalcu samemu in njegovim izkušnjam v poznavanju načinov proizvajanja človeškega glasu.

Summary

On Certain Autochthonous Characteristics of Slovene Vocal Music

Whenever one wishes to follow the development of European music one first encounters the question of its origin and its earlier forms. Written sources reveal only the developmental beginnings of the European art music. Ethnomusicology, however, does present certain possibilities in trying to find out what folk music sounded like a millennium and a half ago, for instance.

According to W. Wiora the music of Alpine countries, and thus Slovenia as well, contains a number of archaic elements have been preserved to the present. Wiora is of the opinion that the strongest roots of folk music of the Alpine countries can be found among stockbreeding cultures originating in Central Asia who, according to the presumed great migrations, settled elsewhere as well.

In comparison with other European nations Slovene folk songs and singing have preserved more of the older layers. Musicological research of our folk songs may thus contribute to the clarification of many unclear circumstances in our past.

When ethnomusicologists started a thorough research of folk music throughout the world they discovered that certain scales were widespread among numerous peoples living in different areas of our planet. Pentatonism, known almost by all Slavic nations - Slovenes as well - is quite characteristic of this. Many were of the opinion that melodies which did not contain at least five different tones were no melodies at all. Since we know songs sung in a single tone such views about pentatonism as the oldest tonality are of course outdated nowadays. Slovene music tradition has managed to preserve a number of melodies sung in two, three or four different tones.

The phenomenon of folk polyphony represents a special problem in ethnomusicology. The reports of Giraldus Cambrensis (1147-1220) represent one of the most important written evidences of folk polyphonic singing in Europe. It is beyond doubt that folk polyphonic singing existed in Europe even before the origin of West European art polyphony. Already in the 19th century most researchers of Slovene folk music researched different forms and manners of folk singing. Some of their opinions concerning the origin of and the affinity with similar phenomena elsewhere, however, considerably differed from those of contemporary Slovene ethnomusicology

which are based on the research of audio material recorded in the field. When compared with those from other parts of the world these recent findings confirm the fact that Slovenes have unusually highly developed forms of folk polyphonic singing, hardly found anywhere else in the world. At the same time it has been established that the majority of these polyphonic forms were basically autochthonous, and definitely not a result of European art music.

Different singing techniques are closely connected with polyphony. According to research findings similar singing techniques are practiced throughout the Slovene ethnic territory. It seems that folk singing techniques have become so polished that singers do not tire out even though their singing is generally loud. One of the reasons for this is probably also the fact that in group polyphonic singing each singer gradually finds the voice which corresponds to his or her natural singing capabilities.

Certain procedures employed by contemporary musicology make possible a considerably exact insight into the basic characteristics of folk music. These research results and their verification enable musicologists to offer their findings for further "use" to other disciplines which research national history and ethnogenetical development of different nations.



-Pouštranc-. Pri Lošpergarju, Spodnji Dolič, 23. maja 1976. – Foto: Mirko Ramovš, Arhiv GNI

Marjeta Tekavec
Godci in ples*

Največji del tradicionalne instrumentalne glasbe na Slovenskem je bil namenjen plesu, zato je vzajemna povezanost med godčevstvom in plesnim izročilom očitna. Na primeru plesne igre z izbiranjem soplesalca s pomočjo blazine (povštertanc) in rezijanskega plesa avtorica prikaže, kakšna in kolikšna je bila vloga godčevstva pri oblikovanju plesnega izročila na Slovenskem.

Since the largest part of traditional Slovene instrumental music was dance music the connection between musicians and the dancing tradition is very obvious. Using a dance game with choosing one's dancing partner with the aid of a pillow (povštertanc) and a dance from Resia as illustrations, the author analyzes the role of musicians in forming dance traditions in Slovenia.

Etnokoreologija, veda o plesnem izročilu nekega naroda, je na Slovenskem razmeroma mlada. Zanimanje za ljudski ples pa zasledimo že zgodaj, saj najdemo prve oprijemljive opise že v Slavi vojvodine Kranjske J. W. Valvasorja¹ in drugje v delih A. T. Linharta² in B. Hacqueta.³ Vse več podatkov o plesih je v virih iz 19. stoletja. Etnokoreologija kot znanost pa se je na Slovenskem začela razvijati pred 2. svetovno vojno in se razmahnila po njej z ustanovitvijo Folklornega inštituta. Prva dela so nastala izpod peresa njegovega

* Prispevek je del magistrske naloge Vplivi godčevstva na oblikovanje plesnega izročila, ki jo je avtorica pripravila na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani pod mentorstvom prof. dr. Marka Tersegla in somentorstvom prof. Mirka Ramovša.

¹ Johann Weichard Valvasor, Die Ehre des Herzogthums Crains, Laibach-Nürnberg 1689, VI. Buch (ponatis iz leta 1877), II.-X. Capittel.

² Anton Tomaž Linhart, Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Österreichs, Laibach 1791.

³ Balthasar Hacquet, Abbildung und Beschreibung der südwest- und östlichen Wenden, Illyrer und Slaven, Leipzig 1801.

vodje Franceta Marolta.⁴ Maroltovo raziskovanje je bilo prvenstveno usmerjeno v iskanje korenin slovenskega ljudskega plesa, medtem ko je bilo delo etnokoreologov Marije Šuštarjeve in Mirka Ramovša osredotočeno na preučevanje virov ter terensko zbiranje gradiva, kolikor se je pač ohranilo. Zbiranje je obsegalo zapisovanje plesov in njihovih melodij ter okoliščin, v katerih je ples živel. Na podlagi znanstvene obdelave gradiva so bile izdelane razprave, ki so skušale ugotoviti izvor posameznih plesov in razvoj njihovih oblik, s komparativno metodo pa posebnosti slovenskega ljudskega plesa glede na sorodno izročilo sosednjih in drugih evropskih narodov.⁵

Izsledki dosedanjega raziskovanja pričajo o tem, da se je na Slovenskem, razen v Reziji, avtohtono izročilo izgubilo in da prevladuje od drugod prevzeto. Ramovš navaja več vzrokov: politična, gospodarska in kulturna odvisnost Slovencev od germanskega sveta; prepovedi s strani katoliške cerkve; vedno večja povezanost Slovencev s tujim svetom; miselnost Slovencev, da je vse tuje boljše in vrednejše od domačega; manjša navdušenost Slovencev za ples, saj se čustveno in vsebinsko lahko močneje in globlje izražajo v pesmi.⁶

Zdi se, da je na spremembo podobe plesnega izročila na Slovenskem najbolj vplivalo odpiranje Slovencev navzven. Domnevamo, da se je močan vdor tujih prvin začel najkasneje v 18. stoletju. Njihovi najštevilnejši in najpomembnejši posredniki so bili »frentarji»,⁷ mladi rokodelci, ki so morali na tuje, v »fremd«, da so se po takratnih navadah izpopolnili v svojem poklicu. Na tujem so se srečali z drugačno glasbeno in plesno kulturo. Ker se jim je zdela privlačna, so jo posredovali svojim rojakom, ko so se vrnil domov. Od avstrijskih dežel so največ obiskovali Tirolsko, morda so jih pri tem vzpodbujali tirolski Nemci, ki so živeli in delali na Slovenskem (npr. domžalski slamnjarji). Posredniki tujega izročila so bili še vojaki, saj so služili vojsko po raznih avstrijskih deželah. Očitno pa so bile na Slovenskem za sprejemanje tujega tudi primerne okoliščine. Staro izročilo je zamiralo, morda za mlade ni bilo privlačno, zato so jim pomenili plesi, ki so jih prinesli frentarji ali vojaki, prijetno novost in osvežitev. Poleg tega pa se domneva, da so bili parni plesi starejše plasti po svoji strukturi podobni prinešenim in so se stare prvine spojile z novimi. Skratka, viri iz 19. stoletja dokazujejo, da so na Slovenskem takrat že prevladovali tuji plesi, sicer preoblikovani, a ne toliko, da se nekateri očividci ne bi zmrdovali, češ da so slabe kopije nemških.⁸

Že samo posredništvo je rodilo preoblikovanje. Prinašalci si navadno niso natančno zapomnili plesa, pač pa le njegove bistvene prvine. Ker so ga prilagajali svojim plesnim sposobnostim, so ga s tem tudi poenostavili. Razen tega so morali ples prikrojiti melodiji, ki jim je ostala v spominu. Tako udomačen ples se je širil dalje in se nehote še naprej spreminjal. Najbolj pomembno vlogo pri nadaljnjem preoblikovanju plesov so imeli godci, saj so na plesnih zabavah krojili plesni repertoar. Ker ljudski godci niso poznali not (in mnogi godci jih tudi danes ne), so si melodije plesov zapomnili, kot so jih slišali. Če je kaj ušlo iz spomina, so jih zaigrali po svoje. Plesalci so se jim morali

⁴ France Marolt, Tri obredja iz Zilje, Ljubljana 1935; isti, Tri obredja iz Bele krajine, Ljubljana 1936; isti, Gibno-zvočni obraz Slovencev, Ljubljana 1954.

⁵ Mirko Ramovš, Naloge slovenske etnokoreologije v prihodnje, Glasnik SED 35/1995, št. 4, Ljubljana 1995, str. 6–8.

⁶ Ramovš, Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem – Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, Ljubljana 1992, str. 16–17.

⁷ Frentar iz nem. fremd, die Fremde: tuj, tujina.

⁸ Gradivo je v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu pod imenom Götsche Topographie. Prepisi so v Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Narodopisni arhiv 11/10.

prilagajati in posledično tudi spreminjati ples. Verjetno so prav godci pripomogli k nastajanju velikega števila variant posameznega plesnega tipa. Tako danes na Slovenskem poznamo le 53 plesnih tipov, toda v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta je bilo doslej zbranih kar okoli 950 njihovih variant.⁹

Dosedanje raziskave pa so se le redko ali pa ne v dovoljšnji meri dotaknile oblikovanja plesnih melodij, razmerja med melodijo in plesom ter njunih medsebojnih vplivov. Prav tako je dosedanja slovenska etnomuzikologija raziskovala predvsem glasbila, njihov izvor, razširjenost in tipologijo, sestavo instrumentalnih skupin in njihovo vlogo, a se skoraj ni posvečala plesni instrumentalni glasbi, razen izjemoma rezijanski.¹⁰ Tej soodvisnosti se je npr. že na prelomu iz 19. v 20. stoletje posvečal nemški muzikolog Curt Sachs, ki je na podlagi preučevanja plesa in glasbe pri t. i. prvinskih ljudstvih ugotovil, da je z načinom gibanja skladna tudi glasbena spremljava. V njegovi *Svetovni zgodovini plesa*¹¹ lahko npr. beremo, da so plesi z odprtim gibanjem, za katere so značilni številni skoki, poskoki, dviganje kolen, iztegovanje nog v počepu ..., spremljani z izrazito dinamično glasbo, medtem ko plese z ozkim gibanjem (zanje je značilno predvsem trdno središče vrtenja, iz katerega izhaja nihanje vsega telesa ali njegovih delov v obeh oseh ali v ozkem krogu), spremljajo ozko razgibane melodije brez dinamičnih lastnosti.

Pričujoči članek je poskus ugotavljanja medsebojnih razmerij med godci in plesalci, med glasbo in plesom na Slovenskem. Ker želi opozoriti na pojav vplivanja nasploh, se ne bo omejeval na določeno časovno obdobje. Kot primera sta uporabljena plesna igra z izbiranjem soplesalca s pomočjo blazine (povštertanc) ter rezijanski ples.

Povštertanc

*Povštertanc*¹² je družabna plesna igra, pri kateri plesalci s pomočjo blazine izbirajo soplesalca. Na Slovenskem je igra splošno razširjena, doslej nimamo podatkov iz Istre, tržaške in goriške okolice, Benečije in Rezije. Igra je tudi dandanes znana, saj jo še pogosto plešejo na svatbah. Nekdaj je imela skoraj obredno vlogo. Pri povštertancu so pobirali denar za nevesto, saj so morali vsi moški ples plačati.¹³

Ime povštertanc je verjetno tujega izvora, iz česar sklepamo, da se je ples na Slovensko razširil iz nemško govorečih dežel. Izvirni ples bi verjetno ohranil svoje ime. Kot druge plese so tudi povštertanc iz tujine prinesli »frentarji«, lahko pa tudi delavci nemškega rodu pri nas, npr. domžalski slamnikarji. Njegova zgodovina ni raziskana, saj je o njem malo podatkov. R. Wolfram v svoji knjigi *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa* navaja, da so ga v Angliji poznali že v 16. stoletju.¹⁴ Prvi zapis njegove melodije in opisa je iz leta 1818, izvira pa z Nižjeavstrijskega.¹⁵ Plesno igro poznajo vse avstrijske dežele, čeprav v zbirkah ni pogosto opisana,¹⁶ ker »Polstertanz« pač ne velja

⁹ Podatki v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti (dalje GND).

¹⁰ Julijan Strajnar, *Citira – Instrumentalna glasba v Reziji*, Videm - Trst 1988.

¹¹ Curt Sachs, *Svetovna zgodovina plesa*, prevedla Mojca Vogelink, Ljubljana 1997.

¹² Iz nem.: der Polster = blazina in der Tanz = ples.

¹³ Podatki v arhivu GNI.

¹⁴ Richard Wolfram, *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*, Salzburg 1951, str. 170.

¹⁵ Otto Schneider, *Tanzlexikon*, Wien 1985, str. 410–411.

¹⁶ Ilka Peter, *Salzburger Tänze*, Salzburg 1975, str. 60–61; Hermann Derschmidt, *Tänze aus Oberösterreich*, str. 161; Franz Koschier, *Kärntner Volkstänze*, 2, Klagenfurt 1963, str. 31; Karl Horak, *Burgenländische Tänze*, Kassel 1931, str. 8; Anton Novak, *Steirische Tänze*, Graz 1949, str. 41–42.

za pravi ples. Razširjen je še na Moravskem,¹⁷ po podatkih iz literature tudi na vsem panonskem območju Hrvaške.¹⁸

Za »Polstertanz« menijo, da izvira iz nekdanjih skupinskih plesov – rejev.¹⁹ Plesalci in plesalke namreč v sklenjenem krogu hodijo naokrog, eden pa sredi kroga z blazino v rokah izbira soplesalca. Ko ga izbere, vrže predenj blazino, oba poklekmeta nanjo, se poljubita in sredi kroga zaplešeta. Tisti, ki je izbiral, gre iz kroga, izbrani pa nadaljuje ples. Igra traja toliko časa, dokler ne pridejo vsi na vrsto, zadnji pa navadno dobi za par metlo. V taki obliki se je ples širil in prišel tudi na Slovensko ter se kot vsi privzeti plesi dalje oblikoval.

Kdaj se je povštertanc na Slovenskem prvič pojavil, ni mogoče ugotoviti. Glede na Navratilovo objavo besedila za ples Ígraj kólo (ki je po obliki povštertanc) in njegovega skopega opisa v Ljubljanskem zvonu,²⁰ domnevamo, da je bil v 2. polovici 19. stoletja znan tudi v Beli krajini. V gradivu, ki je bilo zbrano na podlagi akcije Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, se nahajajo štirje zapisi istega kola, in sicer iz Črnomlja,²¹ Predgrada,²² Kleč na Gorenjskem²³ in Adlešičev.²⁴ Zapisani so bili med letom 1906, ko se je akcija začela, in letom 1914. Vsi drugi zapisi povštertanc izvira iz let po 2. svetovni vojni, ko se je začelo sistematično raziskovanje ljudskega plesa na terenu.

Tudi na Slovenskem je bila oblika povštertanc enaka zgoraj opisani. Pri izbiranju so se plesalci in plesalke pomikali po krogu v levo ali desno naprej, in sicer z navadnimi koraki, trikoraki ali bočnimi koraki,²⁵ izjemoma so celo stali (Gornje Vreme).²⁶ Ponekod so pri izbiranju sedeli in je hodil okoli tisti, ki je izbiral. Ta način je danes najbolj pogost. Med plesom para sredi kroga se je krog drugih pomikal naprej z enakimi koraki kot pri izbiranju, le v hitrejšem tempu, medtem ko so v Beli krajini plesalci v krogu navadno ploskali. Ples je večinoma imenovan povštertanc ali v narečnih izpeljankah *povšrtanc*, *pojštertanc*, *pujšrtanc*, *poštertanc*, *pošrtanc*, *polštertanc*, *puštertanc*, *pujštrples*, *povštr*, *u puštr*; v Prekmurju *vajnkištanc*,²⁷ *vankoštanc*, v Beli krajini in Kostelu po plesni pesmi *Igraj kolo* ter v Prekmurju prav tako po plesni pesmi *Marko skače*.²⁸

¹⁷ Jan Seidel in Josef Špičák, *Zahrajte mi do kola!*, Praha 1945, str. 245, 247–248.

¹⁸ Ivan Ivančan, *Narodni plesovi Hrvatske*, 1, Zagreb 1956, str. 99; isti, *Narodni plesovi Hrvatske*, 2, Zagreb 1963, str. 67–68; Ivan Ivančan - Zvonimir Lovrenčević, *Narodni plesovi Hrvatske*, 3, Zagreb 1969, str. 19–20; Ivan Ivančan, *Narodni plesni običaji Medjimurja*, Zagreb 1987, str. 238–239; Branko Kostelac, *Narodni plesovi i pjesme Jaskanskog prigorja i polja*, Zagreb 1987, str. 53–54; Ivan Ivančan, *Folklor i scena*, Zagreb 1971, str. 66.

¹⁹ Gl. op. 14.

²⁰ Ivan Navratil, *Belokranjsko kolo – c. Kolo v Predgradu*, Ljubljanski zvon, VIII, Ljubljana 1888, str. 496–497. Ples in besedilo je zapisal Jurij Rade, oboje pa je Navratil dobil od župnika Reža.

²¹ *Igraj kolo*, zps. A. Plevnik, OSNP 5781, arhiv GNI.

²² *Igraj kolo*, zps. Fr. Kramar, 21. 11. 1909, OSNP 9331, arhiv GNI.

²³ *Otročje kolo*, zps. Fr. Kramar, 19. 4. 1910, OSNP 9047, arhiv GNI.

²⁴ *Igraj kolo*, zps. N. Štrifof (po posnetku J. Adlešiča), OSNP 10.652, arhiv GNI.

²⁵ Ramovš, *Plesat me pelji*, str. 27–142; isti, *Polka je ukazana*, Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, str. 97–101; *Bela krajina in Kostel*, str. 125–139; *Prekmurje in Porabje*, str. 21–30; *Vzhodna Štajerska*, str. 32–34; *Od Slovenske Istre do Trente*, 1. del, str. 140–144.

²⁶ Ramovš, *Polka je ukazana*, *Od Slovenske Istre do Trente*, 1. del, str. 143.

²⁷ Iz madž. *Vánkostánc*; *vánkos* = blazina.

²⁸ Ramovš, *Polka je ukazana*, Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, str. 31–32; isti, n. d., *Bela krajina in Kostel*, str. 125; isti, n. d., *Prekmurje in Porabje*, str. 21; isti, n. d., *Vzhodna Štajerska*, str. 32; isti, n. d., *Od Slovenske Istre do Trente*, 1. del, str. 140.

Že v avstrijskih variantah glasbena spremljava prvotno ni bila stalna, ampak poljubna:²⁹ pri izboranju v tridobnem ritmu (štajeriš, valček), pri plesu para v sredini pa v dvodobnem (polka). Vrstni red je bil lahko obrnjen, in sicer pri izboranju v dvodobnem (marš) ter pri plesu para v tridobnem ritmu (valček). Verjetno so pri plesu v nekaterih primerih že zgodaj začeli peti ustrezno pesem in se je tako melodija plesa ustalila.³⁰ Enako velja za slovenske variante, saj so povštertanc večinoma plesali brez petja. Toda tudi na Slovenskem so sčasoma nastale variante s petjem. Pri nastajanju teh variant pa so imeli bistveno vlogo godci; oni so jih ustvarjali in prenašali naprej. Zbrano gradivo pa kaže zanimivost, da na Gorenjskem in Notranjskem ni bilo navade peti ob povštertancu. Tudi v Prekmurju niso peli, vsaj doslej ni bila zapisana nobena taka varianta, le v Beltincih pleše folklorna skupina ples z izbiranjem ob petju svatbene pesmi Marko skače. Toda ta varianta je novejši pojav in posledica folklorizma. Prvič je bila dokumentirana leta 1939, ko jo je takrat nastala skupina zaplesala na festivalu v Mariboru. Zdi se, da je nastanku pete variante vajnikštanca botroval že pozabljeni parni ples Marko skače, ki je vsaj po imenu ostal v spominu starejših ljudi.³¹

Najbolj razširjena pesem pri povštertancu je Igraj kolo, ki jo še dandanes pojejo po vsej Beli krajini. Navratilova objava besedila v Ljubljanskem zvonu³² dokazuje, da je bila v Beli krajini znana že v drugi polovici 19. stoletja. Glede na to, da je ples z enakim imenom razširjen po vsem panonskem območju Hrvaške, ni nobenega dvoma, odkod se je pesem razširila v Belo krajino. Ni se razširil ples v celoti, saj je skoraj gotovo, da je bil ples z izbiranjem s pomočjo blazine v Beli krajini v navadi že prej, kajti povsod je zanj bolj znano ime *puštranc* kot pa Igraj kolo; le na Sinjem Vrhu in na Vinici so mu pogosto rekli kar *kolo*.³³ Ime Igraj kolo (po prvem verzu pesmi) se je pod vplivom folklorizma utrdilo šele po 2. svetovni vojni.³⁴ Kot primer melodije in pesmi za puštranc ali Igraj kolo naj služi primer z Vinice:³⁵

$\text{♩} = 112$

1. I - graj ko - lo i - graj ko - lo na dva - de - set i dva,
2.-6.

i - graj ko - lo i - graj ko - lo na dva - de - set i dva.

$\text{♩} = 152$

f. Sed se ri - di, sed se zna, ko - ji ko - ga red i - ma.

Igraj kolo z Vinice, Bkr.

²⁹ Gl. op. 15 in 16.

³⁰ Npr. Hermann Derschmidt, n. d., Notenteil, str. 106; Karl Horak, n. d., str. 8; Anton Novak, n. d., Notenheft, str. 9.

³¹ Ramovš, Polka je ukazana, Prekmurje in Porabje, str. 24.

³² Gl. op. 20.

U tom kolu, u tom kolu
mlada deva igra.

A ta deva, a ta deva
medna usta ima.

Da me oče, da me oče,
poljubiti s_njima.

Ljubi deva, ljubi deva,
koga ti je drago.

Samo nemoj, samo nemoj,
koga nimaš rado.

Sad se vidi, sad se zna,
koji koga rad ima.

Igraj kolo kot spremljajoča pesem za povštertanc pa ni znana samo v Beli krajini, ampak tudi na jugovzhodnem Štajerskem (Pišece, Bizeljsko)³⁶ in celo na Dolenjskem (Mokronog).³⁷ Na Bizeljsko in v Pišece je pesem prišla s Hrvaške, domnevamo da z godci. Ponekod so jo napol poslovenili, npr.:

Igraj kolo, igray kolo,
mlada deva tanca,
igray kolo, igray kolo,
mlada deva tanca.

Ona hoče, ona hoče
fanta poljubiti,
ona hoče, ona hoče
fanta poljubiti.
(var. On pa hoče, on pa hoče,
puncu poljubiti.)³⁸

Na Dolenjsko so jo prinesli tamburaši. Kramarjev zapis pesmi Igraj kolo iz Kleč na Gorenjskem dokazuje, da je pesem prišla celo na Gorenjsko.³⁹ Očitno pa ni bila splošno razširjena, ampak jo je pevka verjetno slišala od kakega Belokranjca ali Hrvata, si jo zapomnila in pela Kramarju. Je pa nazoren primer selitve posameznih pesmi ali melodij.

³⁵ Podatki v arhivu GNI. Morda je na Vinici ime *kolo* za puštrtanc spomin na nekdanje *kólanje*, ples v kolu ob petju pripovednih ali drugih pesmi. Na to misel navaja sam plesni obrazec korakov pri puštrtancu, ki je skoraj enak kot v Predgradu, ko kolajo Pobebele pole.

³⁴ Povedala na Vinici 4. 9. 1962 Barica Vlahovič, roj. 1897. Podatki v arhivu GNI.

³⁵ Ramovš, Polka je ukazana, Bela krajina in Kostel, str. 129–130.

³⁶ Pavlova vas, Blatno, Pišece, Osredok, Bizeljsko. Podatki v arhivu GNI.

³⁷ Povedala T. Pleteršek, roj. 1902. Podatki v arhivu GNI.

³⁸ Povedala 2. 2. 1955 Terezija Ogorevc, roj. 1907, Dedna vas. Podatki v arhivu GNI.

³⁹ Gl. op. 22.

Del plesne pesmi so godci raznesli celo na vzhodno Štajersko, in sicer njeno zadnjo kitico: Sad se vidi, sad se zna, / koji koga rad ima. Seveda so se melodija in verzi sčasoma preoblikovali. Kot primer preoblikovanja naj navedemo variante s Senika, Zgornjega Formina, Cirkovec in Sovič.⁴⁰

$\text{♩} = 60$

Ědaj se vi-di, zĚdaj se zna, ko-ga kic-ka ra-daj-ma

Pojštertanc iz Senika, Štaj.

$\text{♩} = 60$

Ědaj se vi-di, zĚdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma.

Pojštertanc iz Zgornjega Formina, Štaj.

$\text{♩} = 76$

Ědaj se vi-di, zĚdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma, zĚdaj se vi-di,
zĚdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma ke-ri ke-ro rad i-ma.

$\text{♩} = 144$

D.C.

Pojštertanc iz Cirkovec, Štaj.

⁴⁰ Ramovš, Polka je ukazana, Vzhodna Štajerska, str. 32–33.

$\text{♩} = 60$



Zdaj se vi-di, zdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma.

Pojštertanc iz Sovič, Štaj.

Na vzhodnem štajerskem je pojštertanc še vedno živ, vendar pri izbiranju zdaj sedijo. Toda po podatkih iz Podgorec so še pred drugo svetovno vojno ob petju hodili v sklenjenem krogu okoli tistega, ki je izbral.⁴¹

Na Kozjanskem (Šentvid pri Planini) je na podlagi pesmi Igraj kolo nastala samosvoja varianta, v kateri se je ohranila samo zadnja kitica navedene pesmi, vendar čisto udomačena, sicer pa je drugo besedilo, vključno z melodijo, popolnoma novo.⁴²

$\text{♩} = 132$



Le-o - kol le-o - kol pa še go - ri na-zaj, le sfo - raj - žo in zve -
se - ljem, le po - pri-mi jo in po - lju-bi jo in pa poj-di, poj-di plesat
žnjo. žnjo. Zdaj se vi-di, zdaj se zna, kle-ri-gu raj-rajš i-ma.
-rajš i-ma.

Povštertanca iz Šentvida pri Planini

Ni pa besedilo v celoti izvirno, kajti verzi »Le primi jo/ in poljubi jo/ in pa pojdi, pojdi/ plesat z njo« so značilni za povštertanc na Zahodnem Pohorju (Paka, Spodnji

⁴¹ Povedal 23. 2. 1965 Franc Bombek, roj. 1907 pri Sv. Marjeti, gostilničar in godec.

⁴² Ramovš, Plesat me pelji, str. 133.

Dolič,⁴⁵ v Mežiški in Zgornji Savinjski dolini.⁴⁴ V Mežiški dolini in ponekod na Kozjanskem pojejo samo te verze, medtem ko so na Zahodnem Pohorju smiselno dopoljnjeni:

Francek me spravlja,
da bi plesat šla z njim,
o ja, o ja,
saj s tabo ne grem!
Le primi ga pa kušni ga
pa pojdi plesat ž njim.

V Teru nad Ljubnim ob Savinji so ti verzi dodani pesmi Štirje fantje špilajo,⁴⁵ medtem ko ponekod na Kozjanskem (npr. v Dekmanci ob Sotli) pesmi Ptički pa zraku letajo, v obeh primerih primerno prikrojeni igri izbiranja:⁴⁶

♩ = 132

Štir-je fant-je spi-la-jo, spi-la-jo, spi-la-jo,
Za-e-no mla-do kel-nar-co, kel-nar-co, kel-nar-co, za

štir-je fant-je spi-la-jo spi-la-jo, ju-hej!
ze-e-no mla-do kel-nar-co, kel-nar-co, ju-hej! Le

zber si jo, pa kuš-ni jo, pa poj-di ple-sat z njo, le

♩ = 144

z njo.

1. 12. D.c.

Pojštertanc iz Tera, Štaj.

⁴⁵ Duša Krnel - Umek in Zmago Šmitek, Kruh in politika, Ljubljana 1987, str. 589.

⁴⁴ Podatki v arhivu GNI.

⁴⁵ Ramovš, n. d., str. 130.

⁴⁶ Zps. 13. 3. 1997, arhiv GNI M 46.950.

$\text{♩} = 184$

Pti-čki po zra-ku zra-ku le-ta-jo, pti-čki po zra-ku
 zra-ku le-ta-jo, pti-čki po zra-ku zra-ku le-ta-jo,
 rša-ki si i-šče lju-bi svoj par —————. Le
 pri-mi ga pa kuš-ni ga pa bo-sta ple-sa-la, le
 $\text{♩} = 132$
 pri-mi ga pa kuš-ni ga pa bo-sta ple-sa-la —————
 —!
 1. 12. 1. DC.

Pojštertanc iz Dekmance, Štaj.

Prav zgornja primera nazorno kažeta, kako so godci, da je bil povštertanc bolj zanimiv, dodajali ustrezne pesmi. V začetku so jih peli sami, pozneje so jih sprejeli tudi drugi. Godcem je bilo namreč, kot je povedal Avgust Kokalj,⁴⁷ dolgočasno neprestano ponavljati isto melodijo, še posebej, če je plesalo veliko plesalcev in plesalk. Zato so pogosto dodali kako pesem, da so razbili enoličnost sebi in plesalcem, čeprav so se ti zabavali z izbiranjem in poljubljanjem.

V nekaterih primerih pa so verzi »Le primi jo, poljubi jo« ali »Zdaj se vidi, zdaj se zna« odpadli. Tako so npr. v Ribniški dolini ob povštertancu peli besedilo iz otroškega izročila, ki je plesu dalo, kot kaže primer,⁴⁸ šaljiv, skoraj norčav značaj.

⁴⁷ Podatki v arhivu GNI.

⁴⁸ Ramovš, Polka je ukazana, Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, str. 99.

The image shows a musical score for a piece titled 'Pouštrtanc iz Prigorice, Dol.' It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff has a tempo marking of ♩ = 104 and lyrics: 'O - kol mi - ze, o - kol mi - ze sa - ma gos - po - da, o - kol pe - čič, o - kol pe - čič'. The second staff has a tempo marking of ♩ = 154 and lyrics: 'sa - ma ci - ga - ha.'. The third and fourth staves contain instrumental notation with first and second endings marked '1.' and '2.' respectively.

Pouštrtanc iz Prigorice, Dol.

Na zahodnem delu slovenskega narodnostnega ozemlja, v Breginju, je izbiranje zapolnila ljubezenska pesem *Ljubca moja, / oj, kod si ti hodila*.⁴⁹ Pri prvi kitici pesmi je izbiral plesalec, nato je sledila polka ali so godci igrali valček, medtem ko je pri naslednji kitici z začetkom »Ljubček ti moj« izbirala plesalka. Pesem so morali seveda v celoti večkrat ponoviti, da so prišli vsi na vrsto.

Ljubca mojá,
oj, kod si ti hodila,
ker te ni blo
tak dowgo doma.

Ljubček ti moj,
po Trstu sem hodila,
ker me ni blo
tolk časa doma.

Ljubca mojá,
kaj si mi prinesla (kupila),
ker te ni blo
tolk časa doma.

Fantič ti moj,
no rožco sem kupila (prinesla),
ker me ni blo
tolk časa doma.

⁴⁹ Ramovš, Polka je ukazana, *Od Slovenske Istre do Trente*, 1. del, str. 140–141.

Ljubca moja,
kedaj mi bodeš dala,
ker te ni blo
tolk časa doma.

Fantič ti moj,
sobtco t_jo bom dala,
ker me ni blo
tolk časa doma.

Tako so godci z dodajanjem pesmi povštertancu dali bogatejšo vsebino. Seveda dodane pesmi niso vplivale na obliko plesa, pač pa so jo ustalile. Pri variantah brez petja ni bilo pomembno, koliko časa je trajalo izbiranje, godec se je prilagajal plesalcem. Ko je plesalec vrgel blazino pred izbrano, je godec prekinil melodijo, ne glede na to, če je bil sredi fraze, naredil ponavadi kratko pavzo za poljub, nato zaigral polko ali valček. Pri petju pa je bilo izbiranje prilagojeno pesmi in je trajalo določeno število taktov, ples je s tem dobil izoblikovan koreografski obrazec. Pri variantah s petjem so se plesalci praviloma v sklenjenem krogu in različnih korakov pomikali naprej in podobno tudi v hitrem delu, ko je par plesal v sredini. Če pa niso peli, se je prvotna oblika sesula in je hodil okoli samo tisti, ki je izbiral, medtem ko so drugi sedeli. Ta način je v novejšem času pogost tudi tam, kjer ob izbiranju pojejo (vzhodna Štajerska). Povštertanc brez petja je bil eden redkih primerov, pri katerem je bil godec nekako podrejen plesalcem, saj so oni določali dolžino melodije pri izbiranju. Toda pri povštertancu s pesmijo te podrejenosti ni več, saj je pesem določala dolžino melodije in koreografsko podobo plesa. Dolžino plesa para v sredini pa je vselej določal godec, celo pri belokranjskih variantah, kjer je par plesal na besedilo »Sad se vidi, sad se zna«. Godec je s ponovitvijo melodije skoraj prisilil plesalce in plesalke, da so tudi oni še enkrat zapeli zadnjo kitico pesmi in s tem ustregel paru, ki je plesal sredi kroga.

Rezijanski ples

Prvi podatki o rezijanskem plesu segajo že v leto 1827 in se nahajajo v povesti Q. Vivianija Gli ospiti di Resia.⁵⁰ Bolj natančno so pisali o njem leta 1856 Š. Kocijančič,⁵¹ leta 1878 I. I. Sreznjevski (na podlagi zapiskov ob obisku leta 1841),⁵² 1894. leta furlanski zgodovinar V. Ostermann⁵³ in potem šele po 2. svetovni vojni R. Orel.⁵⁴ Med vsemi je v opisu še najbolj natančen Š. Kocijančič, ki je iz italijanščine prevedel opis rezijanskega župnika iz leta 1849. Ta se glasi: »O spomladnem času in poleti, in pa o pustu plešejo skoraj vsak praznik, ravno tako o ženitninah. Plesišče je vselej štirivoglato; plesaje se ne vrtijo okrog, temuč skačejo naravnost predse od ene strani plesišča do druge, in ravno tako nazaj; na sredi se plesavci in plesavke sučejo, pa se ne dotaknejo eden drugega. Vsakteri pleše sam zase; plešejo res ob enem možki in ženske ukupej, ali nikoli se eden drugega ne dotikajo celi čas plesanja, in si rok ne podajajo.«⁵⁵ V taki

⁵⁰ Milko Matičetov, *Rezija in Rezijani v romantični povesti iz leta 1927*, Razgledi, Trst 1952, str. 342.

⁵¹ Štefan Kocijančič, *O rezijanskem plesu*, Slovenski prijatelj, Časopis za šolo in dom, Celovec 1865, str. 88.

⁵² Izmail Ivanovič Sreznjevski, *Friul'skie Slavjane*, Sanktpeterburg 1878, str. 14.

⁵³ Milko Matičetov, *Slovinci v delu furlanskega folklorista V. Ostermanna*, Razgledi, IV, Trst 1949, str. 564–568.

⁵⁴ Rihard Orel, *Pokrajinske in folklorne zanimivosti iz Rezije*, Primorski dnevnik, 4, 3. 3. 1948, št. 836, str. 3.

⁵⁵ Gl. op. 51.

obliki se je ples ohranil vse do danes, le izraza »skačejo« ne smemo razumeti dobesedno, zapisovalec očitno za izvedbo plesnih korakov ni našel primernejšega izraza. Podoba rezijanskega plesa, kot so jo pokazala raziskovanja, ki so se začela v 60. letih, in se nam kaže še danes,⁵⁶ pa je naslednja:⁵⁷

Rezijanski ples je v bistvu parni ples, le da se plesalec in plesalka ne držita in se med plesom tudi nikoli ne primeta, ampak plešeta z nasprotnih mest drug mimo drugega in ju tako ves čas plesa menjavata. Plesalka drži z rokami stranska robova krila ali predpasnika, plesalec ima roke spuščene ob telesu. Plesalcem je skoraj vseeno, katerega spola je njegov partner, pomembno je predvsem, da imajo plesnega nasprotnika, zato sicer navadno plešejo v paru moški in ženska, lahko pa tudi dve ženski ali dva moška.

Za rezijanski ples je izredno pomembna glasbena spremljava, ker se v plesu po njej ravna. V rezijanskih melodijah – po domače »vižah« – je zelo izrazita dvodelnost, ki se kaže v tem, da jih igrata godca (na *citiro* – violino in *bunkulo* – violončelo) menjaje enkrat »na tenko« (v D-duru), nato »na towsto« (isto transponirano v G-duru). Ko se plesalci šele pripravljajo na ples, igrata melodijo »na tenko«, ples sam pa se začne na melodijo »na towsto«. Oboje se potem ves čas plesa poljubno dolgo izmenjava. Zaključek plesa godec napove s tem, da še enkrat ponovi melodijo »na tenko«. Rezijanske godčevske plesne melodije so v $3/4 + 2/4$ ali pa v $2/4$ taktu. Starejši, nekoč prevladujoči $3/4 + 2/4$ takt se nekoliko umika, v ospredje prodirajo $2/4$ melodije, ki so preprostejše.⁵⁸ Neprenehoma nastajajo nove, vendar je pri mladih citiravcih, »mladih skladateljih«, moč čutiti vpliv nerezijanske kulture. Primer za to je melodija štajeriša v $3/4$ taktu, prirejena po rezijansko.⁵⁹ Značilno za rezijansko vižo je, da je njen osnovni melodični vzorec relativno kratek in razpoznaven. Za nevajeno uho je struktura sicer nekoliko nenavadna, Rezijanom samim pa popolnoma jasna.

Konec melodije »na tenko« je v plesu dosledno poudarjen z močnim moškim potrkom ob tla in le nakazanim ženskim, pri obeh pa spremljan s klecem. Ker se ples začne »na towsto« in konča »na tenko«, a citiravec za uvodni, za plesalce pripravljalni del, igra »na tenko«, se ples s potrkom začne in konča. Po potrku se plesalec in plesalka najprej na mestu enkrat zavrtita in se malo odmakneta drug od drugega, nato menjata mesti, se obrneta drug proti drugemu in se ponovno vrmeta na nasprotni mesti ter tako nadaljujeta ples do naslednjega potrka, ko sta zopet v začetnem položaju. Tako v Reziji najbolj pogosto plešejo. Lahko se plesalec in plesalka ob začetku ne zavrtita, ampak takoj plešeta do nasprotnega mesta. Kolikokrat menjata mesti, je odvisno od dolžine plesne melodije. Na Bili menjajo mesti le na melodijo »na towsto«, medtem ko se na melodijo »na tenko« na mestu vrte.

Plesnega obrazca glede števila korakov Rezijani ne poznajo, ravna se po melodiji citire. Moški več improvizirajo, zato je njihov korak bolj temperamenten od ženskega, dovoljuje hitro vrtenje na mestu in poskoke. Prav taki poskoki so verjetno zavedli rezijanskega župnika, ker je pri opisu, ki ga je prevedel Š. Kocijančič,⁶⁰ navedel, da »skačejo naravnost predse«.

⁵⁶ Rezijo sem obiskala v času »šmarne miše« leta 1996 ter pusta v letih 1997 in 1998.

⁵⁷ Ramovš, Plesat me pelji, str. 357–374.

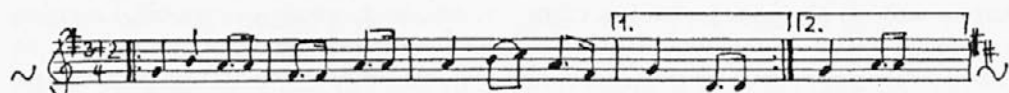
⁵⁸ Statistični podatki s pustne zabave 8. 2. 1997 na Bili kažejo, da je bilo ves večer odigranih 30 viž v $3/4 + 2/4$ in kar 38 v $2/4$ taktu. Poleg teh pa še 2 viži v neenotnem (mešanem) taktovskem načinu ter 2 v $3/4$ taktu. Posnetki v arhivu GNI.

⁵⁹ Melodija se imenuje »Tin tine, tin tone«.

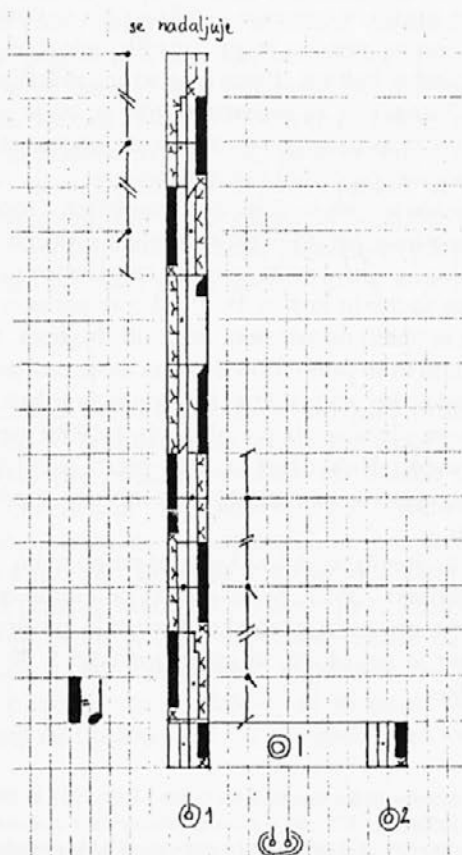
⁶⁰ Gl. op. 55.

Kot rečeno, se Rezijani pri plesu ravnaajo po glasbi, saj imajo izvrsten posluš. V gibanju se predajajo melodiji, ki ji dajejo osnovni ritem enakomerni citiravčevi potrki z nogo ob tla. Glasba in ples sta zlita v eno, notranja napetost med njima, ki ob ponovitvi melodije v višji tonaliteti narašča, se sprosti s potrkom ob koncu melodije »na tenko«. Prav prežetost glasbe in plesa sta vzrok, da rezijanski ples živi še danes in Rezijanom niso mar moderni plesi.

Vse raziskave od leta 1963 dalje pa do danes (zadnja v pustnih dneh 1998) kažejo, da Rezijani najraje plešejo na kratke in dobro razpoznavne melodije v dolžini 8 taktov v delu »na towsto« in 8 taktov v delu »na tenko«. ⁶¹ Ob teh melodijah se najbolj sprostijo in uživajo, ker jih nezmotljivo pripeljejo do potrka. Zato cenijo tiste citiravce, ki take melodije največ igrajo. Za primer naj služi priljubljena melodija Ta lipi moj črni patok:



Del plesne melodije Črni patok, Liščaca, Rez.



Del kinetograma za ples Črni patok

⁶¹ Strajnar, n. d., str. 143–206. Med objavljenimi melodijami je kratkih 40, dolgih pa 9.

Med starejšo generacijo citiravcev, ki danes ne igrajo več aktivno na plesih, so namreč nekateri, kot npr. Giuseppe Buttolo, pd. Pala,⁶² radi improvizirali in večini Rezijanov znane melodije nepredvidoma podaljševali. Za ples sicer to ni bistvenega pomena. Ker pa se v tem primeru ples ni končal po pričakovanju, se je ob koncu često porušila sočasnost med potrkom in koncem melodije »na tenko«. To je plesalce motilo in takemu improviziranju kljub odličnosti citiravca niso bili naklonjeni, saj tudi pri Rezijanih velja pravilo, da je dober tisti godec, katerega viže »gredo v noge«.

Poleg osemtaktnih melodij so znane tudi take, ki se v delu »na tenko« podaljšujejo z variiranjem osnovne melodije, zato njihov zaključek ni hitro razpoznaven in plesalcem ni popolnoma jasno, kdaj narediti potrk. Ta se zato pojavlja že ob koncu neke značilne fraze in ne samo ob zaključku melodije »na tenko«. Tovrstnim melodijam so se citiravci izogibali in jih redko igrali. Taka viža je npr. »Ta medvedawa« ali včasih imenovana tudi »Ta pustawa«, ker so jo navadno igrali le v pustnih dneh.

Vendar se v zadnjem času (opažanja v letih 1996–1998) vse pogosteje pojavljajo take podaljšane nove melodije, ki jih uvajajo mladi citiravci in so za plesalce varljive in nejasne. Za primer bomo vzeli vižo,⁶³ katere osnovna melodija je sestavljena iz osmih $3/4 + 2/4$ taktov, ki se brez pavze še enkrat ponovijo.



Del novejše rezijanske melodije (brez naslova)

Od plesalcev je po rezijanskih »pravilih« pričakovati, da bodo udarili z nogo ob tla na prvo četrtrinko 17. takta. Nejasnost in nelogičnost melodije privedeta do tega, da plesalci prvič potolčejo že na začetku 9. takta, ki pa je šele polovica melodije v tonaliteti »na tenko«. Opazimo lahko tudi, da se plesalci ob nadaljevanju melodije kar malo zmedejo. Nek individualni ali pa tudi že bolj splošno sprejeti obrazec so namreč v prvih osmih taktih že odplesali. Ker se melodija ni končala po pričakovanjih, plesalci nekako »čakajo«, da bodo ujeli »pravi« zaključni potrk. Ne vedo niti, koliko viže je ostalo do konca pred menjavo tonalitete in zato dobi prej omenjeno »cincanje« na mestu videz čakanja. Plesalci – »Nerezijani« razvoj pojava pogostejših potrkov z nogami ob tla še pospešujejo, kajti oni in tudi nekateri mlajši domačini brez zadržkov ali obremenjenosti z izročilom potrkavajo (v našem primeru) na začetke 5., 9., 13. in 17. takta. Na ta način se doslej natančna struktura rezijanskega plesa ruši in šele čas bo pokazal, kako se bo v prihodnosti izoblikovala.

Omenjeno je bilo, da so nekateri starejši godci pri igranju radi improvizirali. Tudi v tem je opaziti spremembe. Podatki pričajo, da sta bila še v šestdesetih letih v godčevskem

⁶² Doma z Osojan, roj. 1916, umrl februarja 2000.

⁶³ Posnetek v arhivu GNI.

sestavu navadno po dva godca. Danes pa lahko na plesnih zabavah igra več citiravcev in bunkulavcev. Na pustno nedeljo leta 1997 je igralo hkrati šest citiravcev, z bunkulo pa so jih spremljali trije godci.⁶⁴ Nujna posledica tega pojava je zamrtje improviziranja. En sam citiravec si je kot glavni godec zlahka »privoščil stranpota«, več godcev pa mora poznati isto varianto viže brez večjih razlik, a še te sčasoma poenotijo.



Plesna zabava na Bili, Rezija, 9. 2. 1997. Fotografiral Tomaž Škrjanc. Original v arhivu GNI.

Popolnoma enak pojav je očiten tudi pri rezijanskem plesu, vendar zaradi vpliva folklorizma. Folklorna skupina je v svoj repertoar uvrstila nekaj za oder pripravljenih plesnih vzorcev, sestavljenih na opazovanju živega plesa, v katere pa improvizacija ne seže več. Plesalci in plesalke plešejo v dveh odrsko poravnanih vrstah, ki se gibljeta in menjata enotno. Neverjetno je, da skupina, sestavljena iz »pravih«⁶⁴ Rezijanov, ki živijo v okolju, kjer je staro plesno izročilo še vedno živo, ni sposobna tega prenesti na oder. Njena predstavitev rezijanskih plesov se namreč kaj malo razlikuje od predstavitve rezijanskih plesov v programu nekaterih folklornih skupin po Sloveniji, ki živega rezijanskega plesa večinoma sploh ne poznajo. Tako se dogaja, da rezijanska folklorna skupina svojo uniformiranost prenaša tudi na domača plesišča, kjer je videti vedno manj ustvarjalne improvizacije. Posledica tega je, da se starejši Rezijani plesa skoraj ne udeležujejo, če pa so že tam, stojijo ob strani in ples le nemo opazujejo.

Analiza odnosov med glasbo in plesom pri obeh primerih še živega plesnega izročila je nazorno pokazala, da je imelo godčevstvo pri oblikovanju plesnega izročila

⁶⁴ Avdio in video posnetek v arhivu GNI.

na Slovenskem tudi v preteklosti nedvomno pomembno vlogo. Predvsem je bila odločilna njegova vloga pri prenašanju repertoarja. Godčevska spremljava pa je z načinom izvedbe plesnih melodij v plesalcih spodbujala tudi ustvarjalnost za oblikovanje variant. Le-te so ob ugodnih okoliščinah zaživele in se z izvedbami talentiranih plesalcev razvijale naprej. Takemu procesu je v rezijanskem izročilu moč slediti še danes.

Summary

Musicians and Dancing

Research of the autochthonous dance tradition in Slovenia reveals that, with the exception of Resia, it has vanished and was replaced by dances originating from elsewhere. It seems that as Slovenes opened their doors to other influences the dance tradition of Slovenia was very much affected. A strong influx of foreign elements presumably started in the 18th century at the latest. Their strongest mediators were the so-called "frentarji," young craftsmen who according to the custom of the time had to practice their profession abroad. During their sojourn there they encountered a different musical and dance culture which they demonstrated to their fellow Slovenes upon their return. Other mediators were Slovene soldiers who had to serve in Austrian lands. The circumstances in Slovenia, on the other hand, were ripe for embracing elements from foreign cultures. The old traditions were slowly disappearing, maybe ceased to be attractive for the young who gladly welcomed the new dances introduced by the returning craftsmen and soldiers. The structure of the dances for pairs of the older stratum presumably resembled the new dances, so that old elements mingled with the new. 19th century sources reveal that in Slovenia foreign dances already prevailed at the time; even though these dances were somewhat transformed, some people complained that they were but bad copies of the German ones.

The process of mediation resulted in a certain degree of transformation as well. The people who had brought a certain dance to Slovenia usually did not remember its exact form, but only its essential elements. Adapting the dance to their own dancing abilities they necessarily also simplified it. The dance also had to be tailored to the melody which had stayed in their memory. Thus altered, the dance continued to spread and transform. The most significant factor in transforming these dances were the musicians who created the dance repertory on feasts. Since folk musicians could not read notes (many of them still cannot do this) they remembered dance melodies in their own way. If they forgot certain details, they played the music differently. The dancers had to adapt to the music, thus changing the dance as well. It was probably because of musicians that a large number of variants of a certain dance type had been formed. Although there are but 53 dance types in Slovenia, there are as many as 950 variants in the Institute for Musicology archives.

So far there has not been much research of the formation of dance melodies, the relation between the melody and the dance, and their influence upon each other. Likewise, Slovene ethnomusicologist researched mostly musical instruments, their origin, typology and expansion, the composition and role of instrumental groups, but only rarely dance instrumental music with the exception of the one in Resia. This paper therefore looks at the relationship between musicians and dancers, between music and dance in Slovenia. Since its author wishes to emphasize the phenomenon of this influence in general, the paper is not limited to a certain time period. In order to illustrate her thesis the author uses two dance examples, a dance game in which a dancing partner is chosen by means of a pillow (*povštertanc*), and a dance from Resia.

Jurij Fikfak

LJUDSTVO MORA SPOZNATI SEBE

Podobe narodopisja v drugi polovici 19. stoletja

Z izhajanjem *Kmetijskih in rokodelskih novic* leta 1843 je lahko slovenski bralec začel odkrivati bogastvo svoje ljudske kulture. To podobo so mu "risali" v potopisih, v domoznanskih spisih in v strokovnih člankih Matija Majar, Davorin Trstenjak, Fran Cegnar, Fran Levstik, Janez Trdina, Matija Valjavec, na koncu stoletja pa Karel Štrekelj, Gregor Krek, Ivan Navratil in Matija Murko. Upodobitve različnega značaja odpirajo vprašanja o ambivalentnih občutjih in razmerjih raziskovalcev do ljudskega izročila, o (ne)razumevanju informatorjev in o jeziku zapisov. Čas druge polovice 19. stoletja pa je tudi doba dinamičnega oblikovanja ne le samopodobe slovenstva in kulture, temveč tudi posebnega pogleda, ki si podeli ime *narodopisje*. Knjiga tako prikazuje nastajanje in oblikovanje narodopisja kot samosvoje in samostojne vede na Slovenskem in odpira vprašanja o tem, kako naj sodobni bralec razume dela, ki so v iskanju slovenstva in pomena kulture za narodovo samoopredelitev, marsikdaj zamolčala informatorjevo izvirno govorico, in njegov jezik in občutja zapisala tako, da bi bila sprejemljiva mestno izobraženemu naslovniku.



1999, 242 str., trda vezava, ISBN 961-6182-71-4 (sozaložnik: Založba Forma 7, Ljubljana).

Cena: 3.610 (stroški poštnine niso vključeni v ceno).

Založba ZRC

P.P. 306, 1001 Ljubljana

tel/fax: 01/425 77 94

E-pošta: zalozba@zrc-sazu.si

Marija Stanonik
Slovenska slovstvena folklor v obdobju ekspresionizma

Članek sistemizira prizadevanja za bolj izdelano terminologijo, objave folklornih pripovedi in pesmi v obdobju ekspresionizma. Prav tako je posvečena posebna pozornost Franu Milčinskemu in literarnemu slovstveni folkloru. Sledijo razdelki o žanrski problematiki, kontekstu in virih slovenske slovstvene folkloru, pri čemer se je posebno izkazal Joža Glonar, ki ga imamo z vidika slovstvene folkloristike lahko za najuglednejšo osebnost tega časa.

The article examines attempts to prepare a more exact terminology and to publish folklore tales and songs in the period of Expressionism, and looks at the work of Fran Milčinski and literary folklore works which had been set to literature. The following chapter deals with various aspects of this genre, with the context and with sources of Slovene literary folklore. Especially successful in this field was Joža Glonar, the most prominent literary folklorist of that time.

Uvod

Literarni ekspresionizem se je spočel leta 1910 v Nemčiji, medtem ko njegove začetke na slovenskih tleh slovenska literarna zgodovina postavlja v leto 1915,¹ konec pa v čas 1926 in 1929, z zapoznelimi odmevi tja do leta 1933.² -Brezizhodnost je bistvena sestavina ekspresionističnega občutja, življenja in sveta.³ Od tod utemeljeno pričakovanje balad v tem času, vendar je na Slovenskem prevladoval religiozni ekspresionizem, ki je »zbrisal tudi folklorno balado duhov«.⁴ Franc Zadavec se v svoji

¹ Izidor Cankar je že leta 1912 zapisal: »Najnovejša umetnost – imenuje se futurizem, ekspresionizem ali karkoli – je zmešala mnogo glav.« Prim. Dom in svet 25 (1912), 351–352.

² Enciklopedija Slovenije 3 (Ljubljana 1989), 20.

³ Franc Zadavec, Zgodovina slovenskega slovstva VI/1 (Maribor 1972), 174.

⁴ F. Zadavec, n. d., 174.

študiji omenjenega obdobja zaveda, da se v tej zvezi »ukvarja z nečim bolj fragmentarnim kot celovitim in da je fragmentarnost posledica slovenskih narodnopolitičnih, socialnih in duhovnih razmer.«⁵ S tega vidika je razumeti nagibe za poimenovanje tega obdobja kot »modernizem«, »ki seveda vključuje tudi elemente drugih gibanj in tokov.«⁶ »Tekstualna baza slovenskega ekspresionizma je kvantitativno preskromna, da bi upravičevala poimenovanje celega obdobja s takšnim imenom«, pravi Lado Kralj. Po njegovem je ekspresionizem »specifična, izostrena in profilirana pojavna oblika modernizma«,⁷ a vzporedno z njim obstajajo tudi tradicionalni tokovi še iz moderne, ki v slovenskem modernizmu, po Kralju, celo prevladujejo. Hkrati z novimi umetniškimi težnjami je del slovenske literarne kulture še vedno zaposlovalo vprašanje »narodne umetnosti.«⁸ Ta ni pomenila omejitve zgolj na slovstveno folkloro, jo je pa vključevala. Da le-ta v tedanji publicistiki ni veljala za nekaj obrobnega, pričajo ocene o njenih izdajah med drugimi izpod peres Izidorja Cankarja, Janka Glazerja,⁹ Jože Glonarja, Ivana Preglja, Otona Župančiča.

V kakšno ozračje so prihajale njihove pobude, je najlepše razbrati iz članka v času, ko je bilo nastajanje imenitne zbirke Slovenskih narodnih pesmi (pod Štrekljevem uredništvom) na vrhuncu: *»Živimo nevesele dni. Spravljamo na varno zaklade zlate dobe, učimo se iz njih spoznavati narodovo dušo; to je žalostna naloga. S tem bomo rešili narodu popevke pozabljenosti. Ali jih bomo obvarovali smrti? 'Rešite narodno glasbo!' vpijejo. 'Vrnite narodu nedolžno – veselo dušo!' jim odgovarjamo. Ko umira umetnost, porajajo se kritiki in teoretiki. Opozarjajo na umotvore in luščijo iz njih postave, katere stavijo za sled epigonom: umetnikom slede učenjaki.«*¹⁰ Morda pod vplivom Cankarjevih satir na verbalno rodoljubarstvo tudi Josipu Mantuaniju presedajo tisti, ki imajo »narodno« -le na koncu jezika«, da s tem »obračajo pozornost nase«. »Zato živimo,« ugotavlja omenjeni muzikolog in umetnostni zgodovinar, »pri nas psevdonarodno življenje: v teoriji, obhodih, plesih, veselicah in teatralnih prireditvah ... Zato jemljemo tudi slovstvene proizvode, ki nosijo ostentativno na čelu pečat 'narodno' – z neko re rezervo v roke, v bojazni, da se nam vsiljuje spet kak nov 'strokovnjak' – 'vpijat'.«¹¹ Leta 1926 se je razvila med Antonom Lajovicem in Stankom Vurnikom sijajna polemika o umetnosti in družbi.¹² Lajovic o razmerju umetnika in umetništva do svojega naroda in narobe razpravlja na primeru »narodne pesmi«, ko dokazuje, »zakaj tako dogmatično verjamemo« v njeno »kulturno in umetniško vrednost.«¹³ Presenetljivo je – ali pa tudi ne! – da se njegove trditve v marsičem ujemajo z razpravo, ki je izšla leta 1929¹⁴ in vnesla ne samo v slovstveno

⁵ Franc Zadavec, n. d., 7.

⁶ Prim. Lino Legiša, Zgodovina slovenskega slovstva VI (Ljubljana 1969, 5): »Začetna meja se vsaj na zunaj križa z delitvijo novejšje slovenske literature, po kateri je letnica 1918 štela kot konec moderne. Dvajseta leta pripadajo ekspresionizmu, za katerim zavladava v tridesetih letih novi realizem.«

⁷ Lado Kralj, Ekspresionizem, Literarni leksikon 30 (Ljubljana 1986), 186, 187.

⁸ Adolf Ivančič, Nekaj misli o narodni umetnosti, Zora, glasilo katoliškega narodnega dijaštva, 18 (1911/1912), 52–53.

⁹ Tedaj se je podpisoval še Glaser in ne Glazer.

¹⁰ Davorin Beranič, O slovenski narodni glasbi, Čas 4 (1910), 20.

¹¹ Josip Mantuanij, ocena: Albert Sič, Narodne vezenine na Kranjskem, I. in II. del, Dom in svet 32 (1919), 238.

¹² Anton Lajovic, Misli o umetnostni politiki, Ljubljanski zvon 46 (1926), 81.

¹³ A. Lajovic, Misli o umetnostni politiki, n. d., 82.

¹⁴ Prim. ponatis: Peter Bogatyrev in Roman Jakobson, Die Folklore als besondere Form des Schaffens, v: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft (Köln, 1972), 13–24.

folkloristiko veliko raziskovalne svežine. Klasična slovenska etnologija še danes upošteva razdelitev slovenskega etničnega ozemlja na »kulturna ali etnološka območja,¹⁵ katerih obrise je v svojih študijah o posameznih sestavinah slovenske duhovne in materialne kulture očrtoval ravno Stanko Vurnik.¹⁶ Komur je doslej manjkala globlja utemeljitev,¹⁷ od kod Vurniku odločitev za tak metodološki postopek v njegovih odličnih empiričnih raziskavah, dobiva z njegovimi tukajšnjimi načelnimi stališči¹⁸ dolgo manjkajoči odgovor. Vurnik predločuje, kako »različni narodi lahko pripadajo istim umetnostnim krogom«, »na drugi strani pripadajo lahko narodi ali narodne skupine različnim kulturam obenem (kakor ... pripadamo, postavim, mi Slovenci strogo narodopisno vzeto, trem kulturam ali kakor ločimo, postavim, v Italiji, strogo vzeto štiri različne kulture v okrilju istega naroda)«. Od tod njegov sklep, da »razmeroma individualne kulture izkustveno ne sovpadajo z jezikovnimi mejami in da je kultura – umetnost mednarodna vrednota.«¹⁹ Dosedanji ugled, ki ga Vurnik uživa v slovenski etnologiji in folkloristiki, tu predstavljena njegova stališča samo povečujejo, saj dokazuje svojo prodornost v zadevah estetike in, lahko bi rekli, kulturologije sploh, ko se zavzema za avtonomijo umetnosti na podlagi njej lastnih zakonitosti. Hkrati tudi popravljajo njegovo dosedanjo enostransko podobo o njem kot človeku, ki da mu je bila »posebno blizu ljudska, kmečka umetnost.«²⁰ Da je domet njegovega razmišljanja o umetnostnih pojavih šegal daleč čez njene meje, dokazuje trditev iz omenjene polemike: »Gotovo je Slovincu bolj razumljiva 'slovenska' umetnina, kolikor taka obstaja, od francoske in španske, vendar moramo sklepati, da je umetnina, čim bolj 'slovenska' je, tem manj dostopna nerazumevanju uživajočih subjektov in zato nižje družabne koristi.«²¹ Antona Lajovica je zbudila ravno ta Vurnikova teza. Glede na to, da precizno loči »narodno-« in »narodovo umetnost«,²² ni naključje, da je svoj odgovor S. Vurniku naslovil z retoričnim vprašanjem: »Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva.«²³ Upira se mu, da bi bila socialno koristna samo tista umetnina kakega naroda, ki bi se mednarodno uveljavila. Vprašanje je, ali narod ustvarja svojo umetnost zase ali za druge narode: »Vsak narod torej producira svojo umetnost zato, da zadosti s v o j i potrebi, producira jo ne glede na to, ali bo prijela tujemu narodu ali ne, in v tej razvojni svoji poti tudi ne more smatrati, da je vrednost njegove narodne umetnosti tudi v najmanjši meri odvisna od tega, kako jo oceni kak drug narod. Poglavitne socialne vrednote vsake v narodu rojene umetnosti ležijo torej v odnosih te umetnosti do lastnega naroda.«²⁴ Lajovic si

¹⁵ Prim. Vilko Novak, *Struktura slovenske ljudske kulture*, Razprave II. razreda 4 (Ljubljana 1958), 3–30. Isti, *Prostorska in kulturno genetska povezanost slovenske ljudske kulture z Evropo*, *Traditiones* 19 (1990), 47–52.

¹⁶ Prim. V. Novak, *Struktura slovenske ljudske kulture*, n. d., 6–7.

¹⁷ Slovenska etnologija v sledeči opombi navedene Vurnikove razprave doslej ni imela v svojem obzorju.

¹⁸ Stanko Vurnik, *Umetnost in družba ter umetnostna politika*, Ljubljanski zvon 46 (1926), 241–247.

¹⁹ Slovenci ... ne hodimo Beethovnih skladb poslušati zato, ker je njihov avtor Nemeč, nego ravno abstrahirano od njihovega eventualnega nemštva, išoč v teh skladbah baš splošno umetnostne govornice, ki je razumljiva tudi nam. S. Vurnik, *Umetnost in družba ter umetnostna politika*, n. d., 242.

²⁰ Vilko Novak, *Etnološko delo Stanka Vurnika*, *Traditiones* 11–12 (1981–1983), 173–190. Isti, *Etnološko delo Stanka Vurnika*, v: *Raziskovalci slovenskega življenja* (Ljubljana 1986), 313.

²¹ S. Vurnik, *Umetnost in družba ter umetnostna politika*, n. d., 242.

²² A. Lajovic, *Misli o umetnostni politiki*, n. d., 89.

²³ Anton Lajovic, *Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva*, Ljubljanski zvon 46 (1926), 401–409.

²⁴ A. Lajovic, *Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva*, n. d., 401, 408.

razlaga »silno potrebo« majhnih narodov, da njihova umetnost pridobi mednarodno veljavo, z zakonitostjo substitucije oziroma kompenzacije.²⁵

Terminologija

V prizadevanju slovstvene folkloristike za priznanje kot interdisciplinarne vede je izredno pomembno pojmovanje terminov *sloustvo* (*pismenost*), *književnost*, *literatura*, kakor jih je predstavil Ivan Prijatelj ob nastopu svojih predavanj na novo ustanovljeni Filozofski fakulteti v Ljubljani leta 1919.²⁶ Sicer zadevna strokovna terminologija tedaj nikakor ni bila enotna, kakor tudi še danes ni. Prvi hip se zdi presenetljivo, da je bila že ta čas samoumevna raba terminologije z angleškim korenem f o l k -: »jezikovna folklor«, lokalna folklor«, »folkloristična oblika«, »folkloristični paberki«, »folkloristi«.²⁷ Po Jakobu Kelemini pojmi navedene besedne družine sodijo na rob filologije, kjer »folklor, tradicionalno sloustvo« postavlja v isto vrsto.²⁸ Poleg tega imamo (»staro) tradicijo«, slovenjeno kot (»ustno) izporočilo«.²⁹ Matija Murko v nekrologu Karlu Štreklju zapiše termin »ustna književnost«.³⁰ Še vedno se uporablja nerefektirano »narodno blago«.³¹ Večinoma je bilo tedaj utrjeno poimenovanje z določilom narodno. Ivan Pregelj je ocenil knjižico I. Albrehta komaj kot »zapis v smislu Haberlandtovega narodoslovja«.³² Naslovi posameznih zbirk so na primer Pripovedne slovenske narodne pesmi,³³ Storijske, s podnaslovom Koroške narodne pripovedke in pravljice,³⁴ da o Štrekljevi zbirki Slovenske narodne pesmi³⁵ ne govorimo. Med prvimi, če ne prvi, ki skuša dognati razmerje med narodnim in ljudskim, in to na področju cerkvene pesmi, je Franc Kimovec.³⁶ Alojzij Res skuša priti do dna bistvu »narodne pesmi«,³⁷ a ob tem ne zamolči svojega pomisleka o njenem poimenovanju: »Zakaj pesniški proizvodi Prešerna ali Župančiča, ki jih narod ne poje, so v bistvu prav tako 'narodni', kot so 'narodne' pesmi znanih ali neznanih pesnikov, ki v narodu žive ... Izraz ali označba 'ljudska poezija bi bil po mojem mnenju vsekakor točnejši, konkretniji (prim. 'poesia popolare'»

²⁵ »Velik narod ne čuti nikake nujne potrebe po izvozu svoje umetnosti, ker glavni življenjski interes vsakega naroda je, da je v resnici sam v sebi močan in mu ni važno, da drugi tudi o njem mislijo, da je močan. Zakaj, če pride taka konkretna situacija, da je treba pokazati svojo moč, jo bo narod, ki jo ima, lahko pokazal. Le majhni narodi imajo velik interes na tem, da svojo duševno produkcijo, če je kaj vredna, razkažejo svetu in s tem postopajo na lep način samoobrambno nasproti močnejšim narodom, ker jim manjka fizične moči, namreč, številčnosti ...« A. Lajovic, Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva, n. d., 408.

²⁶ Prim. Ivan Prijatelj, Literarna zgodovina, v: Izbrani eseji I (Ljubljana 1952), 3–4.

²⁷ Ivan Pregelj, ocena: Narodne pravljice iz Prekmurja. Priredila Kontler in Kompoljski, Dom in svet 37 (1924), 48. Isti, ocena: Narodne pripovedke iz Mežiške doline, Zbral V. Möderndorfer, Dom in svet 37 (1924) 48. Isti, ocena: Ivan Albreht, Paberki iz Roža, Dom in svet 33 (1920), 140. Frst (= Foerster?), ocena: Brata Gasparija, Pratika za deco, Dom in svet 37 (1924). J. Šega, ocena: France Kotnik, Storijske, Ljubljanski zvon 45 (1925), 561.

²⁸ Jakob Kelemina, Naloge in metode literarne zgodovine, Dom in svet 38 (1925), 183.

²⁹ Po Echbachu posnel ... gl ..., Loreto – legenda? Čas 5 (1911), 205, 207, 214, 215, 217.

³⁰ Matija Murko, † Karel Štreklj, Veda 2 (1912), 532.

³¹ Rubrika: Narodno blago, Mladika 2 (1921), 16 sl. J. Kelemina, Literarna veda (Ljubljana 1927), 94.

³² Ivan Pregelj, Paberki iz Roža, Dom in svet 3 (1920), 140.

³³ Izbral in priredil Pavel Flere, Ljubljana 1924.

³⁴ Zbral in uredil France Kotnik, Prevalje 1924.

³⁵ Karel Štreklj, Slovenske narodne pesmi I–IV, Ljubljana 1895–1923.

³⁶ Franc Kimovec, Zunanji vplivi na slovensko narodno pesem, Dom in svet 30 (1917), 163.

³⁷ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, Dom in svet 37 (1924), 207–213.

'chanson populaire', 'Volkslied' in ne 'poesia nazionale', 'chanson national' ali 'Nationallied'). Čeprav ne popolnoma pravilen bi bolj označeval bistvo 'narodove' poezije.³⁸ Podobno se s strokovnega vidika zavzemata neznani ocenjevalec v Domu in svetu³⁹ in z estetskega Tine Debeljak.⁴⁰

Glede na jezik je za ta čas splošna velika pozornost do jezika v izišlih slovstvenih delih. Če gre za dela slovstvene folklorje, ocenjevalci njihove avtorje praviloma prijemajo zaradi njenega neustreznega jezikovnega dekodiranja. Trezni Matija Murko pa se zaveda, da je to »vprašanje, ki je bilo in je še nerešljivo. Ni mogoče čakati na dobre dialektologe, ki bi tudi narodno pesem zapisovali fonetično pravilno.«⁴¹ Dolgotrajna oporekanja po izidu Levčevega pravopisa so navedli Jožo Glonarja, da je leta 1912 zastavil tudi vprašanje o razmerju slovenskega govornega in knjižnega jezika: *Jezik vendar živi na jeziku in je v knjigi mrtev, zato je od pravopisa mnogo bolj važno pravorečje.*⁴² Glonarjeve opazke niso le zgodovinsko pomembne, ampak je v njih marsikaj klenega zrnja tudi današnji slovenistiki in jezikoljubom v premislek. Njegovo pisanje živo ilustrira začetke ozaveščanja o notranji diferenciaciji slovenščine v različne družbene zvrsti jezika, čemur se J. Glonar upira iz narodnoobrambnih vzrokov. Tudi Ilešičevemu ilirizmu se ogorčeno ustavlja: *Razlika med živim, govornim jezikom in tiskanim postaja vedno večja, knjižni jezik izgublja vez z živo govornico, korenine, ki bi mu naj dovajale moči za vedno regeneracijo, se vedno bolj suše in odmirajo, knjižni jezik se bliža polagoma obliki mrtvega jezika ... Če nam narodnost ni fraza, ampak štejemo med slovenski narod vse one, ki govorijo naš slovenski jezik, potem naroda ne smemo umetno deliti v dva sloja, ampak moramo ohraniti ono enotnost, ki je za vsako narodnost prvi in glavni znak, enotnost jezika ... Socijalna razdelba se ne da utajiti, prava res narodna politika pa zahteva delovanje vseh slojev in to je mogoče le z enotnostjo jezika. Zato je tudi predlog, da naj sprejmemo hrvaščino kot višji, knjižni jezik, slovenščino pa ohranimo za 'ta folk', prava nepolitična absurdnost.*⁴³ Po razkosanju slovenskega etničnega ozemlja in z njim naroda med štiri države po prvi svetovni vojni je postalo vprašanje jezika še posebej pereče za Slovence pod Italijo, kjer je bilo o tem mogoče govoriti le zelo prikrito.⁴⁴

Morda tudi z mislijo nanje Anton Lajovic tako zavzeto brani svoje stališče o lastni kulturni istovetnosti vsakega naroda.⁴⁵ Ne samo kronološko, tudi kot izhodišče za naslednji razdelek je ravno pravnja misel, zapisana v Križu na gori: *Že jezik je naša svojstvenost. Neprestane rečenice, besedne slike, jezikovni primeri, pregovori, ljudske rime, pesmi in epi so dušna posoda našega bistva.*⁴⁶ Največ zaslug za te kratke jezikovne obrazce v našem obdobju ima Ivan Šašelj. Že v Bisernicah iz leta 1910 je objavil tam zbrane pregovore in reke,⁴⁷ za katere je R. Perušek ocenil, da se »odlikujejo po jedrnatosti.«⁴⁸ Šašelj je zbiranje še nadaljeval in pregovore še naprej vztrajno objavljaj

³⁸ A. Res, Bistvo narodne pesmi, n. d., 213.

³⁹ V.: ocena: Marko Bajuk, Mera v slovenski narodni pesmi, Dom in svet 41 (1928).

⁴⁰ Tine Debeljak, Narodna pesem in mi, Križ na gori 2 (1925/1926), 118–120.

⁴¹ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, Etnolog 3 (1929), 21.

⁴² Joža Glonar, Slovensko slovstvo, Veda 2 (1912), 204.

⁴³ J. Glonar, Slovensko slovstvo, n. d., 207.

⁴⁴ Prim.: Mirko, Postanek, razvoj in pomen petja, Mladika 1 (1920), 180–181.

⁴⁵ A. Lajovic, Misli o umetnostni politiki, n. d., 82.

⁴⁶ F. Č. (= Fran Čibej), Metafizika in dialektika slovenstva, Križ na gori 2 (1925/1926), 110.

⁴⁷ Ivan Šašelj, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada I./1909, II./1910.

⁴⁸ Rudolf Perušek, ocena: Ivan Šašelj, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada, Carniola Nova vrsta 1 (1910), 169.

v Domu in svetu.⁴⁹ Morda se ravno iz njegovega položaja lepo vidi, kako je slovstvena folklor v leposlovni publicistiki polagoma prihajala na stranski tir, dokler ni v njej popolnoma usahnila. Objavljali so mu še samo najmanjše enote slovstvene folklore, pregovore in reke, in še to končno zgolj na platnicah.⁵⁰ Nazadnje se še od tam umaknejo v druge, lokalno profilirane revije, kot je goriška Mladika.⁵¹

Pesem

1. *Rokopisne pesmarice*. V okviru te obravnave bi bilo idealno, ko bi predstavili in raziskali tudi vse rokopisno gradivo, npr. zbirke, ki so nastajale iz petih pesmi. Po prijazni zaslugi more vsaj simbolično zastopati vse druge vsaj ena od njih, ob kateri se še danes kdaj spočije utrujena duša.⁵² Njena vsebina zajema zapise od leta 1916 do leta 1936, s presledki do leta 1958. Po zunanji obliki je kot zvezek formata A4, ročno sešit s posukanima vrvicama (rjave in bele barve), ki sta v sredi umetelno povezani. Za platnice je uporabljen trd karton rjave barve. Prva stran vsebuje poleg naslova tudi, kot bi tedaj rekli: »domovnico».⁵³ *Ljudska pesmarica /za/ Mimika Kikec*. Dostavila je datum: *Ljutomer 1/11. 1916*. V zgornjem desnem kotu stoji moto: *Z Bogom začni vsako delo/ Da bo dober tek imelo, / Z Bogom delo dokončaj/ Imel boš tu že sveti raj*.⁵⁴ Mimika Kikec je v zvezek na stoštirinidesetih straneh ali sedemindesetih listih vpisala čez dvesto (vsaj 272⁵⁵) pesmi. Po žanrih so domovinske, ljubezenske, vojaške, stanovske, pobožne, refleksivne, balade in za zapisovalniko okolje posebej značilna slóvesa. Nekateri od njih izvirajo iz bližine, saj so zapisane v enem od štajerskih ali prekmurskih narečij, tudi hrvaške so vmes, verjetno kot posledica kajkavske oz. hrvaške sosesčine.

Mimičina pisava je pokončna, izredno skrbna, izpisana s temnorjavo tinto zato ni črnilo!, a hkrati likovno prefinjenih osebnih potez. Poudarki naslovov prav tako kažejo estetsko občutljivo roko. Nekateri so namesto z običajno podčrtavo zaznamovani z valovnico, drugi pikčasto in tretji črtkani. Zdi se, da so ti subtilni poudarki predvsem sad trenutnega likovnega okusa in razpoloženja. Že naslovna stran *Ljudska pesmarica* in začetni zapisi pa razen estetske razsežnosti vsebujejo še drugačno sporočilo. Ali je zgolj naključje, da je začela nastajati sredi prve svetovne vojne? Tudi vztrajnost dvainštiridesetih let kaj pove! Začetni zapisi pesmi ne govorijo o zgolj hipnem, ampak

⁴⁹ Belokranjski pregovori in reki, V Adlešičih zapisal I. Š., Dom in svet 24 (1911), 164; 29 (1916), 52; 31 (1918), 168; 33 (1920) na platnicah pri št. 9–10; 35 (1922), 48.

⁵⁰ Spomnimo se, da se je najprej, na prelomu stoletja, isto zgodilo s pravljicami Gašperja Križnika, s pesmimi Jurija Vodovnika, ravno tako v osrednji reviji Ljubljanski zvon.

⁵¹ Narodni pregovori in reki. Zapisal J. Š. Belokranjski iz Adlešič, Dolenjski iz Št. Lovrenca, Mladika 7 (1926), 310, 348, 428. Dolenjski pregovori in reki v Št. Lovrencu. Mladika 8 (1927), 435; Mladika 10 (1929), 227–228.

⁵² V pogovorih s pisatelji sem za svoje početje večkrat uporabljal besedo 'parazit', pa so me zavračali, naj se nikar ne povečujem s samoironijo. Moji kritiki me pač še niso prepričali, da je nesmisel, kar in kakor počenjam. Če pa me je kdaj zadela melanholija, sem se zmerom spomnil na zvezek velikega formata, ki ga je mati začela polniti pri svojih sedemindvajsetih in ga naslovlila 'Ljudska pesmarica', vanj pa od 1. novembra 1916 do 17. decembra 1958 vpisovala ljudske pete pesmi, ne da bi kdaj podvomila v smisel zapisovanja. Marjeta Novak Kajzer, 'Mikala me je in me še mika vsa literatura' (intervju s prof. dr. Francem Zadavcem), Delo – Književni listi, 28. sept. 1995, 13.

⁵³ Prim. Janko Glaser, ocena: Narodne pravljice iz Prekmurja, Časopis za zgodovino in narodopisje 19, 1924, 121.

⁵⁴ Pisanje velikih začetnic ne glede na ločilo v začetku vsake vrstice je bilo svojčas zelo pogosto.

⁵⁵ Če sem le prav štela.

o zavestnem ravnanju. Saj je na prvem mestu pesem z naslovom Hišica očetova; sledita ji Slava Slovincem in Po jezeru bliz' Triglava. Triglav kot simbol slovenstva seveda! Kaj bi sicer ta gorenjski vršac imel početi sredi zelenih gor. Navedena dejstva govorijo o intimni, a obzirno poudarjeni narodni zavesti. Če so tukajšnja opažanja pravilna, se zastavlja vprašanje, kako se je Mimika Kikec prikopala do te vrednote? Je morda samoumeven rezultat domače hiše, žlahten sad vsestranskega prizadevanja Štefana Kūharja⁵⁶ ali koga drugega iz njenega okolja.

2. Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi I–IV*. Karlu Štreklju ni bilo dano, da bi dal piko na i svojemu epohalnemu delu.⁵⁷ Zaradi križanja pričakovanj estotov in svojega znanstvenega izhodišča se je otepal z neutemeljenimi očitki. Matija Murko se je svojemu kolegu na graški slavistiki krepko postavil v bran. Naštevava celo vrsto mednarodno zvenceh imen tedanje slavistike in folkloristike (V. Jagić in K. Jireček na Dunaju, A. Brückner v Berlinu, W. Nehring v Bratislavi, J. Polívka v Pragi, G. A. Iljinskij v Peterburgu), da niso skoparili s pohvalami: *«Slovanski narodi imajo veliko in velikih zbirk narodnih pesmi, vendar nobene takšne, kakršna je Štrekljeva, ki prinaša vse dosedaj tiskano in zapisano gradivo, urejeno po znanstvenih načelih. Štrekelj sam jih je kratko in jedrnato razložil v Predgovorih prvih treh knjig,»* pravi Murko in nadaljuje: *«Tam bi si naj jih tudi tisti kritiki še enkrat prebrali, ki bi Štrekljevo izdajo še vedno hoteli meriti 'z estetskim merilom' ... Štrekelj sam ni hotel podati 'lepe knjige', ampak 'samo kritičen prispevek k psihologiji slovenskega naroda, če smemo tako govoriti, prispevek k slovenskemu folkloru, tj. znanosti o slovenskem narodu, kakor se nam kaže v svojih pesmih'»*.⁵⁸ Murko tu citira Štreklja samega iz njegove znamenite Prošnje za narodno blago.⁵⁹ Nato na primeru izločenega svežnja pesmi z napisom "Spotakljive, ki niso smele biti vsprejete v I. zvezek", prikazuje strokovno škodo: prvič, ker je zbirka pač tako osiromašena za določeno narodovo lastnost ali posebnost; drugič, ker smo v primerjalnih študijah brez potrebe zapostavljeni.⁶⁰ Čez sedemnajst let je Murko predstavil še drug velik projekt, v katerem je imel Štrekelj s slovenske strani glavno besedo. Za uvod vanj je z enim zamahom potegnil rdečo nit od začetkov romantičnega gibanja na podlagi Rousseaujevega nauka, naj se človeštvo vrne k naravi, in s tem sprožil zanimanje za prvobitne narode in posebno za tako imenovano «narodno pesništvo», ki je bilo pri Slovincih kronano s Štrekljevo zbirko.⁶¹ Murko želi predstaviti delo Slovenskega delovnega odbora od konca 1905 za monumentalno delo Narodna pesem v Avstriji, katero je pripravljalo, ali ne dokončalo Ministrstvo za bogočastje in nauk v stari Avstriji. Prvi predsednik tega odbora je bil ravno K. Štrekelj. Posebnost tega podjetja je bila prav v tem, da bi bila enaka pozornost kot besedilu posvečena tudi melodijam in bi jih izdajali v posameznih zvezkih po narodih ali pod skupnim naslovom Das Volkslied in Österreich (Narodna pesem v Avstriji).⁶² Na Dunaju so ustanovili glavni odbor, v katerem so se kresala stališča med člani odborov iz posameznih avstrijskih nemških ali slovanskih dežel. Marsikatero od Štrekljevih pripomb so na Dunaju s pridom sprejeli.

⁵⁶ Prim. Ivan Grafenauer, +Štefan Kūhar, Dom in svet 28 (1915), 365–366.

⁵⁷ Delo je do konca izpeljal Joža Glonar.

⁵⁸ Takega gradiva, ki ne zasluži pesniškega imena, je polno v zbirkah vseh narodov, saj še o toliko slavljениh srbohrvaških junaških pesmih, katerih imamo za celo knjižnico, pravi T. Maretić, da je dobrih kvečjemu za tri knjige. - M. Murko, † Karol Štrekelj, Veda 2 (1912), 538–539.

⁵⁹ Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, Ljubljanski zvon 7 (1887), 629–632.

⁶⁰ M. Murko, † Karol Štrekelj, n. d., 538–539.

⁶¹ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, Etnolog 3 (1929), 39 sl.

⁶² M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, n. d., 1–7.

Pripravil je tudi temeljita navodila za delo na terenu. Po Štrekljevi smrti leta 1912 je prevzel njegove zadolžitve M. Murko, a je delo med prvo svetovno vojno obtičalo. Slovenski odbor se ni odzval zahtevi, naj zaradi varnosti pošljejo gradivo na Dunaj, leta 1918 je bila še ena skupna seja, vendar z velikimi stroški in s takim trudom začeto delo ni bilo poplačano niti z enim zvezkom.⁶³ Murko se nato mudi ob podrobni predstavitvi dela slovenskega odbora. Med drugim v stilu novih "naukov za Slovence" svetuje, kako naj delo poteka v prihodnje, katera ustanova naj ga vzame pod svoje okrilje, da mora biti pregledno katalogizirano, češ: *"noben botanik ne bo zanesel celega pokošenega travnika v herbarij"*.⁶⁴ Šest desetletij je bilo treba počakati, da se je začel uresničevati načrt, ki vsebuje že na Dunaju zasnovani načrt izdaje besedil z melodijami in ima veliko skupnega s temi Murkovimi predlogi.⁶⁵ D. Beranič ocenjuje Štrekljevo zbirko, ko je Joža Glonar prevzel nalogo, da jo dokonča. Prva dolžnost novega urednika je iti po poti, ki jo je začrtal prednik, sicer bi bilo delo neenotno, s čimer bi zelo trpela njegova porabnost. Razmejuje in hierarhizira redakcijske in znanstvene naloge v luči vprašanja folklorizacije.⁶⁶ Joža Glonar je podal ob sklepu zbirke izčrpno poročilo kot predgovor k IV. knjigi. V njem temeljito obnovi Štrekljeve spopade s kritiki, ki so mu očitali, da objava po njihovem spotakljivega gradiva ne ustreza široki publiki. Po Štrekljevi smrti je Matičin odbor sklenil delo zaupati Otonu Župančiču in Maksu Pleteršniku. Če bi ga eden od njiju odklonil, pa Joži Glonarju, ki ga je res prevzel in vestno izpolnil vrzel, ne da bi prikrival nekatere pomisleke do podedovanega koncepta.⁶⁷ Razen Franceta Kotnika, ki po pomenu za slovensko narodopisje primerja opus omenjenih pesmi s pomenom Kosovega Gradiva za slovensko historiografijo,⁶⁸ zapoje zbirki pravicato hvalnico Janko Glazer – z vidika časovnega razpona, ki je upoštevan v njej, in številčnosti sodelujočih, upošteva je pevce in zapisovalce pesmi. Kot odličen bibliograf ima tudi vrsto stvarnih dopolnil in napotkov za nadaljnje morebitno delo te vrste.⁶⁹

3. *Druge zbirke.* Poleg drugih sta ta čas posebno pomembni dve. Še pred dokončanjem Štrekljeve zbirke je Janko Glazer leta 1921 objavil Slovensko narodno liriko. V uvodu k njej opozarja na mnogoterost njene vsebine, oblike in "značaj".⁷⁰ Glazer zelo poudarja, da je za lirsko pesem v slovstveni folklori nadvse pomemben njen stik z resničnostjo. Svoji tezi o tesni povezanosti lirike z resničnim življenjem Glazer sledi tudi pri tematski ureditvi pesmi. Zaveda se občutljivosti jezikovnih vprašanj pri objavi in pojasnjuje, zakaj se je odločil za njihovo objavo v rahlo stilizirani knjižni slovenščini. Skušal je podati antologijo slovenske narodne lirike v »estetično-užitni« in ne v »znanstveni« obliki.⁷¹ Torej to, kar so kritiki pogrešali pri Štreklju, a jo je ravno njegovo delo šele omogočilo. Četudi se je danes težko strinjati z vsemi njegovimi posegi v besedilo, mu ne očita tega niti sicer navadno jedki Joža Glonar, saj za tako ravnanje najde salomonsko rešitev, češ: *»V krog pravih 'narodnih pevcev' je stopil*

⁶³ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, n. d., 11–21.

⁶⁴ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami.

⁶⁵ Gre za Slovenske ljudske pesmi pri Slovenski matici.

⁶⁶ D. Beranič, ocena: Slovenske narodne pesmi, 15. snopič, Slovan 12 (1914), 123–124.

⁶⁷ Joža Glonar, Predgovor, Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi IV (Ljubljana 1908–1923), 3–66.

⁶⁸ France Kotnik, ocena: K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi, Čas 19 (1924/1925), 86–89.

⁶⁹ Janko Glazer, ocena: Slovenske narodne pesmi, 16. snopič, ur. Joža Glonar, Časopis za zgodovino in narodopisje 19 (Maribor 1924), 41–43.

⁷⁰ Čemur bi danes rekli etološka perspektiva.

⁷¹ Janko Glazer, Slovenska narodna lirika (Ljubljana, 1920), 19.

*Glaser sam, ko je iz različnih varijant sestavljal pesmi, ki jih je sprejel v svojo zbirko. Ko je tako na polju narodne lirike opravil to, kar je v epiki ustvaril – doslej brez konkurence – Prešeren.*⁷²

Morda je prav zgled Slovenske narodne lirike in lep uspeh Janka Glazerja z njo navedel Pavleta Flereta, da se je odločil pripraviti zbirko Pripovedne slovenske narodne pesmi.⁷³ Spremnna beseda je koristna zaradi dobre označbe posameznih pesemskih zbirk za sto let nazaj, čeprav je nenavadno, da se spotika nad »rodoljubi«, ki so pri zapisovanju pesmi »popravljali, prenavljali ter jih izdajali za narodno blago«,⁷⁴ saj ob njegovi zbirki ravno tak očitek doleti tudi njega: »Rajši bi se bolj posvetil komentarju in upošteval novejšo izsledke.«⁷⁵ Glede na to, da si je Janko Glazer sam dovolil likati »slovensko narodno liriko«, prvi hip presenetiti, da enak postopek zameri Fleretu. Gre seveda za utemeljenost in kakovost opravljenega dela. Ivan Pregelj je prizanesljiv.⁷⁶

4. *Vprašanje definicije.* »Ločevanje pesmi v pristno narodne in ponarodele sploh ni znanstveno,« zatrjuje D. Beranič. »Vsako pesem, narodno in umetno je spel posameznik, samo en član naroda. Če je novi proizvod bil primeren mišljenju in čustvovanju narodnih pevcev, so si ga ti prisvojili, razširjali, izpuščali in dodajali, kratko: spreminjali po svoje. Tako je postala pesem last naroda, postala je narodna, boljše: narodova. Ni torej značilno za narodno pesem, da jo je zložil neznan človek (morda celo oni mistični 'narod', ki sploh ni nikdar pesnil), ali za ponarodelo, da ji je oče kak znan pesnik. Obe vrsti sta nastali na isti način, obe je narod samo prevzel, širil in po svoje pilil. Pesem, ki se ji še pozna, da je otrok znanega pesnika, je ravno tako narodna, ako jo smatra narod za svojo, kakor njena starejša ali pogosteje rabljena sestra, ki nima več prve obleke. Narodna pesem je usaka, ki jo je narod sprejel za svojo, jo širil in samovoljno spreminjal. Samovoljno spreminjanje prvotnega besedila, ne pa neznan pesnik je karakteristika narodne pesmi, z drugimi besedami: čim več ima kaka pesem variant, tem bolj si jo je narod usvojil, tem bolj je narodna. Inačice pa kažejo tudi, kod je pesem potovala, kako se je spreminjala, kaže značaj ljudi v raznih krajih, kako se mešajo dialekti itd.«⁷⁷ Kljub novim sapam se neznan avtor v goriški Mladiki leta 1920 še ni poslovil od stare romantične zamisli o »mističnem« narodu kot ustvarjalcu folklorne pesmi.⁷⁸ Ali je morda strah zanj vzrok, da je Marij Kogoj – izhajal je ravno z zasedene Primorske! – razmišljal tudi o »narodni umetnosti«.⁷⁹ Toda novi pogledi se ta čas še niso splošno prijeli, saj bi drugače P. Flere ne pisal: »Narodne imenujemo take pesmi, za katere ne vemo, kdo jih je zložil in kedaj so nastale. Izvečno so dolga leta in stoletja živele le med narodom, ki je nekatere pel, druge zopet pripovedoval, da so tako z ostalim narodnim književnim blagom po ustnem izročilu prehajale od roda do roda.«⁸⁰ Taka definicija je za ta čas že zastarela, saj anonimnost ustvarjalca zanjo ni bila

⁷² J. A. G. (= Joža Glonar), ocena: Slovenska narodna lirika. Izbral in uredil Janko Glaser, Ljubljanski zvon 41 (1921), 119–120.

⁷³ Pavel Flere, Pripovedne slovenske narodne pesmi (Ljubljana 1924).

⁷⁴ P. Flere, O slovenski narodni književnosti, posebno o pesništvu, n. d., 139–168.

⁷⁵ Janko Glaser, ocena: Pripovedne slovenske narodne pesmi (Pavel Flere), Ljubljanski zvon 45 (1925), 185–187.

⁷⁶ Ivan Pregelj, ocena: Pripovedne slovenske narodne pesmi, izbral in uredil Pavel Flere, Dom in svet 38 (1925), 61.

⁷⁷ Davorin Beranič, ocena: Slovenske narodne pesmi, 15. snopič, Slovan 12 (1914), 124.

⁷⁸ »Kdo pa je zlagal te pesmi? Narod sam! Čim bolj je bil torej narod izobražen, tem lepša in popolnejša je bila tudi njegova pesem ...« Mirko, Postanek, razvoj in pomen petja, n. d., 180–181.

⁷⁹ Marij Kogoj, O narodni pesmi, Dom in svet 34 (1921), 174.

⁸⁰ P. Flere, O slovenski narodni književnosti, posebno o pesništvu, n. d.

več bistveni kriterij. Joža Glonar obžaluje, da se Janko Glazer kot urednik Slovenske narodne lirike *ni vprašal, ali se ne da iz teh analitično pridobljenih estetičnih elementov 'narodne pesmi' sestaviti karakteristika, definicija 'narodne' poezije?* A z odgovorom postreže kar sam: *«Odgovor bi bil samo ta, da ne; pač poezije sploh, ne pa neke posebne vrste poezije, ki ji pravimo 'narodna'»*.⁸¹ Glonar pripisuje Glazerju še staro romantično gledanje na besedn umetnost, zato da *«tudi izrečno kontrastira 'narodno' in 'umetno' poezijo»*. To je krivo, da *«sta si – zaradi stare tradicije – prišla v navzkrižje 'znanstvenik' in 'estetik', ki opravljata vendar isto delo! In če bi se bil zaradi frapantnega rezultata svoje raziskave ozrl nekoliko po literaturi, bi bil videl, – Joža Glonar zlepa ne boža, ampak pika! – ... da živi staro, romantično mnenje o postanku narodne poezije samo še v naših šolskih čitankah, poetikah in literarnih zgodovinah, ne pa tudi v znanosti. Da je John Meier bogve pred kolikimi leti že pokazal, da narodna poezija ni začetek umetne (da torej ne sme biti prvo poglavje kake literarne zgodovine), da med obema ni genetične razlike, kar je veljalo romantikom za edini kriterij»*.⁸² Očitno je Joža Glonar že tedaj poznal nove poglede na slovstveno folkloro v svetu, a širše jih je predstavil ob sklepu Štrekljeve zbirke.⁸³

Kaže, da je uredništvo Doma in sveta načrtno uvrščalo v vsak letnik tudi po kakšen članek o slovstveni folklori, katere najimenitnejšo zastopnico ji je pomenila prav *«narodna pesem»* – verjetno pod vtisom nastajanja monumentalne Štrekljeve zbirke. Leta 1923 je začel Alojzij Res z večletnim sodelovanjem v njej prav na to temo. Lotil se je zelo študioso s ciljem, da pripelje do njene temeljite revizije. Poleg že od Glonarja znanega J. Meierja upošteva še drugo tujo literaturo. Najprej oriše *«pot do romantiškega pojmovanja narodne pesmi»*.⁸⁴ *«S panteističnim svetovnim nazorom stoji in pade tudi temeljna podlaga za razlago narodne pesmi v romantiškem smislu»*. Iz načela o organizmu kot izhodišču *«romantiškega svetovnega nazora»* sledi: *«Kakor je vesoljstvo živeč organizem, tako je vsak del tega organizma organizem zase, ki nosi v sebi vse znake svetovnega organizma. Vse je organsko, vse je 'osebnost', tako tudi narodi in njihovo duševno življenje. Če je romantiki narod organizem, 'osebnost', je tudi njega poezije živa celota zase, organizem, ki se zliva v svetovno dušo in od nje živi. Zato je narodna poezija romantiki organsko enotna umetnina, ki jo je ustvarila organska osebnost celotnega naroda. Tako je ideja o organizmu in narodno politično stremljenje hotelo videti in videlo v narodni poeziji le enega pesnika, in to narod kot tak v njega skupnosti in enotnosti»*.⁸⁵ Od tod A. Res ugotavlja troje potez romantiškega pojmovanja - kakor jo sam še imenuje - narodne pesmi: 1. razlikovanje *«umetne»* in *«narodne»* pesmi, 2. odklanjanje znanstvenega raziskovanja, to je literarnozgodovinskega študija o bistvu, postanku in razvoju narodne poezije, 3. ideja o narodu ustvaritelju narodne pesmi.⁸⁶ Medtem ko je J. Glonar podal le rezultate novejših dognanj *«narodne pesmi»*, A. Res metodično učinkovito prikazuje pot, kako je prišlo do njih. Ko se preseli na slovenska tla, mu ne uide, kako je na račun zbiranja gradiva zmanjkalo moči za njen poglobljen študij. Kljub strahu, ki ga obhaja ob oranju ledine, se loteva vprašanja o

⁸¹ J. Glonar, ocena: Slovenska narodna lirika. Izbral in uredil Janko Glaser, Ljubljanski zvon 41 (1921), 119–120.

⁸² J. Glonar, ocena: Slovenska narodna lirika, n. d.

⁸³ J. Glonar, Predgovor, n. d., 45 sl.

⁸⁴ Alojzij Res, Pot do romantiškega pojmovanja narodne pesmi, Dom in svet 38 (1923), 118.

⁸⁵ Alojzij Res, Narodna pesem v romantiški luči, n. d., 28–32.

⁸⁶ A. Res, Narodna pesem v romantiški luči, n. d., 30.

«bistvu narodne pesmi», predvsem na podlagi tuje literature. Zanj najpomembnejši izsledki so: 1. Neločljiva povezava besedila in napeva,⁸⁷ ki izhaja iz prvotne enotnosti poezije in glasbe.⁸⁸ 2. *«Ustno izročilo je življenjski element narodne pemi. Pojoči narod jo obrusi, preobrazuje prvotno obliko, izbere, kar se mu zdi najboljše in kar mu prija, izloči nepotrebosti ali posebnosti, kar obdrži v sebi, asimilira in prelije v splošno, njemu lastno duševnost. Individualna poezija prehaja na ta način med narodom v kolektivno. Šele tako postaja skupna last ljudstva. Zato sklepa Böckel: 'Pesnik in poslušavec sta v narodni pesmi prav tako tesno in neločljivo združena kot besedilo in napev.»*⁸⁹ Še najpomembnejše vprašanje glede na ograjenost do romantiškega pojmovanja narodne pesmi: Jo je ustvaril narod ali posameznik? Odgovor je po dosedanjih izvajanjih na dlani. Kakor hitro se strinjamo, da se je kot vsaka pesem porodila iz osebnega doživljanja posameznika in da tiči njeno bistvo samo v tem, da jo je narod s petjem sprejel, ohranil in izbrisal njeno individualnost, «je romantiška teorija, ki določuje kot avtorja narodne pesmi le narod v celoti in loči zategadelj med 'umetno' in 'narodno' poezijo – nujno napačna».⁹⁰ Proces deromantizacije slovenske «narodne pesmi» z Resovimi izvajanji še ni bil končan. Nedolgo zatem je Tine Debeljak ugriznil v to kislno jabolko: *«V našem času se je spet začela poudarjati narodna pesem v isti vrsti s šegami in obredi skoraj v docela romantičnem smislu, kjer se ji daje poudarek najčistejšega izraza nekega 'naroda', ki naj ga je potreba z drugimi posebnostmi vred gojiti in braniti kot sveto, enkratno razodetje našega prabistva iz dobe, ko je naš narod živel še svoje najprimitivnejše in zato najelementarnejše in najbolj svoje življenje. Življenjski nazor v njih je torej nekak naš specifikum in zatajiti ga ali ne živeti z njim, bi se reklo zanikati sebe. Na drugi strani pa se tu in tam še vedno veruje v vseurednost narodnega izražanja in povrnitvi se v njeno preprosto formo, naj bo težnja sodobnega umetnika.»*⁹¹ Debeljak zavrača ta dva nazora s stališčem, da je poglobitveno, da nikakor ne pojmuje «narodne pesmi» kot zaokrožene celote iz obdobja pred umetno literaturo, kakršno predstavo so imeli o njej vsi naši nabiralci od V. Vodnika dalje in z Dežmanom tožili, «da naša pesem umira», ko je v resnici le izginjala pesem enega obdobja in se ustvarjala nova. Debeljak je na tekočem z Meierjevimi in Murkovimi dognanji v zvezi z njo. Bistvo «narodne pesmi» po njegovem je, da za svoje prevzema že izraženo čustvo. *«In kolikor večji krog ljudi podoživlja pesem neprisljano iz sebe, da se popolnoma preda čustvu v njej, tako da ga ob danem tekstu po svoje izraža, toliko širše plasti izraz je pesem. Zato je prav tako kot 'Regiment po cesti gre' narodna pesem tudi Prešernova 'Luna sije', ko jo zapoje fantje na vasi in Župančičeva 'Vasovalec', ki se izvije študentom na majskem izletu.»*⁹² Debeljak metaforično skuša približati svoje poglede nanjo, nato se spet vrne v diskurz: *«Kot je tako imenovana narodna pesem zrasla iz svojih socialnih razmer, iz osebnosti svojih poetov, iz kulturnega nivoja našega človeka v preteklosti, tako mora tudi naša pesem zrasti iz sodobnosti, sodobnega hotenja in nositi sodobni izraz. Vsi naši pesniki, bodisi Prešeren ali Župančič so samo višja duševna potencia narodnega pevca, ki jim pa vemo za ime.»*⁹³

⁸⁷ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, Dom in svet 37 (1924), 207–209.

⁸⁸ Prim. Otto Böckel, Psychologie der Volksdichtung, Leipzig-Berlin 1913.

⁸⁹ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, n. d., 210, 211.

⁹⁰ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, n. d., 207–213.

⁹¹ Tine Debeljak, Narodna pesem in mi, Križ na gori 2 (1925/1926), 118–120.

⁹² T. Debeljak, Narodna pesem in mi, n. d.

⁹³ T. Debeljak, Narodna pesem in mi, n. d.

Zadnji prihaja na vrsto v tem prenovitvenem gibanju za ustrežnejšo definicijo folklorne pesmi v tedanji slovenski »humanistiki« Matija Murko. Pomenljivo je, da so bili vsi doslej predstavljeni članki iz literarnih revij, medtem ko je njegov prvi v strokovni. Ali to pomeni, da postajajo njegova stališča tudi strokovno obvezujoča? Vsekakor delujejo kot nekakšen povzetek vseh dosedanjih razprav na to témo: »*Nejasen in menljiv je sam pojem narodne pesmi. Romantiki, med katerimi sta tudi naša velika filologa Kopitar in Miklošič, so mislili, da si je vsak narod stvaril 'iz svojega narodnega duha', kakor jezik, pravo, običaje tudi svoje narodne pesmi. Danes vemo, da ne poje ves narod ('das singende Volk'), ampak da so povsod med narodom bili poedinci umetniki; ti pa so pesmi stvarjali res v duhu svoje dobe in kulturnega nivoja vsakega naroda, ki si je njihove pesmi osvojil in jih prenašal iz ust do ust. Duh svojega časa in vseh sorodnih prilik pa se javlja tudi v umetniški poeziji vseh narodov. Dalje se je mislilo, da je priprosti narod ali 'ljudstvo', ki danes poje narodno pesem, tudi njihov oče.*»⁹⁴ Danes vemo, da so najboljše srbske 'junaške pesmi, nastale v fevdalnih krogih, katere opevajo. In pri nas? Gotovo so naši kmečki fantje in dekleta izražali svoja čustva v pesmicah, možje in ženice opevali svojo žalost in veselje, turške in druge boje so opevali najprej ako ne 'gospodje', vsaj njihovi 'hlapci', druge pripovedne in lirične pesmi pa so stvarjali duhovniki, študentje, posebno dijaki črne šole, učitelji organisti.»⁹⁵

Predstavljeni pogledi dokazujejo, kakšno zaledje je botrovalo definiciji narodne pesmi pri Ivanu Grafenauerju.⁹⁶ Le-ta od tu omenjenih avtorjev navaja le Alojzija Resa,⁹⁷ druge pa je menda zgrešil. Podobno sta ravnali tudi glasbena⁹⁸ in slovstvena folkloristika,⁹⁹ saj ni nikjer nobene besede o velikem prizadevanju po posodobljenem pojmovanju slovenske folklorne pesmi že veliko pred Grafenauerjevimi ukvarjanjem z njo ali vzporedno z njim.

Proza

1. *Priložnostne objave gradiiva.* V tem času so že redki primeri, da bi publicistika objavljala terensko gradivo. Če že, gre za »ljudsko znanost«, kamor sodi zgodovinska povedka iz turških časov kot razlaga ledinskega imena z Gorenjske¹⁰⁰ in podobni dve iz Bele krajine, le da iz poznejših dni.¹⁰¹ V njih se prepletajo historiografski in mitološki motivi, ki jih zmore prav spoznati le šolan strokovnjak.¹⁰² Ne le žanrska opredelitev (zgodovinske, razlagalne povedke), ampak tudi mesto objave (Carniola, Časopis za

⁹⁴ Miklošič npr. je v svojem članku *Die serbische Volksepik /1864/* odločno odklanjal vsako misel, da bi bile mogle srbske narodne pesmi nastati v kakih drugih krogih. (Tokrat se je že dokazovalo, da so švedske narodne pesmi izpeli vitezi 16. stoletja), razen v onih, ki jih danes imenujemo "das Volk". Matija Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, n. d., 39–41.

⁹⁵ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, n. d.

⁹⁶ Prim. *Narodne pesmi, Narodopisje Slovencev II*, Ljubljana 1952, 19–21. »Narodna pesem (ljudska pesem) je pesem, ki jo je narodno občestvo (po vsem jezikovnem ozemlju ali samo po posameznih pokrajinah ali okrajih) po ustnem izročilu, s petjem iz spomina, sprejelo za svojo, jo daljšo dobo pelo, po svoje spreminjalo in tako prilagodilo svojemu okusu in slogu (ter jo morda poje in spreminja še sedaj)«. N. d., 21.

⁹⁷ I. Grafenauer, *Narodne pesmi*, n. d., 72, 73.

⁹⁸ Prim. Zmaga Kumer, *Uvod v glasbeno narodopisje* (Ljubljana 1969), 40–50.

⁹⁹ Boris Merhar, *Zgodovina slovenskega slovstva I* (Ljubljana 1956), 31–34.

¹⁰⁰ M. Pajk, *Spomin na turške čase v Ljubnem na Gorenjskem*. Carniola, Nova vrsta 1 (1910), 306.

¹⁰¹ Ivan Šašel, *Kako nastajajo včasih krajevna imena*. Carniola Nova vrsta 2 (1911), 230–231.

¹⁰² Viktor Steska, *Sv. Hieronim in najstarejše drevo na Kranjskem*. Carniola, Nova vrsta 6 (1915), 145–147; Josip Šašel, *Spomin na Virunum*, *Časopis za zgodovino in narodopisje* 16 (1920/21), 40–41.

zgodovino in narodopisje) kažeta zgolj na »znanstveno« izhodišče teh objav. Izjemoma dobijo prostor le še v poljudni družinski reviji.¹⁰⁵ Tu imamo priložnost opozoriti na dve blizki imeni mož, ki sta delovala na dveh nasprotnih koncih slovenskega etničnega ozemlja, oba zaslužna tudi za slovstveno folkloro, to sta Josip Šašel s Koroške in Ivan Šašel iz Bele krajine.

Ivan Koštiál se veseli korektnosti zastopanosti slovenske slovstvene folklor v eni od furlanskih knjig kakor tudi tega, da njen avtor Val. Ostermann »nikdar ne rabi sramotilne besede o Slovencih, kakor imajo navado laški časniki v Avstriji«.¹⁰⁴ Med drugim vzemo tu za pofurlanjeno različico Lenorinega motiva.¹⁰⁵ Še druga furlanska knjiga je doživela slovensko publicistično pozornost, celo v polemični obliki.¹⁰⁶

2. *Zbirke.* Ivan Koštiál tudi skrbno ocenjuje tedaj na novo izdane Narodne pripovedke v Soških planinah. Pomembna je njegova žanrska občutljivost, saj pribije, da zbirka zajema v resnici pravljice in nikakor »pripovedke«. V smislu tedaj porajajoče se geografsko-historične »finske šole« pohvali dodajanje slovanskih, romunskih, grških, nemških, francoskih idr. različic. Po njegovem te pravljice niso primerne za mladino, ker so nekatere izmed njih »a la Decamerone« in zapisane v slabem knjižnem jeziku.¹⁰⁷ Neznani Pastúškin se hudomušno poigra na račun njega in avtorja. Prepričan je, da se »pravljčar, kakor poet – nascitur«. Seveda je tudi njemu žal jezikovnih nemarnosti, Gabršček bi zgolj s fonografom obdržal »vsaj približno prvotno pristnost in svežost«. Ne gre spregledati, da se tu poleg starodavnih motivov iz Amorja in Psihe pojavi že tudi avtomobil.¹⁰⁸ Razveseljiva novost pravljic iz Prekmurja je, da sta pri vsaki imenovana pripovedovalec ali pripovedovalka in kraj, od kod je. Janko Glazer je do zbirke kljub temu zadržan, čeprav upošteva, da izvirnost nobene takih zbirk ni mogoča, ker »so glavni pravljčni motivi naravnost internacionalni«. »Povsod srečujemo iste prikazni, z vedno istimi lastnostmi, stalne situacije s stalnimi rešitvami. Elementi, iz katerih pravljice ustvarjajo svoj svet, se neprestano ponavljajo, izpreminja se samo njihova kombinacija.«¹⁰⁹ Obžaluje, da sta prirejevalca le tri pripovedi ohranila v prekmurščini. Morda jima dela krivico, ko njuno poknjizenje primerja z Milčinskega enakim početjem,¹¹⁰ saj je le-ta imel pred očmi druge, estetske namene medtem ko gre v tukajšnji zbirki za poskus upoštevanja znanstvenih načel izdaje gradiva, o čemer priča ravno »domovnica« vsake zgodbe. Morda so tako imenovane slovniške napake in vrivanje praznih besed, pri čemer se ustavlja J. Glazer, ravno znamenja govornega jezika. To bi pač pokazala skrbna jezikovna analiza.

Ali je zgolj naključje, še raje: je kakšen zunanji povod vplival na to, da sta istega leta izšli še dve zbirki iz obmejne slovenske pokrajine, večinoma izgubljene slovenske Koroške. Od nje je ostala v Sloveniji oz. je prišla pod tedanjo Jugoslavijo edino Mežiška dolina. Šestindeset njenih folklornih pripovedi je, največ po zaslugi rudarja Ivana

¹⁰⁵ Prim. še: Ivan Šašel, *Pravljica o divjem možu*, Mladika 11 (1930), 349–350.

¹⁰⁴ Ivan Koštiál, *Slovenske folklorne drobtine*, Ljubljanski zvon 32 (1912), 156.

¹⁰⁵ I. Koštiál, *Slovenske folklorne drobtine*, n. d., 158, 159.

¹⁰⁶ –, ocena: Dolfó Zorzut, *Histories e liendis furlanis*, Čas 9 (1915), 58–60, 119, 175.

¹⁰⁷ Ivan Koštiál, ocena: Andrej Gabršček, *Narodne pripovedke v Soških planinah*, Ljubljanski zvon 31 (1911), 447.

¹⁰⁸ Pastúškin, [A. Budal] ocena: Andrej Gabršček, *Narodne pripovedke v Soških planinah*, Ljubljanski zvon 31 (1911), 557–558.

¹⁰⁹ Janko Glazer, ocena: *Narodne pravljice iz Prekmurja*, priredila Kontler in Kompostelski, Časopis za zgodovino in narodopisje 19 (1924), 121–122.

¹¹⁰ Fran Milčinski, *Pravljice*, Ljubljana 1911.

Jelena, zapisal Vinko Möderndorfer, tedaj učitelj v Mežici.¹¹¹ Ivan Pregelj z njim opravi na kratko in tudi njemu je vržen pod nos Milčinski.¹¹² Veliko bolj se posveti zbirki neki Kocjan. Po dolgem, navdušujočem uvodu, v katerem daje priznanje nosilcem slovstvene folklorne in njenim zbiralcem, opozori ravno na obrobne slovenske pokrajine v tej zvezi: *«... še so koti, ki so nam skoro terra incognita. Slovenska Istra, Goriška in sploh Primorska, notranjski Kras, Prekmurje.»*¹¹³ Le kdo bi utegnil biti ta Kocjan, ki ima pred očmi folklorno ustvarjalnost vsega slovenskega ozemlja (še posebej, se zdi, tistega, kjer je slovenska beseda začela neizpodbitno hirati. Posebno blizu mu je Koroška) in občutljivo sledi njeni poti v literaturo. Ta proces imenuje »literarjenje«: *«Iz tega intimnega združenja z ljudsko umetnostjo je bilo oplojenih že nešteto velikih slovstvenikov pri nas nič drugače nego drugje. Naši Levstiki, Jurčiči, Cankarji in Župančiči bi nam nemara ne pomenili toliko, da niso bili oplojeni z narodovo poezijo, tem najčistejšim izrazom ti. narodnega duha.»*¹¹⁴ Primerjava sicer svetovljanskega Stritarja in v domači zemlji zakoreninjenega Levstika po njegovem močno nagne tehtnico v prid drugemu. Kocjan šele sedaj preide izrecno k Möderndorferjevi zbirki. V njej najde analogije iz starogrške literature, ne spotika se nad jezikom, nasprotno, *«nešteto pristno ljudskih besednih tvorb, rekel in misli»* ohranja *«izvirno barvitost, ki te včasih kar prime po svojem demonizmu in mysticizmu ali drastičnem humorju, ki preide kaj rad v sarkazem»*. Poudarja Möderndorferjeve zasluge za *«dober vpogled v psiho svoje ožje domovine»* in *«zelo razvito socijalno tendenco teh pripovedk: Jedro prebivalstva v Mežiški dolini tvorita industrijski proletarijat: rudarji, kovinarji, topilničarji, lesni delavci – ter mali kmet, ki ga tlačijo davki in kot kolona še teže jarem tuje gospode ... Mežiška dolina se ne imenuje zastonj 'Rdeča dolina' - in daje tudi narodni poeziji značaj tega socijalnega odpora.»*¹¹⁵

Tretja zbirka so Storijske Franceta Kotnika,¹¹⁶ ki takoj pojasni, da je naslov povzel po koroški ljudski terminologiji za pripovedno slovstveno folkloro. Po vsebinski sorodnosti, motivih je štiriinosemdeset oštevilčenih pripovedi razvrstil v petnajst razdelkov. Sledijo viri, imenik krajev, rek in opombe. Vse to kaže Kotnikovo namero, da bi Storijske ustrezale »znanstvenemu raziskovanju«.¹¹⁷ Kljub temu jih avtor imenuje »poljudno berilo«, kar Ivanu Pregelju ni všeč, ker se ne ujema z njeno strokovno ureditvijo.¹¹⁸ J. Šega jo z jezikovnega vidika doživlja kot »sad kompromisa«,¹¹⁹ le goriška Mladika pa omenja Kotnikovega tihega konkurenta Graberja¹²⁰ z njegovimi Sagen aus Kärnten.

«K. Štrekelj je hotel po slovenskih narodnih pesmih izdati še pripovedke, bajke, pregovore in reke, uganke, kletve, psovke, vraže in enako narodno blago in neizdano gradivo njegovih pesmi. Tudi naš najboljši nabiralec F. Kramar je poleg pesmi zbiral 'pravljice in drugo gradivo'. Mnogo takega gradiva je pri nas že izgubljenega, ali

¹¹¹ Vinko Möderndorfer, Narodne pripovedke iz Mežiške doline, Ljubljana 1924.

¹¹² Ivan Pregelj, ocena: Narodne pripovedke iz Mežiške doline. Zbral V. Möderndorfer, Dom in svet 38 (1925) str. 61.

¹¹³ Kocjan, ocena: Vinko Möderndorfer, Narodne pripovedke iz Mežiške doline, Ljubljanski zvon 45 (1925), 183–184.

¹¹⁴ Kocjan, ocena, n. d. 183–184.

¹¹⁵ Kocjan, ocena, n. d.

¹¹⁶ Storijske I, Koroške narodne pripovedke in pravljice, zbral in uredil France Kotnik, Prevalje 1924.

¹¹⁷ F. Kotnik, n. d., I–XVI.

¹¹⁸ Ivan Pregelj, ocena: France Kotnik, Storijske, Dom in svet 38 (1925) str. 61.

¹¹⁹ J. Šega, ocena: France Kotnik, Storijske, Ljubljanski zvon 45 (1925), 561–562.

¹²⁰ J. Debevec, ocena: France Kotnik, Storijske, Mladika 5 (1924), 438.

*marsikaj bo se še dalo zapisati ali pa najti v starih rokopisih, knjigah (posebno koledarjih) in časopisih. Naša 'narodna proza' je na vsak način preveč zanemarjena. Dela ostane še torej mnogo, ako hočemo izdati vse naše narodno blago, da spoznamo sami sebe in da nas drugi prav spoznajo.*¹²¹ To so besede Matije Murka, menda edine, ki jih je posvetil slovstveni folklori v prozi. Kot nalašč za Jakoba Kelemina, ki je tedaj verjetno že pripravljajal doslej edino sumarno zbirko slovenskega folklornega pripovedništva.¹²² Vanjo je vnesel dvesto šestdeset gesel z naslednjimi razdelki: *I. Duhovi, II. Vilinska bitja, III. Demonska bitja, IV. Nebeški vladar, V. Svet in njega ureditev, VI. Junaške snovi*. Gesla so znotraj še razčlenjena, tako je potemtakem dobesedno navedenih ali obnovljenih še več slovenskih folklornih pripovedi. V uvodu Kelemina pogreša njihovih znanstvenih izdaj, saj tem kriterijem ustreza edino pravkar omenjena Kotnikova zbirka. V pričujoči knjigi želi sam nadaljevati v njej srečno začeto delo. Poleg drugih si zastavlja tudi »težavno vprašanje«, »katere in kake mitične osebnosti poznajo Slovenci« in jih glede na sorodne predstave drugih narodov porazdeljuje v šest razdelkov. Čeprav Kelemina razmeji pravljico od bajke¹²³ in že z naslovom knjige in še v uvodu poudari, kako želi seznaniti bralca z bajko in pripovedko, »*s tema najvažnejšima oblikama narodne pripovedne umetnosti ter prispevati k poznavanju slovenskih bajeslovnih predstav*«,¹²⁴ se zdi, da njegova vnema za terminološko preciznost popusti. Če prav razumemo njegov namen, naj v tukajšnji zbirki ne bi bilo pravljič. On pa se kar pogosto sklicuje nanje.¹²⁵ Ni jasno, kaj mu v tukajšnjem sobesedilu pomeni povest.¹²⁶ To, kar nam pripoved, torej skupno ime za različne prozne folklorne žanre ali je povzetek vsebine, siže, zgodba. Očitno je, da v nekaterih primerih »povest« nadomešča izraz »pri/povedka«. Da je Kelemini povest in povedka eno in isto, dokazuje tudi nemška soznačnica »Sagen«.¹²⁷ Glede na naslov Keleminove zbirke bi pričakovali dosledno »pripovedko«. Zaradi odločitve Milka Matičetovega, da to ime nadomesti s slovensko ustrenejšo »povedko«, se zaradi dokaza kontinuitete veselimo rabe tega termina že pri Jakobu Kelemini, ne da bi zatajili nelagodnost ob terminološki nedoslednosti v znanstvenem delu.¹²⁸ Če sprva zbrano sledimo Keleminovemu mitološkemu vodstvu po snovi slovenske slovstvene folklorne, se pri njegovi razlagi zgodovinskih povedk začne zatikati, ker avtor začenja na svoje mitološko kopito nategovati tudi stvarne življenjske pojave.¹²⁹ Za današnje pojmovanje presenetljivo je tudi Keleminovo redakcijsko izhodišče: »*Za proizvode narodne pripovedne umetnosti je značilno, da je njih vsebina kolikor toliko trdna in ustaljena, oblika pa ne. Ta se spreminja od ust do ust. Oblika, ki jo najdemo pri povedkah v enem ali drugem zapisku, je vselej last dotičnega zapisovalca. Kesnejši izdavitelj na to obliko ni vezan, vsaj ne tako močno kakor izdavitelj narodnih pesmi. Že s čisto tehničnega stališča bi bilo v mnogih primerih nemogoče ohraniti prvotno stilizacijo, ker je imela vsa Trdinova generacija običaj, razblinjati brez meja narodne pripovedne motive.*«¹³⁰ V takem

¹²¹ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi, n. d., 53.

¹²² Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Z mitološkim uvodom uredil Jakob Kelemina, Celje 1930.

¹²³ J. Kelemina, n. d., 5–6.

¹²⁴ J. Kelemina, n. d., 5.

¹²⁵ J. Kelemina, n. d., 10, 26.

¹²⁶ J. Kelemina, n. d., 10, 11, 13, 25, 26.

¹²⁷ J. Kelemina, n. d., 26, 27.

¹²⁸ J. Kelemina, n. d., 9, 10, 11, 14–15, 16, 18, 22, 24, 25, 27, 29.

¹²⁹ J. Kelemina, n. d., 27, 31.

¹³⁰ J. Kelemina, n. d., 31–32.

svojem gledanju je Kelemina očitno našel opravičilo, da je brez zadrege posegal tudi v Jurčičeve ubeseditve, s čimer si je seveda tudi prislužil kritično ost.¹³¹ Knjigo izročča javnosti z željo, da bi spodbudila »zanimanje za našo narodno starino in da postane pripomoček narodne vzgoje«.¹³² Kakor priča France Kotnik, se je ta Keleminova želja res uresničila, drugače pa je »povzročila mnogo kritike v inozemstvu«.¹³³ Sam vendarle s pridom gleda nanjo: kljub ugovorom, ki se tičejo uvoda in tudi načina povzemanja gradiva, je dosegla svoj namen, ker »je edina naša zbirka, ki se ozira na vse slovensko ozemlje. Na osnovi njenega gradiva si lahko ustvarimo sliko o našem tradicionalnem pripovednem slovstvu v prozi. Dragocena je pri vsaki pripovedi navedena literatura«.¹³⁴ Ali je bil J. Šilc Kotniku premalo, da ga spregleduje, češ da se Keleminove knjige »izmed Slovencev nihče ni v celoti strokovno lotil? J. Šilc poudarja pomen Keleminovega dela s tem, da ga navezuje na »Štrekelj-Glonarjevo zbirko narodne poezije«, nato pa se ustavlja ob vprašanju: kaj je bilo prej, vezana ali nevezana beseda? »Logika pravi, da je prej proza«, Kelemina in znanost trdita, da je »ta snov nekoč tvorila vsebino daljših ali krajših pripovednih pesmi, pozneje pa je narod izgubil smisel za vezano umetniško obliko in ostanki tega razpada so bajke in pripovedi v nevezani besedi«.¹³⁵ J. Šilc sam je prepričan, da je bilo tako kot danes: obe sta živeli ena ob drugi. »Ritem in rima sta bolj slavnostni obliki, proza je bolj osebna.« To je pomemben Šilčev stavek, ki posega v bistvo razmerij med pesmijo in prozo v slovstveni folklori. Kaže, da zelo obzirno tudi Šilc zavrača Keleminovo prenapeto mitološko izhodišče, ko poudarja, da bajke niso toliko »metamorfoza prazgodovinskega, ampak človeškega iz različnih dob«.¹³⁶ Edini od avtorjev, ki so ta čas vstopili v krog novega gledanja na »narodno pesem«, prestopa njene magične meje z mislijo tudi na prozne žanre: »Kajti narodna pesem se ne razvija drugače kot umetna. Tudi ona ni produkt kolektiva, kot so prej mislili, ampak produkt osebnosti ... Kolektiv sodeluje le toliko, kolikor se pesem v teku časa razpoje, kolikor se bajka razbaja in pripovedka razpripoveduje.«¹³⁷ Šilčevo dobro poučenost o predmetu dokazuje tudi njegova vednost o dveh smereh v aktualizaciji slovstvene folklore. Ena gre po poti bratov Grimm, druga sledi Clemensu Brentanu. Nasproti J. Kelemini poudarja, da je tudi v proznih žanrih oblika še kako pomembna, saj je ravno na njeni podlagi Grimm razmejil pravljico od povedke.¹³⁸ Slovenske zbiralce slovstvene folklore J. Šilc deli v tri skupine: prva je skrbno povzemala »narodovo pripovedovanje« (Trstenjak),¹³⁹ drugi so razvijali narodne motive v smislu kritike javnega življenja (Trdina), tretji v smislu poetične zaokroženosti (Levstik), zato razume Kelemino, da je v resnici težko izbral pravo pot in mero.

¹³¹ J. Šilc, ocena: Jakob Kelemina, Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva, Dom in svet 43 (1930), 328–329.

¹³² J. Kelemina, n. d., 5–32.

¹³³ France Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, v: Narodopisje Slovencev I, Ljubljana 1944, 45.

¹³⁴ F. Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, n. d., 45.

¹³⁵ J. Kelemina, n. d., 5, 6.

¹³⁶ J. Šilc, ocena, n. d., 328–329.

¹³⁷ J. Šilc, ocena, n. d.

¹³⁸ J. Šilc, ocena, n. d.

¹³⁹ Vendar si tu avtor izbere nesrečen primer, ko omenja za zgled ravno nezanesljivega Davorina Trstenjaka. Je pa Matija Valjavec v tem pogledu že čisto drugačne teže.

Sklep

Pravljice Frana Milčinskega iz leta 1911 so postale za dolgo obdobje estetsko merilo knjižnih izdaj slovstvene folklor v prozi. Prenekateri avtor, ki se je odtlej trudil s terenskim gradivom ali svojo zbirko pravlji oblikoval na lastno pest, je doživel uničujočo primerjavo z njim. Njemu in sploh literarnemu slovstvene folklor je posvečen naslednji razdelek v daljši razpravi na tukajšnji temo. Sledijo še razdelki o žanrski problematiki, kontekstu in virih slovenske slovstvene folklor, pri čemer se je posebno izkazal Joža Glonar z izredno temeljito in tehtno študijo,¹⁴⁰ da tako tudi po tej plati doživlja pomen najuglednejše osebnosti s stališča slovstvene folkloristike iz tega časa. Po sodelujočih avtorjih iz tega časa je opaziti še eno posebnost. Primorska in Prekmurje sta vsaj zastopana, medtem ko je pravi ustvarjalni polet čutiti pri avtorjih s Koroške in Štajerske. Ti rešujejo tudi položaj z objavami v osrednjih slovenskih revijah, drugače bi bila ta čas Kranjska v tem pogledu kar prazna. Druga lastnost tega obdobja v našem okviru je posledica priključitve Slovencev k novi, pozneje poimenovani jugoslovanski državi in s tem balkanskemu kulturnemu krogu. Avtorji v svojih analizah gradiva radi vsaj navržejo kakšno sled, ki vodi na jug, s primerami iz srbske ali hrvaške slovstvene folklor.

Summary

Slovene Literary Folklore in the Period of Expressionism

For a number of years Fran Milčinski's fairy-tales from 1911 have become an aesthetic measure of literary folklore which was set to prose and published in book form. Quite a few authors, who had since tried to shape field material or their own collection of fairy-tales by themselves, had to suffer a disastrous comparison with Milčinski. A chapter of the article is therefore dedicated to Milčinski and to literary folklore works which had been set to literature. The following chapters focus on various aspects of this genre, on the context and sources of Slovene literary folklore. Of special importance is the thorough study written by Joža Glonar, the most prominent literary folklorist of his time. It is interesting to note that while authors from Primorsko and Prekmurje were active at the time, those from Koroško and Štajersko were positively filled with creative enthusiasm and often published in central Slovene magazines. This period was also influenced by the fact that Slovenes became part of a new country - later called Yugoslavia - and therefore the cultural circle of the Balkans. In their analyses of field material authors of that time therefore liked to at least mention a trail leading to the south by citing examples from Serbian or Croatian literary folklores.

¹⁴⁰ Joža Glonar, »Monoceros« in »Diptamos« (Postanek in zgodovina pripovedke o Zlatorogu in stare cerkvene pesmi »Jager na lovu šraja«. Časopis za zgodovino in narodopisje 7 (1910), 34–106.

Ingrid Slavec Gradišnik
ETNOLOGIJA NA SLOVENSKEM:
med čermi narodopisja in antropologije

Obsežno delo, ki je na eni strani temeljit zgodovinski pregled etnološke vede na Slovenskem, na drugi pa natančna epistemološka analiza njenih teoretskih osnov ter razvoja njenih pojmovanj in pojmovnih orodij, temelji na branju besedil, ki so v 20. stoletju utemeljevala njeno podobo. Ta se je zlasti v zadnjem desetletju izrisovala v živahnem, tudi polemičnem ozračju razmejevanj in istenj etnologije in (kulturne) antropologije, kar je sprožalo izvirno vprašanje o teoretsko-metodoloških postavkah v njenem izročilu in sodobnih raziskovalskih tokovih. Narodopisje in antropologija sta tudi poimenovanji, ki z večpomenskostjo pogosto vnašata zmedo ob primerjavah domačega in tujih strokovnih izročil. Avtorica ugotavlja, da teoretskih in metodoloških problemov ni mogoče reševati na splošno, temveč samo s pregledom, kako raziskovalska praksa odseva in spremlja življenjsko resničnost, kakšne podobe sveta, ljudi, njihove kulture ponuja v spoznavnem dosegu.



2000, 634 str., 18 x 24,5 cm, trda vezava, ISBN 961-6358-20-0.

Cena: 5.490 SIT (stroški poštne niso vključeni ceno).

Založba ZRC

P.P. 306, 1001 Ljubljana

tel/fax: 01/425 77 94

E-pošta: zalozba@zrc-sazu.si

Marjetka Golež Kaučič
Ljudsko in umetno v medbesedilnih nizih

Razprava želi predstaviti posebna in različna razmerja med ljudskim in umetnim, ki nastajajo v pojavu posameznih del s podobno snovjo, ki se razporejajo skozi časovna obdobja in tvorijo medbesedilne nize. Ti nizi se vedno začenjajo z ljudsko pesmijo kot predlogo. Obenem pa članek raziskuje posebno medbesedilje, ki ga lahko opazujemo tudi znotraj ljudskih pesmi ter med ljudsko pesmijo in sodobno poezijo.

The paper looks at the relationship between folk and literary aspects which appear in works with a similar topic, originate in different time periods, and constitute intertextual series. These series always start with folk songs as their basis. The paper also focuses on intertextuality within folk songs themselves as well as between folk songs and contemporary poetry.

Uvod

V posameznih obdobjih slovenske literarne zgodovine in folkloristike lahko opazujemo različna razmerja med ljudskim in umetnim. Ta razmerja so lahko trpna (posnemanje) ali tvorna (individualne realizacije). Velikokrat pa lahko opazujemo še zanimiv pojav posameznih del s podobno snovjo, ki se razporejajo skozi časovna obdobja in tvorijo medbesedilne nize. V teh nizih največkrat opazujemo razmerje med ljudskim in umetnim s stališča sprejemajočega besedila ali pa v luči dveh teorij – intertekstualne in folkloristične. Prav tako nas bodo zanimale izohipse, kjer se ljudsko in umetno spajata v nove umetniške organizme.

Medbesedilni (medbesedilno-muzikalni je natančnejši izraz, saj govorimo o ljudski pesmi, ki je sinkretičen organizem besedila in melodije) nizi so zaporedje besedil (z bolj ali manj izrazito muzikalnostjo) s skupno temo, ki se na različne vsebinsko-formalne in muzikalne načine razvrščajo skozi časovna obdobja in časovne sloge in pomenijo kanonizirano tradicijo v kulturi.

«Medbesedilne serije, ki se vlečejo skozi več stoletij, nastajajo zlasti ob 'delu na mitu', ki sproža vedno nove verzije in različice; te hočejo tisto, kar v mitu provocira in

česar se ne da do kraja konzimirati, vedno znova posredovati sodobnim obzorjem pričakovanj (Pfister 1985a: 57–58). Dela s 'skupno snovjo' tvorijo torej posebno literarno tradicijo (Vodička 1976: 53–54), ki je pomemben dejavnik identitete ter kontinuitete sistema nacionalne ali mednacionalne literarne enote.¹ (Juvan 1990: 92)

V slovenskem ljudskem pesništvu je kar nekaj takih 'zgodb', ki so postale podlaga za tvorbo najrazličnejših serij. Ob pregledu gradiva smo izluščili več medbesedilnih nizov, ki so se razvrščali skozi več časovnih obdobjih in slogov slovenske literature, pa tudi nekaj takih, ki tvorijo medbesedilni niz dveh poetik: ljudske in umetne v odnosu ljudska pesem in sodobna slovenska poezija.

V medbesedilnih nizih, ki smo jih izbrali in obdelali, se pokažeta dve temeljni spoznanji:

A) Ljudska pesem je temeljni duhovni nosilec posameznega medbesedilnega niza.

B) Ob analizi razvrščanja besedil medbesedilnih nizov se je pokazala temeljna značilnost teh nizov, ki je vsem skupna: vse pesniške obdelave (izpeljave, odnosnice, transformacije motivov, tem, oblik) ljudskih pesmi izhajajo iz pesmi, ki imajo v svojem vsebinskem središču zgodbo. Od 10 nizov,² ki smo jih obdelali, je devet ljudskih pripovednih pesmi in ena je obredna. Iz tega sledi, da so skozi čas in prostor v mnogih literarnih obdelavah prešle večinoma take ljudske pesmi, ki so temeljile na zgodbi. Ta pa je morala imeti za svojo snov nekaj občečloveškega (bazične eksistencialije ali pa nek arhetip, mit, ki je nadčasoven, vedno aktualen, ne glede na čas). R. Barthes v *Mitu danes* (1956) pravi, da mit ne prikazuje stvari tako, kot v resnici obstajajo, ampak jim daje posebne drugotne pomene.³ Izhajali bomo iz te interpretacije mita, saj se zdi, da zgodbe ob izgubi naravnega okolja postanejo mit. Poudariti pa je treba, da ljudski pevci Lepe Vide ali Kralja Matjaža ne pojmujejo kot mitološke zgodbe, zanje je zgodba resnična, to mitsko razsežnost so te zgodbe dobile šele v literaturi. Vseh deset medbesedilnih nizov, ki pa jih seveda ne moremo v tem članku v celoti predstaviti, dokazuje naslednje:

a) nadčasovnost teme.

b) večna ali znova vzpostavljena aktualnost motiva ali teme ter najrazličnejših smislov v dialoškem prostoru kulture.

c) močni eksistencialni, etični ali etnični naboji.

A) Ti nizi znova vzpostavljajo najrazličnejše smisle v dialoškem prostoru kulture.

Medbesedilni nizi, ki imajo za predlogo ljudsko pesem, so: Lepa Vida, Lenora, Jelengar, Riba Faronika, Galjot, Godec pred peklom, Mlada Breda, Pegam in Lambergar, Mrtvaška kost, Zeleni Jurij (in morda še Kralj Matjaž, ki pa izhaja še iz ljudskega pripovednega izročila).

Največ pesniških realizacij ima Lepa Vida, kar osemindvajset.⁴ V treh nizih: Ribi Faroniki, Pegamu ter Lambergarju in Godcu pred peklom pa bomo pokazali nekaj najznačilnejših medbesedilno-muzikalnih stikanj med ljudskim in umetnim.

¹ Marko Juvan, *Imaginarij 'Krst'a' v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Revija Literatura. Ljubljana 1990, str. 92.

² Prim. Marjetka Golež, *Medbesedilni nizi v luči intertekstualno-muzikalnih navezav med ljudskim in umetnim*. V: Slovenska ljudska pesem in sodobna slovenska poezija. Doktorska disertacija (tipkopis). Ljubljana 1993, str. 148–209.

³ Prim. še: Northorp Fry, *Anatomija kritike*. Prev. G. Gračan, Zagreb 1979; Eva Kushner, *Myth and Literature*. *Neohelicon* 10, št. 1, str. 41–53; Andre Jolles, *Jednostavni oblici*. Prev. Vladimir Biti, Zagreb 1978.

⁴ Zadnja pesniška realizacija Lepe Vide je pesem Vide Mokrin Pauer z naslovom Lepa Vida je presita. *Pesmi*. Nova revija, 10, št. 107, marec 1991, str. 303–310. Prim. še Jože Pogačnik, *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana 1988.

Izohipse razmerij, ki jih bomo dobili ob analizi medbesedilnih nizov, so:

- a) izohipsa vsebinskih in formalnih (stilnih) odnosnic ter idejnih in filozofskih identifikacij ter negacij,
- b) izohipsa trdnih oziroma tradicionalnih temeljev za vzpostavitev novih razmerij v novih bivanjskih situacijah,
- c) izohipsa nadčasovnosti in nadprostorskega ter igre in eksperimenta,
- d) izohipsa med konvencionalnim, tradicionalnim v nasprotju med inovativnim in enkratnim kot vzpostavitev mostu.

Te izohipse so vmesni prostor (most) med ljudskim in umetnim in vzpostavljajo povezavo med obema poetikama. Če se prvine obeh poetik pričenjajo pomikati na ta nanovo vzpostavljeni most in v središču vzpostavljajo različne pozicije (polemične, ironične, identifikacijske; izpostavljanje pomenov ene poetike z vsebinskimi in formalnimi prvini drugje; zlepiti dva popolnoma nasprotna, idejno različna pomena z lepilom ljudskega; ljudsko transformirati z umetnim, sodobnim; parodične, zgodovinske), se prepad med poetikama ne bo zdel več tako globok. Še vedno sta obe poetiki dva bregova, med katerima teče reka, ki ji pravimo ustvarjalni akt in ta napaja oba bregova. Klimatske razmere, ki pa vplivajo na njiju, so različne in zato je rastje drugačno, barve drugačne in prav most, o katerem smo govorili, omogoča, da se različno rastje med sabo spremeša, da določene rastline poženejo korenine tudi na drugem bregu.

Ta ekskurz je bil potreben, ker smo z njim bolj nazorno predstavili zapleteno dogajanje v medbesedilnih navezavah med ljudskim in umetnim skozi posamezne medbesedilne nize. Teorija intertekstualnosti omogoča, da analiziramo posamezne medbesedilne nize z zornih kotov naše raziskave, vendar moramo vidike te teorije izbirati parcialno, saj vsa teoretična spoznanja intertekstualnosti ne pridejo v poštev za našo raziskavo, prav tako moramo upoštevati še metodiko folkloristike, ki prodira še v kontekst in teksturo posamezne pesmi ter tako osvetljuje vsakokratno okolje ob izvedbi pesmi ter melodijo posamezne ljudske pesmi, ki daje kasnejšim literarnim realizacijam novo muzikalnost. Medbesedilni nizi, ki izvirajo iz ljudskega prototeksta, torej potrebujejo poseben intertekstualni vidik pri razmejitvi, stikanju, prežemanju ljudskega in umetnega. Najprej pa moramo definirati intertekstualnost⁵ (Kristeva) ali medbesedilnost⁶ (Pretnar), ki je lastnost besedil, ki nosijo v sebi elemente že obstoječih besedil in z njimi vzpostavljajo najrazličnejše odnose, te prvine pa imajo v novih besedilih tudi najrazličnejše vloge.⁷ Mi bomo pojmovali medbesedilnost kot enega izmed posebnih odnosov med besedili, vendar s to specifično razliko, da imamo vzporedno ali zaporedno (drugo ob drugem ali drugega za drugim) nanizana besedila in sinkretični organizem teksta in melodije. Muzikalnost⁸ pa sodi že v nadaljevanje teorije o intertekstualnosti, ki se imenuje intermedialnost ter se stika s temeljnimi metodami folkloristike, saj ne zanemari bistvenega dela ljudske pesmi – to je melodija, ki posebno v tistih pesniških realizacijah, ki se dotikajo ritma in verza ljudske pesmi ter načina izražanja, analizira tiste elemente, ki jih literarna teorija ne zna ali ne more

⁵ Julia Kristeva, *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969.

⁶ Tone Pretnar je v slovensko literarno teorijo prvi uvedel izraz medbesedilnost.

⁷ Isti. Nav. delo. Opomba 1. Prim. Isti. O obliki in smislu v medbesedilnem nizu (Na primeru Krsta pri Savici). V: XXVI. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana 1990, str. 59–74.

⁸ Marjetka Golež, Muzikalnost ljudskega pesništva v sodobni slovenski poeziji. Zbornik Glasba in poezija. Ljubljana 1990, str. 47–57.

razkriti.⁹ Zato ločujemo dva tipa intertekstualnosti. Eden je intertekstualno-muzikalen znotraj ljudske poetike in njegova shema je taka: a) prototekst (predloga), ki je ena izmed variant ljudske pesmi (Kot prototekst je včasih lahko arhetekst, ki je prva varianta v nizu variant posamezne ljudske pesmi. Ta je zaradi anonimnosti ljudskega ustvarjalca večinoma težko določljiva.), b) metatekst (pologa): vse ostale variante posamezne ljudske pesmi. Drugi tip intertekstualnosti pa je shematično tak: a) prototekst, ki je ljudska pesem z množicami variant, in b) metatekst, ki je posamezna umetna pesem, ki vsebuje elemente ljudske pesmi.

Medbesedilnost v ljudskih pesmih

Medbesedilnost je že od nekdaj, le da zavest o njej ni bila vzpostavljena. V folkloristiki lahko kar stalno opazujemo medbesedilne in medglasbene interakcije v zgodovini ljudskih lirskih in pripovednih motivov in tem v raznih variantah,¹⁰ v »potujočih verzih«,¹¹ v melodijah, ki se selijo iz enega besedila v drugo ter v vedno znova prepoznavnih verzih in ritmičnih strukturah, ki so si jih »izposodili« posamezni ljudski pevci.¹² O izposoji verzov, delov besedil in melodij je v Štrekljevi zbirki pod posameznimi variantami posameznega tipa pesmi komentar, da je pesem sestavljena iz več pesmi (npr. Š 1896 /Od Zagorja za Savo: str. 392). Pesem Na vasovanju zasačena se zlaže je videti takole: 1. kit.: »Tri rožce jaz imam, / za hišco cveto./ Še dolgo ne bo,/ k bom vtrgal eno./; 9. kit./ Fantje po cest gredo,/ žvižgajo in pojo,/ žvižgajo in pojo,/ po me gredo.« Potujoči verzi so lahko tudi verzni obrazci, ki se prav tako selijo iz ene pesmi v drugo kot izposoja citata in v medbesedilnih nizih zaznamujejo izvorno besedilo. To so npr. stoji, stoji beli grad (družinska balada o smrti rejenke Š I/118; balada o ženi, ki umori otroka nezvestega moža – Žlahtna gospa zakolje majarici sina Š I/123; ljubezenska balada o smrti lahkoživke – Županja hči in grajski gospod Š I/129, Trdoglav in Marjetica – Š I/86, Ugrabljen žena ne sme obiskati matere Š I/90); »leži leži ravno polje« (Mlada Breda, Š I/105); Treh hčera nagla smrt (Š I/356); Jezus in ajdovska deklica (Š I/617), »Bog daj dober večer« (Š III/4762 – Jožef dela zibelko in Š III/5075 – kresna) idr. Ti verzi so uvodni in se uporabljajo v pesmih z različno vsebino. Večinoma gre za variacije različnih verzni začetkov npr.: »Leži, leži ravno polje; leži mi leži ravno polje, Oj leži leži ravno polje« idr. Po drugi strani pa se variante nekega tipa pesmi lahko začenjajo z različnimi uvodnimi obrazci, ki so vzeti iz drugih ljudskih pesmi. Te uvodne pesmi oziroma tako medbesedilje poznajo tudi drugi narodi, npr. v nemškem izročilu ali v bolgarskem. Enako funkcijo imajo še sklepni verzi, ki se prav tako selijo iz pesmi v pesem. Potovanje verzov iz pesmi v pesem ni zavestno dejanje kot v umetni pesmi, pač pa prenos povzroči asociacija: to je akt pevčevega spomina, ko se v neki pesmi pojavi verz ali skupina besed, ki jo pevec pozna že od drugod, jih nehote prevzame in vključi v drugo pesem. Prevzemanje je bolj vezano na pevčev asociativni prostor, manj pa na njegov zavestni ustvarjalni akt. Npr. pogost potujoč verz je »Kod si hodil, kje si bil«, ki

⁹ A. Aage Hansen-Löve, Intermedijalnost i intertekstualnost. V: Intertekstualnost i intermedialnost. Ur.: Maković, Medarić, Oraić, Pavličić. Zagreb 1988, str. 31–75. Prim. še: Pavao Pavličić, Intertekstualnost i intermedialnost: Tipološki ogled. V: Z. Maković idr. (ur.). Zagreb 1988, str. 157–195.

¹⁰ Narodopisje Slovencev, 2 zv. Ur. Ivan Grafenauer, Boris Orel. Ljubljana 1952, str. 19–46.

¹¹ Zmaga Kumer, Pesem slovenske dežele. Maribor 1975, str. 74.

¹² Prim. Marjetka Golež, Jenkova Lenčica ali vprašanje ponarodelosti. Traditiones 17. Ljubljana 1988, str. 170, in Marko Terseglav, Ljudsko pesništvo. Literarni leksikon 32. Ljubljana 1987, str. 48.

se pojavi v ljubezenskih pa tudi nabožnih pesmih. (Po gorah grmi, se bliska – Š 1822) in v pesmi o Kristusovem trpljenju – Š 6433): »kod si hodil, kje si bil,/ kje si čevljuje rosil.«. V baladah imamo velikokrat kot potujoči verz dramatični zaključek pesmi: »doli pade, omedli, dušico spusti« (v baladi Mravec pride po ljubico – SLP 59, v baladi o desetnici, o smrti rejenke idr.). Pogost je obrazec ... potegne oster meč, odseka glavco preč, ki ga najdemo v baladi Brat ali ljubi, v baladi Umor iz ljubosumja (Š 711, SŽ, str. 226). Imamo tudi potujoče kitice: npr. »Je pa davi slanica padla/ na zelene travnike« (Š 6809 in Š 1497). Lahko pa potujejo celo motivi, npr. motiv o cveticah, ki zrasteta iz groba zaljubljenecv (Š 726 – 739, Š 221) ali pa potujoči motiv za označevanje strani neba z lego sonca, npr. v trikaljevski GNI O 6465 in v legendi o sv. Barbari (Š 641).¹³ Lahko rečemo, da v ljudskih pesmih opazujemo t.i. avtocitatnost, ko nek pevec zapoje pesem, jo konča in nadaljuje z drugo in vanjo vnese verz ali besedo, kitico iz prejšnje pesmi. To počne zato, ker se morda ne spomni v celoti nove pesmi ali se mu zdi, da bi kak verz ustrezal ritmu nove pesmi oziroma uporabi star verz zato, da zapolni pozabljeno mesto v pesmi. Verz, kitica ali motiv, ki potujejo iz pesmi v pesem, ohranjajo svoj prvotni pomen, v novem okolju druge ljudske pesmi pa dobijo še nove konotacije. Znotraj ljudskega pesništva – gledano na žanrsko razlikovanje, lahko vidimo, da se verz, ki potuje, znotraj dveh različnih zvrsti v ljudskem pesništvu – npr. pri poskočnici in zdravički, umesti tako, da isti verz združuje v sebi dva pomena, ki si morata biti zelo blizu. Enako si morata biti blizu ritem in melodija, saj le tako lahko potujoči verz potuje znotraj dveh različnih žanrov tako, da ga pevec vnese v drugo pesem popolnoma samoumevno. Velikokrat se zgodi, da pesem, ki se enako začne sproži spomin na drugo z enakim začetkom.

Š II / 2586

(Od Sv. Eme)

Dekle na sred morja,
rada bi moja bla.
Če še ni, pa še bo,
moja pa bo!

III – IV/5989

(Od Sv. Jurija na ščavnici)

Dekle na sred morja,
rada bi moja bla.
Jaz pa sem vinski brat,
pijem ga rad.

Medbesedilje v ljudski pesmi je bolj naključno (asociativno) in ne vzpostavlja posebnega polemičnega odnosa do vsebovanega drugotnega besedila. Spomin je pevцу narekoval določene asociacije (najbrž zaradi podobnega ritma), ki so nato privedle do sestavljenega besedila, ki pa je moralo biti ritmično ali melodično, pa tudi vsebinsko podobno. Zato lahko rečemo, da prave namenske intertekstualnosti v pesmih s prevzetimi prvini iz drugih ni, vendar pa gre za t. i. vzpostavljanje dialoga z že znanim, ki vzbudi spomin na celo vrsto pesmi, ki se podobno začno, končajo ali imajo isti potujoči motiv, melodijo ali ritem.

Rečemo lahko, da je razlika med medbesediljem v ljudskih pesmih in v umetnih v sami intenciji ustvarjalca. Prvi je v medbesedilje vključil že znano zaradi tega, ker ljudski pevci jemljejo izrazna sredstva iz že znanega in to počno spontano in podzavestno, medtem ko pesnik zavestno uporabi ljudsko odnosnico in jo vključi v svoje lastno povsem drugačno besedilo, zato ker z njeno uporabo želi nekaj doseči –

¹³ Zmaga Kumer, Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi. Ljubljana 1996, str. 97–105.

na stilnem, pomenskem ali idejnem polju. Medbesedilje med ljudskim in umetnim zaznamujejo imena oseb, cele kitice, verzne strukture, ki se prenesejo iz ljudskega v umetno, motivi, ki potujejo iz ljudske pesmi v umetne, tako da se zgodovina ljudskih motivov na nek način razkriva tudi v medbesedilnih nizih posameznih pesmi, ki se vedno znova vračajo v obtok.

Medbesedilje med ljudsko predlogo in umetno stvaritvijo

Medbesedilni niz, ki se začne z ljudsko pesmijo, lahko prehaja skozi različna časovna obdobja in stile, v različne umetne pesmi, kjer ohranja svoj lastni pomen, a dobiva tudi nove, sodobne pomene, ki so odvisni od ustvarjalca, dobe, v kateri je pesem nastala. Po Juvan u postane tako besedilo serialni pojav, ki se ponavlja in variira in se tako vključuje v zgodovinske paradigme.¹⁴ Torej je vsak medbesedilni niz pravzaprav niz samostojnih variant, ki temeljijo na skupnem motivu ali temi. In ne samo to. Tudi ljudska pesem prek variiranja ne ostaja samo v zgodovinskem obdobju, v katerem je nastala, pač pa je zanjo značilna kontinuiranost v vseh obdobjih. Vendar se ne spreminja tako zelo (v stilu in načinu izražanja) kot umetna pesem. Ljudska pesem je vsebinsko stabilna, vendar jezikovno variabilna. Umetna pesem, ki nastane na podlagi ljudske pesmi, je navadno močno inovativna. Če pogledamo medbesedilne nize, kjer imamo na eni strani prototekst (predloga – ljudska pesem), na drugi strani pa vse metatekstne transformacije umetne pesmi, vidimo pri vsakem medbesedilnem nizu vsebinske in formalne spremembe.

Medbesedilnost ima vlogo kulturnega zasuka ali ponovne vzpostavitve smisla predhodnih pesmi z istim motivom,¹⁵ kajti nova pesem priključuje tako ljudsko pesem kot vse dotodanje realizacije tega motiva v bralčev spomin in s tem prebudi spomin na že pozabljene pomene. Izhodiščno besedilo (in z njim njegova muzikalnost) se znova naseli v novem pesniškem organizmu. Vsako ljudsko besedilo, ki nastopa kot predloga, z že znanimi pomeni, ki so v ljudski pesmi zgoščeni, oživi. Novi pomeni pa stare oživljajo, prevrednotijo, komentirajo in z njimi vzpostavljajo dialog.

To lahko store na dva načina:

- A) Povedati isto stvar drugače – izvorni smisel se ohrani, doda se nova konotacija, pesmi so oblikovno transformirane (Veno Taufer – Godec pred peklom).
- B) Povedati drugo stvar na podoben način – z imitiranjem verzne strukture in jezika ter rahlo parodičnim stilom in inverzno vsebino (Svetlana Makarovič – Deveti mož).¹⁶

Medbesedilni Pegam in Lambergar

»Pesem o boju domačega junaka Lambergarja s tujim izzivačem Pegamom je ne samo prva objavljena slovenska pripovedna pesem, ampak tudi ena naših najbolj znanih posvetnih narodnih pesmi. O njej so poročali zgodovinski viri, še preden je bila zapisana (Valvasor 1689, Shönleben 1674).¹⁷ Vsebinsko jedro te ljudske pesmi (Š 13 –

¹⁴ Nav. delo, op. 1, str. 31.

¹⁵ Nav. delo, op. 1, str. 30.

¹⁶ Marjetka Golež, Razmerje med ljudskim in umetnim v sodobni slovenski poeziji. V: Razvoj slovenske etnologije. Od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Ur.: Rajko Muršič in Mojca Ramšak. Ljubljana 1995, str. 99–100.

¹⁷ Zmaga Kumer, Pegam in Lambergar. SUFJ, Zagreb 1959, str. 225. Prim. še Slovenske ljudske pesmi I. Ur. Zmaga Kumer idr. Ljubljana 1970, str. 14–15.

17 in SLP I/1/5) je dvoboj med vitezom in velikanom nadčloveške moči. To jedro se je naselilo v »pesnitvi«¹⁸ Pegam in Lambergar Franceta Cegnarja (Pesmi, Celovec 1860), ki pa je motiv boja razširil, se naslonil še na mednarodni motiv Davida in Goljata, in je medbesedilno navezan na ljudsko predlogo z določenimi odnosnicami: »Sedem belih let si počival/ si pšenico rumenico zobal ...«, ki se zelo podobno kot to počne Valjavec v svojih umetnih pesmih, le rahlo oddaljuje od izvirnika. To delo spada na obrobje medbesedilnosti, ker imitira ljudsko pesem. Je pravzaprav prepesnitev oziroma predelava ljudske pesmi. Omeniti je treba Levstikovega Martina Krpana (1858), ki je motivno-tematsko naslonjen na ljudsko pesem, je pa prozno delo, zato ga na tem mestu ne moremo obravnavati, je pa prav gotovo bolj medbesedilno kot Cegnarjeva pesem. Iz 19. stoletja moramo preskočiti kar v sodobno slovensko poezijo, kjer Iztok Geister-Plamen znova vzpostavlja dialog z ljudsko pesmijo (Pegam in Lambergar 1968) in nove razsežnosti v stapljanju starega z novim. Plamen je predstavnik reizma v sodobni slovenski poeziji, njegovo delo nam odkriva popolno popredmetenje tako stvari kot živih bitij, saj v njegovih pesmih ni razlike med srno in steklenico piva in Lambergar je le ubog pijanec, ki ga Pegam podpira. Zgodba o junaku v tej pesmi je popolnoma preoblikovana. Z že znano iz ljudskega pesništva je povezana tako, da primerja čas ljudske pesmi, ko so bile vrednote znane in so se zanje borili, z »vrednotami«¹⁹ sodobnega časa, ki po pesnikovem mnenju razčlovečuje in izpraznjuje. Z aluzijami na ljudsko pesem: kazalke so imena likov (Pegam, Lambergar), npr. v verzih: »Lambergar je brez glave, Lambergar udari Pegama,/ Pegam pade in pobere kapo,/ Lambergar takrat/ osedla sedlo ...« Geister povezuje že znano z novimi pomeni. V pesem je vložena še asociacija na ljudsko Marko skače (Š 5438–5458) s preoblikovanim citatom: »Pijte mojga brata konja ...« S temi elementi vzpostavlja ironični dialog do ljudske pesmi. Odnosnic je v pesmi veliko. Vsaka je prepoznavna, tako da lahko to pesem uvrstimo v bližino jedra medbesedilnosti. Pesnik je v tej pesmi izkoristil ljudske odnosnice predvsem za eksperimentiranje z besedami in pomeni.

Sedanost je razumljiva samo s pomočjo preteklosti in do razumevanja pride šele takrat, ko s pomočjo preteklih vsebin (tudi vsebin ljudske pesmi) razvozlam skrivnosti lastnega sveta. Tako vidimo v teh medbesedilnih nizih tudi ljudsko pesem: kot umetniško delo, ki je pelo zgodbe o življenju. Včasih so nam te vsebine tako zelo oddaljene, da se zdi, kot da potujemo v davnino, v resnici pa se vračamo »domov«. ¹⁸ Morda so prav to spoznali tudi sodobni pesniki. To teoretično referenco lahko prenesemo na konkretno delo, na Tauferjevega Pegama in Lambergarja (Pesmarica rabljenih besed, 1975), ki išče neko »vmesdomnost«¹⁹ v poeziji. Najde jo v raznih motivnih drobcih iz ljudske pesmi, ki ozemljijo njegovo lastno misel in osvežijo njegov pesniški postopek. Odnosnica iz ljudske pesmi, ki jo vidimo v prvi od dveh pesmi, je samo naslov – aluzija, ki skupaj z verzom: »pijače in jedače da obstane ročaj je hladen« samo namiguje na ljudsko pesem in jo s tem željo medlo priključuje ter je zato na obrobju medbesedilja. Drugače pa je z drugo »varianto«, ki že z ritmom in preoblikovanimi odnosnicami priključuje osrednji del ljudske pesmi: boj med junakoma. Četudi v pesmih ni empiričnih in tudi ne preoblikovanih citatov, prav ritem in močna zvočnost besed priključeta pred oči tisti del zgodbe ljudske pesmi, kjer se Pegam in Lambergar borita na življenje in smrt: »oko oko ošine/blisk ostrine/ gib bliskne/ bliskovita misel ... na desno zaokrožil/ perut meča/ na levo vzboči/kri rdeča ...« Ljudski verz je tako razstavljen na

¹⁸ Terry Eagleton, Književna teorija. Prev. Mia Pervan-Plavec. Zagreb 1987, str. 86, 87.

posamezne besede in nato z novim montažnim načinom sestavljen v nov ritem, ki predstavlja novo varianto v medbesedilnem nizu.

Zadnji v tem nizu pa je Damjan Jenstrle s pesmijo: ne jokaj za mano (Pesniški almanah mladih, 1982). V pesmi po načelu *pars pro toto* priklicuje določeno besedilo ali skupino besedil, v tem primeru Pegama in Lambergarja: »kadar pegamovo družbo spoznam/ kadar lambergova zdravila najdem ...«, ker želi povedati, da je življenje večno potovanje po preteklosti, sedanjosti, da je treba iskati vrednote v vseh časih in se šele takrat vrniti, ko izkusiš življenje. S pesmijo, ki ima v svoji besedni strukturi vloženi ljudski odnosnici, se vpisuje v ta medbesedilni niz in ga končuje.

Ponovna vzpostavitev pomena nekega umetniškega dela (kar ljudska pesem tudi je) v drugačnem prostoru kulture, kot ga je poznal v svojem prvotnem prostoru, vzpostavi najrazličnejše nove semantične prostore, ki so nastali zaradi recepcije in novih realizacij že ustvarjenega. Ljudska pesem, ki je prvotno posredovana v ustnem izročilu (je peto dejstvo), se zapisana na papir začne tudi drugače prenašati, npr. zbirke ljudskih pesmi – SLP, SNP, SŽ, v sodobnem času zgoščenke z ljudskimi pesmimi. Domnevamo pa lahko, da je sodobni ustvarjalec, ki sodeluje v medbesedilnem nizu z ljudsko pesmijo kot predlogo, pesem, ki jo kot odnosnico vključuje v svoje pesniško delo, tudi kdaj že slišal v njenem kontekstu, ko so jo pevci zapeli.

Medbesedilnost v nizu Riba Faronika

Naslednje besedilo, ki se zapisuje v paradigmo literarne tradicije, in ki prek svoje vsebine in načina izražanja vzpostavlja medbesedilno razmerje¹⁹ z umetnimi pesmimi, je ljudska pesem Riba Faronika. Bajeslovna pesem, ki prinaša starodavno verovanje ljudi, da svet stoji na ribi Faroniki, in bojazen, da bo ves svet pogubljen, ko se bo obrnila na hrbet. To spoznanje o kozmičnem stvarstvu, kjer ima vsaka stvar svoj prostor in pomen, da so vse stvari lepe v svoji prividnosti in relativnosti, poudari Strniša v dramskem delu *Samorog* (1967), ko vključi kar nekaj citatov, aluzij in pretvorjenih citatov iz te pesmi v svoje delo;²⁰ »Ta svet – ta čas – in vse – kar je, / je privid tega, česar ni. / Ta svet stoji, ta svet leži / na ribi, ribi faroniki« in empirični citat, ki poudarja eksplicitno medbesedilnost: »O nikar, nikar, / riba faronika! / zavoljo nedolžnih otročičev, / zavoljo porodnih žena.« Citatova funkcija je, da napove temo besedila oziroma to temo z že znanim komentira, lahko nakazuje pomenski kontrast ali analogijo med že povedanim in novim. Avtor z njim bralcu nakaže, kako naj to besedilo bere oziroma v kakšno pomensko okolje naj vstopi, da si bo razjasnil nov pomen besedila, seveda če bralec staro prepozna.²¹ Strniša je izpostavil novo dimenzijo že znanega v ljudski pesmi, in sicer relativnost sveta, ki je privid, vendar je lep in zato naj se ne bi zgodilo to, da bi se riba Faronika obrnila na hrbet. Strnišev vnos ljudskega v njegovo lastno besedilo odpira dve dimenziji: 1. njegova lastna kozmogonija sveta in 2. ljudsko bajeslovno verovanje, oboje skupaj pa združeno razkriva povezavo med idejami sedanjosti in elementi človeške vpetosti v veselje, ki ga razkriva ljudska pesem.

Nemški filozof Hans Gadamer (*Stil in metode*, 1940) osvetljuje književna dela v luči tradicije in pravi, da pri prehodu iz enega zgodovinskega in kulturnega konteksta v

¹⁹ Charles Grivel, *Thèses préparatoires sur les intertextes*. V: Renate Lachmann, *Dialogizität*, München 1982, str. 237–249.

²⁰ Prim. Tone Pretnar, Gregor Strniša *Samorog*. Diplomski naloga. FF, Ljubljana 1970, str. 198–221.

²¹ Marko Juvan, *Intertekstualnost*. Literarni leksikon 45, Ljubljana 2000, str. 29.

drugega, lahko črpamo iz njega nove pomene, morda tudi take, kakršne pisec ali njegovi predhodniki nikoli ne bi pričakovali.²² Tak način medbesedilnega povezovanja z ljudsko pesmijo vidimo tudi pri Tauferju, ki uporablja »staro besedilo«, da bi mu natakal nov pomen oziroma iz ljudske pesmi izluščil tisto, kar bi njegovo lastno misel še potrdilo. To doseže z empiričnimi citati, aluzijami, uporabo naslovov ljudske pesmi kot kazalk in prenos enega pomena skozi drugačno strukturo zavesti v nov čas, kjer se mu pomen spremeni, bistveno sporočilo predloge pa ostane. (Riba Faronika nosi svet 1 in 2, Pesmarica rabljenih besed, 1975). V prvi pesmi na način ljudskih zagovorov razširi motiv bajeslovnega lika, ki vpliva na vse dogajanje v svetu in uporabi kontrastne paralelizme.²³ Gre za eksperimentiranje, igro s pomeni in ritmi na način ljudskega. Verze iz ljudske pesmi razdira, jih spoji skupaj z novim hitrim ritmom in razbije tekočo pripoved: »za sabo preplava/za sabo odplava ... iz pene v ženo/ iz žene v peno ... zavolj otrok porojenih/zavolj otrok pojedenih ... riba faronika plava ...» Taufer z različnih zornih kotov nekega motiva ustvarja pesniški tekst na podlagi ljudske pesmi. V drugi pesmi navidezno ohranja strukturo ljudske pesmi, vendar doda ironične poudarke in z groteskno dimenzijo: »oglodana do repa«, ki resnost teme malo omili: »Zavolj sivih globočin/ zavolj velikih in majhnih rib« (ki smo ljudje), prenese zgodbo iz preteklosti v sedanost. Avtor sicer vključuje citate iz ljudske pesmi kot neke vrste montažo, vendar jih transformira, melodijo pa razbije v neke vrste recitativ.

Kok. 15 / SLP I/ 20/2.

Jože Snoj: svéto

Kokošarjeva zbirka narodnih pesmi

Napev. pel.: Muravec jav.

Tekst: dtko

Štetelj: Nar. pesmi št. 493

Druge opazke

Št. 15

napevov.

Ri - ba po morju pla - va, ri - ba Fa - ro - ni - ka
č - a - kaj, ča - kaj ri - ba sa.

*Prvi zapis pesmi z melodijo, ki ga hrani v svojem arhivu GNI*1. Riba po morju plava,
riba Faronika.riba po morju plava
riba Faronika2. Jezus za njo priplava
po morja globočin.na zemlji pokopava
brata3. -O le čakaj, čakaj, riba,
riba Faronika.

Antigona

²² Terry Eagleton, *The Significance of Theory*, Oxford-Cambridge Massachusetts 1990.²³ Marjan Dolgan, *Tauferjeva (neobrbljena) Pesmarica rabljenih besed*. Sodobnost 1976, str. 66.

- | | |
|---|---|
| 4. Te bomo kaj prašali,
kak se po svet godi.» | na hrbtu nosi zemljo
riba Faronika |
| 5. »Če bom jest z mojim repom zvila,
ves svet potopljen bo. | ne sprejme bratov
zemlja |
| 6. Če se bom jest na moj hrbt zvrnila,
ves svet pogubljen bo.» | sprejme Antigono |
| 7. »O nikari, nikari, riba,
riba Faronika. | obrne se na hrbet
riba Faronika |
| 8. Zavolj nedolžnih otročičev,
zavolj porodnih žen.» | za-
sveti ribji trebuh
se v siju Svetega |
| | spregovorijo slepi
mutci spregledajo
plameni
v morju groze
sežgó Antigono |

Popolnoma drugače pa je s pesmijo svéto Jožeta Snoja (Čudenja in zrenja, 1990), ki tematizira motiv iz ljudske pesmi tako, da ga nadgradi z aktualno družbeno in politično situacijo v slovenski zgodovini: zavedanje novega časa, ko se »obrne na hrbet/riba Faronika«. Po letu 1988 so se temelji slovenske družbe zamajali, kot da bi se obrnila na hrbet Faronika in povzročila vihar, saj se je začelo obdobje, ko slovenska Antigona lahko pokoplje Polineika ... Pesnik morda s temi verzi namiguje na »spravo«: »na zemlji pokopava/brata/Antigona ... Citat: »riba po morju plava,/riba Faronika« pa priklicuje pomensko okolje ljudske pesmi in vzpostavlja medbesedilno vez s tradicijo prek pomena, ki ga nosi ljudska pesem. Snój obrat ribe Faronike pojmuje kot konec nekega težkega obdobja za Slovence, saj »spregovorijo slepi in mutci spregledajo«, čeprav čas še ni svet, saj Antigono sežgo, toda plamen je živ. To pesem Snój pomensko preoblikuje, vendar stari motiv znova oživi in ga približa novi slovenski stvarnosti. Ozadje predloge je potegnjeno v nov pomenski okvir. Dva pomena trčita, se zlepita in skupaj še močnejše delujeta na bralca. Ta pesem prehaja v jedro medbesedilnosti, saj zaradi svoje močne referencialnosti in dialoščnosti vzpostavlja odnos do tradicije. Prvine, ki so v Snojevi pesmi, brez težav prepoznamo in si prikličemo v spomin ljudsko pesem. Ljudska pesem s svojimi motivi vzpostavlja nova razmerja med pomeni. Melodija ljudske pesmi, kot jo je zapisal Kokošar, je zelo preprosta dvodelna melodija s trohejskim ritmom, ki bi, prenesena v Snojevo pesem, omogočila petje po njej s skoraj enakim ritmom kot v ljudski pesmi, le da je podoba umetne pesmi petvrstičnica, ki v tretjem verzu nekako zaseka z ritmom v samo spevnost pesmi. Če pa pesem zapojemo kot štirivrstičnico in zanemarimo tretji verz kot samostojni verz, lahko tudi Snojevo pesem zapojemo na ljudsko melodijo. To pa kaže na to, da je pesnik v svoje delo vključil tudi posebno muzikalnost, ki je odprla še eno dimenzijo ljudske pesmi v novem pesniškem delu. Torej se že v tej pesmi pojavi t. i. intermedialnost, vendar se zdi, da ta ni zavestna oziroma da se je Snój ljudske pesmi zavestno dotaknil v vsebinskem smislu, nezavedno pa so bili v pesem preneseni muzikalni elementi, kar pa smo odkrili šele ob folkloristični

analizi obeh pesmi. S tem besedilom pa se Snój kot zadnji vpisuje²⁴ v ta medbesedilni niz in z njim prikazuje tudi svoje medbesedilne postopke.

Medbesedilno-muzikalni elementi v Godcu pred peklom

Medbesedilni niz, kjer postavljamo tezo, da so vanj vključene tudi glasbene sestavine ljudske pesmi, je Godce pred peklom. Glavni tekst in niz njegovih variant (prototekst/arhetekst, tekst in melodije, mit in glasba) je neke vrste multimedialna oblika in ta je sinkretična celota: ljudska pesem Godce pred peklom (Š 65 in SLP I/48: 3) in njene variante.²⁵ Ta predloga tematizira Orfejev motiv, motiv godca, ki s pomočjo glasbe rešuje svoje iz pekla. To je osnovni motiv, ki je sedemkrat realiziran v medbesedilnem nizu tekstov sodobne slovenske poezije.

Metatekst z naslovom Orfejeva pesem Gregorja Strniše (Odisej, 1963) preoblikuje ljudsko pesem v celoti, saj prenese Orfejev motiv v današnji čas. Orfej postane simbol za pesnika, ki poje o elementih življenja: »Pridi. Potopi roko v strune/ in les glasbila bo vzcvetel v temen zven./ Čez veliko noči bo težki ščit lune/ vrnil šepetajoč odmev ...» Ta del opozarja na nadčasovnost glasbe in poezije, ki ne umreta, imata posebno moč, saj odmevata v večnosti. Ta metatekst je pologa 1, ki nosi v sebi tudi muzikalnost ljudskega. Ko se neka ljudska pesem naseli v novem tekstu sodobne poezije, prinese s sabo tudi muzikalne elemente, ki so vidni v zvočnosti besedila, ritmu in asonančnosti pesmi. Strniševa pesem je na ljudsko samo aluzivno navezana, zato je na obrobju medbesedilnosti.

Drugače pa je s štirimi Tauferjevimi pesmimi Godce pred peklom (Pesmarica rabljenih besed, 1975), ki prav tako predstavljajo pologo 1, ker nosijo v sebi muzikalne elemente in preoblikujejo ljudski tekst, imajo pa elemente metateksta 2, ker eksplicitno vsebujejo odnosnice ter več prvin iz predloge, ki štrlijo iz novega pomenskega okolja. Izrazito zgoščevanje pomenov (Taufer opušča vso interpunkcijo) pri Tauferju pospešuje tudi ritem njegovih pesmi. Predmeti imajo svoj zven, zvok, ton, vsi skupaj pa eno melodijo, pramelodijo. Tako nekatere Tauferjeve besede s svojim pomenom pravzaprav pojejo ali igrajo: »igra/duša na štiri na tri/ na eno in več/ in več« (impliciran je način petja ljudske pesmi: na eno, na tri: enoglasno, troglasno petje) in »noter v kost/piska skoz in skoz/ naprej nazaj/deveti kralj.« Deveti kralj je citirani lik iz ljudske pesmi, ki pri Tauferju piska na piščal, da bi rešil duše iz pekla. Tudi pesem 2 ima poudarjeno zvočnost in ritem kot ljudski zagovori: »kdo kreše kdo poka ...trden kot kost/zvodnik glasu ...« Ali kot pravi avtor sam: »... ko ne poje Orfej, marveč stvari, bitja in on bitje med bitji in stvarmi enak vsemu, enako različno pesem drugačnih bitij in stvari.« (Taufer, 1975) Prvine, ki so v tekstu kot odnosnice iz ljudske pesmi, so: deveti kralj, kdo poka (joka), deveta deželca, piska, duša, igra ... Hansen-Löve je raziskoval intermedialne zvrsti – in njegov teoretski uvid lahko uporabimo ob analizi Godca pred peklom (glej tabelo 1), saj lahko vidimo, kako se zvočna podoba ljudske pesmi z melodijo vpisuje v novo besedilo tako, da poudarja zvočnost in ritem novega besedila. Sama vsebina, ki govori o godcu in njegovem igranju, pa se še posebej pomensko veže na ljudsko pesem, obenem pa z modernimi jezikovnimi sredstvi ustvarja sodobno

²⁴ Juvan meni: »Vpis besedila v literarni, družbeni kontekst markira njegovo kulturno in ideološko umestitev in razpira njegove lastne medbesedilne organizacije.« Glej Marko Juvan, Teorije medbesedilnosti, Primerjalna književnost, št. 1. Ljubljana 1990, str. 37.

²⁵ Glej raznolikost variante pesmi v SLP I, str. 257–284.

razpršeno in amelodično »muziko« pesmi – dekonstrukcija melodije. V tem delu vidimo po Lotmanu²⁶ »estetiko nasprotovanja«, kjer ideal postane avtorska izvirnost, odklanjanje od pričakovanj, ki jih nakazuje naslov pesmi.

Še bolj pa je z ljudsko muzikalnostjo povezan metatekst Deveti mož Svetlane Makarovič, kot neke vrste stilizacija žanra in posnemanje sloga (Vojskin čas, 1974), ki se tako vsebinsko kot formalno in muzikalno navezuje na predlogo. S prvo kitico, ki je preoblikovan citat verzov ljudske pesmi (SLP I 48/3): »Po morju se vozi deveti mož,/ deveti mož, žalostni mož, / kaj pa je tebi, deveti mož/ da si tako hudo žalosten ...«, ki v obliki ter načinu izražanja imitira ljudsko pesem, vendar Makarovičeva z ostrim pomenskim obratom podre iluzijo ljudske pesmi. Mož je žalosten, ker je toliko sebičnih ljudi, ker ni srečal nikogar, ki bi »žejnemu piti dal.« Ta mož ne rešuje jokajočih otrok, le pasivno in žalostno opazuje kruti svet. V označevalno okolje pesmi Deveti mož se vcepijo »dvojna znamenja«,²⁷ takšna, ki obenem pripadajo njemu in tudi ljudski pesmi kot besedno-muzikalnemu diskurznemu kontekstu in so torej dvojno kodirana.²⁸ Implicitno je v ta tekst prek ritma in zvočnosti besed vključena tudi melodična stran ljudske pesmi. V tem primeru pa je posoda ljudskega vsrkala popolnoma drugačno pomensko vsebino, zato lahko rečemo, da sta bila melodija in ritem ljudskega sredstvo za inverzni obrat, medbesedilnost in intermedialnost pa elementa, s katerima lahko pojasnimo, kako neka predloga interaktivno učinkuje na kasnejši tekst. Po Lotmanu se iz tega dela da razbrati »estetika istovetnosti«, ko se od avtorja pričakuje uresničitev že uveljavljenih norm, vendar ne na način ponovitve, kar je Makarovičevi v popolnosti uspelo.

TABELA 1

Tekst III – Gregor Strniša Orfejeva pesem in Venio Taufner – štiri pesmi Godec pred peklom:

vsi teksti, ki vsebujejo odnosnice (metateksti ali pologe 2) ter eno ali več prvin iz prvega teksta ali predloge.

Tekst II:

Vsi teksti, ki transformirajo celoto I. teksta (metateksti ali pologe 1 / izpeljave)

– monomedialne oblike: literarne izpeljave brez melodije (vendar v notranji strukturi nosijo muzikalne sledove)

Primer: Svetlana Makarovič: Deveti mož – ritem in verzna struktura podobna

Ljudska pesem Godec pred peklom

Glavni tekst + niz variant (prototekst/ arhitektst) tekst + melodije (mit in glasba) predloga

Tekst I

multimedialna oblika oziroma sinkretični organizem

(Povzeto po tabeli Hansen-Löveja ter preoblikovano.)

Kot poznamo v ljudski pesmi melodijo ali pa obrazce kot mnemotehnična sredstva za pomnenje besedila, tako lahko rečemo, da se navedena sodobna besedila medbesedilno vežejo na tradicijo, kolektivni in kulturni spomin, saj je literarno ustvarjanje tako ali drugače vedno zavestno ali nezavedno povezano s preteklo literarno tradicijo. Juvan v knjigi *Intertekstualnost* navaja raziskave Lachmannove, ki potrjujejo naše prejšnje trditve. »Medbesedilno pritegovanje literature je po Lachmannovi mnemonični prostor, vpisan v samo besedilo (spomin teksta, spomin v tekstu). /.../ R. Lachmannova je opozorila, da nekateri teksti nastopajo bodisi kot akumulatorji bodisi kot generatorji smisla: literarna dela preteklosti so namreč izhodišča, ob katerih kulturna produkcija vedno znova redefinira svojo identiteto.«²⁹

Sklep

Medbesedilnost, ki jo lahko opazujemo znotraj ljudskega pesništva, je t. i. spontana medbesedilnost, ki vzpostavlja dialog znotraj posameznih žanrov – med lirskimi in pripovednimi in obrednimi pesmimi. Ta medbesedilnost je znotraj ene same poetike, čeprav imajo različni žanri v ljudskem pesništvu tudi svoje lastne zakonitosti, ki nato določajo njihovo vlogo. Če pevec prevzame verz, ritem ali motiv iz pripovedne pesmi in jo vključi v lirsko, je to sicer spontano dejanje, vendar znotraj dveh žanrov, kar povzroči žanrsko spremembo tega verza, ne pa tudi pomenske, čeprav je potem nadaljevanje pesmi pomensko popolnoma drugačno. Ljudski potujoči verzi, kitice, melodije in ritmi pa prave polemčnosti do vnesenega besedila ne izkazujejo, saj pevcem ne gre za to, da bi v poslušalcu vzbudili spomin na neke stare pomene, morda pa vzbudijo le spomin na pesmi, ki imajo v sebi te potujoče medbesedilne prvine in tako pevcu širijo repertoar in pomagajo v tem smislu, da se drugih podobnih pesmi spominja in jih izbira iz spomina ter tako predstavlja tudi drugim pevcem in poslušalcem. Drugače pa je v medbesedilnih nizih, ki temeljijo na ljudski predlogi, saj moramo povedati, da jih novo besedilo ne posnema samo, temveč jih tolmači, vrednoti, preoblikuje in idejno raziskuje. Seveda pa lahko bralec bere besedilo enoznačno, če seveda ne pozna ljudske predloge, to pa mu močno zožuje pomensko obzorje. V nizih opazujemo razmerja med besedili, še več, tudi razmerja med besedilom in skrito, vendar v ritmu prisotno melodijo ljudske pesmi ter razmerje med ustvarjalcema, ki pa sta v tem primeru anonimni individualist, in serija poustvarjalcev, ter znani avtor novega besedila. Ljudske pesmi, ki smo jih predstavili kot predloge medbesedilnim nizom, so v časovnem mozaiku obdobja in stilov dobile v teh medbesedilnih nizih vedno nove izpeljave in interpretacije. Medbesedilnost ima vlogo kulturnega zasuka ali ponovne vzpostavitve smisla predhodnih pesmi z istim motivom, kajti nova pesem priključuje tako ljudsko pesem kot vse dotodanje realizacije tega motiva v bralečev spomin in s tem prebudi spomin na že pozabljene pomene. Izhodiščno besedilo (in z njim njegova muzikalnost ter njegov kontekst) se znova naseli v novem pesniškem organizmu, osrednji lik ter vsi pomeni, ki so zgoščeni v ljudski pesmi, oživijo. Novi pomeni pa stare oživljajo, prevrednotijo, komentirajo in z njimi vzpostavljajo dialog.

²⁶ Jurij M. Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Beograd 1976.

²⁷ Michael Riffaterre, *Semiotics of poetry*. Bloomington-London, 1978: 81–104.

²⁸ Renate Lachmann, *Intertextualität als Sinnkonstitution: Andrey Belyjs Petersburg und die 'fremden' Texte*. *Poetica* 15, 1–2, 1983: 76–77

²⁹ Nav. delo, op. 20, str. 67.

Pomen medbesedilnih nizov je v tem, da vedno znova prinašajo znana besedila v t. i. kulturni obtok, z novimi izohipsami povezujejo dve popolnoma različni ustvarjalni tradiciji med seboj – ljudsko in literarno, ki pa obe razširjata vedenje o motivih, temah, idejah idr. ljudskega izročila in s tem ohranjata, obnavljata in vrednotita ljudsko pesem kot nenadomestljiv del slovenske identitete.

Summary

Folk and Literary Elements in Intertextual Series

In different periods of Slovene literary history and folkloristics one can discern different relations between the elements occurring in folk songs and in literary works; these relations may be either passive or active. They become even more apparent in different works dealing with a similar topic, which have originated in different periods of time, and which constitute intertextual series. Upon analyzing these intertextual series the author discovered that they were based on folk songs, principally on those whose contents focused on a story or a narration. Their themes are timeless, their motifs eternally current, expressing strong existential, ethical or ethnic elements, and they disclose a constant dialogue within a given culture.

With the help of intertextual theory as well as certain aspects of folkloristics the paper first examines intertextuality in folk songs and concludes that it has been always a part of them; intertextual and intermusical interactions of lyrical and narrative motifs and themes have always existed in numerous variants, in itinerant verses, in melodies traveling between different texts, and in always recognizable verse and rhythmic structures which have been "borrowed" by folk singers. Based on the example of different kinds of folk songs in which the interchange of itinerant verses, stanzas, motifs, etc. occurred, the author writes about characteristic features of intertextuality in folk songs which is spontaneous, associative, which cites itself and which does not create a controversial relation toward citations from previous texts.

Quite different is the intertextuality occurring between the basis of folk elements and between literary poems in which the borrowing of an element from a folk song is the result of the poet's willful intention. It is illustrated by three intertextual series occurring in the songs titled Pegam in Lambergar (Pegam and Lambergar), Riba Faronika (Faronika Fish) and Godec pred peklom (Musician in front of Hell). They disclose a number of different relationship between folk and literary elements. There are special intertextual elements in Riba Faronika while Godec pred peklom clearly demonstrates the transfer of folk musical elements into a new, contemporary text. In the latter it is possible to see how the melody of a folk song becomes incorporated into a new text so as to stress the rhythm of the new text. Intertextuality has a role of a cultural turn which reintroduces a motif from previous works. In the memory of a reader the new poem thus evokes both, a folk song with all its variants as well as all previous realizations of the same motif, restoring the memory of already forgotten meanings. The importance of intertextual series is in their capability of transferring a known text into a cultural current again and again, thus preserving, restoring and evaluating folk songs as an irreplaceable part of Slovene cultural identity.

Polona Šega
**Peka in pobiranje pogačic ob valentinovem na območju
Razkrižja**

Valentinovo je v 90. letih 20. stoletja, natančneje z letom 1989, v Sloveniji dobilo novo vsebino, ki je bila pred tem neznana. Na nekaterih območjih so vzporedno poznali tudi druge oblike praznovanja, znane iz ljudskega izročila. Članek obravnava peko in pobiranje sladkega peciva ob godu svetnika na primeru družine z Razkrižja ter vlogo tega peciva v ženitovanjskih šegah.

In the 1990s, more precisely in 1989, Valentine's Day in Slovenia acquired a different meaning which had not been known in Slovenia before that. Some Slovene areas, however, did know and celebrate this holiday, known in folk tradition. Based on the data supplied by a family from Razkrižje the article focuses on baking and collecting sweet pastries to celebrate Valentine's name day and the role of these pastries in marriage customs.

Valentinovo je v 90. letih 20. stoletja dobilo v Sloveniji vsebino, ki je pred tem po dosedanjih podatkih nismo poznali. V prispevku bom namenila pozornost predvsem šegi za valentinovo, ki ji lahko v različicah sledimo vsaj v 19. stoletje; opozorila bi rada, da ljudsko izročilo ponekod pozna obeleženje praznika, ki se po vsebini in nosilcih razlikuje od pojava, prevzetega v 90. letih in dobro znanega v zahodnoevropskih državah in Ameriki. Vendar bi se rada najprej na kratko dotaknila zadnje omenjenega, prevzetega pojava, mimo katerega pri obravnavi katerekoli šege na valentinovo na Slovenskem ne morem.

Slovenska etnološka sistematika vključuje raziskovanje valentinovega kot praznika med »letne in koledarske« šege.¹ Praznik v tej povezavi razumem, po opredelitvi Nika

¹ Niko Kuret in Helena Ložar Podlogar, Šege, v: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, Vprašalnice IX, Ljubljana 1978, str. 50. Kuret je v zvezku Enciklopedije Slovenije iz leta 1992 opredelil letne šege kot »šege, ki spremljajo menjavo letnih časov ter praznične dneve in obdobja v cerkvenem oz. civilnem koledarju«; v nadaljevanju je zapisal, da te »nastajajo, se spreminjajo ali odmirajo tudi pod vplivom družbenih sprememb« (Niko Kuret, Letne šege, v: Enciklopedija Slovenije 6, Ljubljana 1992, str. 155).

Kureta in Helene Ložar Podlogar, kot »dan posebnega pomena v življenju posameznika ali skupnosti, ki se praviloma obhaja vsako leto«;² obravnavamo praznovanje na svetniški god, ki ni zapovedan cerkveni praznik, po zakonu iz leta 1991 ne republiški praznik ali dela prost dan.³

Avtor vprašalnic za letne in koledarske šege iz leta 1978 Niko Kuret je z vprašanji o sv. Valentinu oziroma valentinovem⁴ posegel na področje rekov, povezanih s sv. Valentinom,⁵ na svetnikovo zavetništvo,⁶ na enak način kot v sklop vprašanj, povezanih z gregorjevim, 12. marca,⁷ in vincencijevim, 22. januarja,⁸ je vključil vprašanje o ptičji svatbi, zadnje vprašanje, povezano z valentinovim, pa sprašuje, ali se »na ta dan pri nas že uveljavlja /tuje/ medsebojno obdarovanje zaljubljenecv ali mladih ljudi sploh«.⁹

Obravnavam god sv. Valentina († 268?),¹⁰ mučenca, ki goduje 14. februarja, in ne god sv. Valentina († ok. 450),¹¹ škofa v tedanji rimski Retiji, ki goduje 7. januarja. V obeh izdajah prvega dela Leta svetnikov, tako iz leta 1968 kot 1999, najdemo podatke, da je bil svetnik zaradi svojega imena (ta izhaja iz lat. valens v pomenu močan, zdrav) priprošnjik zoper telesne slabosti in kužna obolenja, zaradi njegovega godu v predpustu so se mu priporočali novoporočenci, zaradi godu konec trde zime je bil zavetnik čebelarjev in mladostnikov, poleg sv. Peregrina je postal poseben zaščitnik romarjev, zaradi rimske legende, po kateri je vrnil vid slepi deklici, je postal zavetnik za oči in pravo spoznanje, zaradi legende, po kateri je ozdravil otroka z mrtvoudom in padavico, pa so se mu priporočali epileptiki.¹² V prvi izdaji Leta svetnikov iz leta 1968 beremo, da v »zahodni Evropi in posebno v Ameriki velja god sv. Valentina 14. februarja za srečen dan, ko si ljudje izmenjavajo čestitke in darila«;¹³ v drugi izdaji iz leta 1999 pa je pripisan stavek: »To navado širijo v zadnjih letih tudi po Sloveniji iz komercialnih ozirov.«¹⁴

Niko Kuret je v drugi izdaji Prazničnega leta Slovencev iz leta 1989 zapisal, da »k nam še ni prodrlo praznovanje, ki je doma menda v Ameriki in ga pozna že dobršni del Zahodne Evrope. Valentinovo namreč slavijo kot praznik mladih ljudi, zlasti zaročencev, ki si na ta dan pošiljajo darila, predvsem sladkarije. V sosednji Italiji po izložbah slaščičarn že dneve prej ponujajo bogato izbiro vabljivo pripravljenih zavitkov za 'valentine'«.¹⁵ Tri leta kasneje je Damjan J. Ovsec v Veliki knjigi o praznikih že lahko opozoril: »Po naših cvetličarnah smo opazili leta 1991 valentinova srca (uvožena iz Holandije), skupaj s samo zamisljivo o tem, sicer na zahodu zelo priljubljenega praznika, ki ljudem, ki se imajo radi, ponuja zlasti cvetje, voščilnice in drobna darila.«¹⁶

² Niko Kuret, Helena Ložar Podlogar in Janez Kos, Praznik, v: Enciklopedija Slovenije 9, Ljubljana 1995, str. 247.

³ Gl. Zakon o praznikih in dela prostih dnevih v Republiki Sloveniji, v: Uradni list Republike Slovenije, 1, Ljubljana 1991, št. 26, str. 1088.

⁴ Kuret in Ložar Podlogar, Šege ..., str. 66–67, vpr. št. 719, 720 in 721.

⁵ Kuret in Ložar Podlogar, Šege ..., str. 66, vpr. št. 719.

⁶ Kuret in Ložar Podlogar, Šege ..., str. 67, vpr. št. 720.

⁷ Kuret in Ložar Podlogar, Šege ..., str. 51, vpr. št. 483.

⁸ Kuret in Ložar Podlogar, Šege ..., str. 66, vpr. št. 709.

⁹ Kuret in Ložar Podlogar, Šege ..., str. 67, vpr. št. 721.

¹⁰ Marijan Smolik, Leto svetnikov, 1. del, Celje 1999, str. 445.

¹¹ Smolik, Leto svetnikov ..., str. 143, 446.

¹² Maks Miklavčič in Jože Dolenc, Leto svetnikov, prvi del, Ljubljana 1968, str. 462; Smolik, Leto svetnikov ..., str. 446.

¹³ Miklavčič in Dolenc, Leto svetnikov ..., str. 463.

¹⁴ Smolik, Leto svetnikov ..., str. 446–447.

¹⁵ Niko Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga, Ljubljana 1989, str. 547.

¹⁶ Damjan J. Ovsec, Velika knjiga o praznikih, Praznovanja na Slovenskem in po svetu, Ljubljana 1992, str. 107.

Isti avtor je v članku *Valentinovo, dan zaljubljenecv*, objavljenem v Delovi prilogi *Vikend Magazin* leta 1992, menil: »Zanimivo je, kako politične spremembe 'potegnejo' za seboj tudi druge sfere žitja in bitja. Lani so se tako prvič po ljubljanskih cvetličarnah pojavila valentinova srca, zvečine uvožena iz Holandije. /.../ Z vsem tem pridejo tudi nove navade, tako da lahko pričakujemo, da se bo praznik sv. Valentina razmahnil tudi pri nas.«¹⁷

Prav tako leta 1992 je Boris Kuhar v članku *Praznik štrukljev in zaljubljenecv* v Delu zapisal o valentinovem, da v »zadnjih letih prihaja ta praznik tudi k nam. Na ta dan si mladi ljudje izmenjavajo pisma, razglednice in voščila kot za novo leto, pa tudi darila, ki jih poimenujejo kar valentini. /.../ V Franciji, Italiji, v zadnjih dveh letih pa tudi pri nas, si na valentinovo podarjajo skromna darila.«¹⁸

Zanimalo me je, kaj in kdaj so o začetku nove oblike praznovanja valentinovega poročala tiskana sredstva javnega obveščanja.¹⁹ Izbrala sem tri slovenske dnevnikarje (Delo, Dnevnik in Večer), ki so brez prekinitve izhajali od leta 1989 do 2000. Za obdobje med letoma 1989 in 1992 sem pregledala številke, ki so izšle 14. februarja, dan prej in dan kasneje. Valentinovo leta 1989 je bilo zadnje pred padcem berlinskega zidu, dogodkom, ki je pomembno vplival na Evropo in z njo na Slovenijo in mimo katerega pri raziskovanju praznikov ne moremo.²⁰ Leto 2000 sem si za zgornjo časovno mejo izbrala kot čas, ko sem na Razkrižju in okolici spremljala šego, o kateri bom pisala v prispevku.

V Delu in Večeru sem leta 1989 zasledila obvestilo o beltinški prireditvi za valentinovo, ki naj bi temeljila na krajevnem ljudskem izročilu in s katero je društvo za varstvo in vzgojo ptic iz Beltincev želelo vsako leto »opozoriti čim več ljudi na bogastvo ptic v naravi in na to, da so le-te bolj potrebne človekovega varstva in pomoči.«²¹ V vsakodnevni rubriki v Delu, ki je opozarjala na dogodke vsakokratnega dne, je leta 1989 nepodpisani avtor omenjal god sv. Valentina, vendar pri omembi praznovanja, ki je »najbolj razširjeno v Ameriki, pozna ga pa tudi del Zahodne Evrope«,²² razmer na Slovenskem ni omenjal. Večer je istega leta v članku *Rožica za Valentina poročal o cvetličarnah v Mariboru*, ki so prvokrat »svojim strankam za Valentinov dan (zanj so nam v eni od mariborskih cvetličarn povedali, da označuje dan ljubezni in cvetja) poklonili tulipan«.²³ Leta 1991 je o ponudbi cvetličarn na valentinovo poročalo tudi Delo²⁴ in leta 1992 Dnevnik.²⁵

Če sodimo po navedenih člankih, so novo obliko praznovanja valentinovega začele uvajati cvetličarne leta 1989. Časopisi, ki sem jih pregledala, so leta 1992 na valentinovo že opozarjali na več mestih, tudi z objavljanjem oglasov za izlete ob tej priložnosti in za nakup daril, celo iz načina pisanja v Dnevnikovi rubriki *Kronika* je mogoče razbrati, da

¹⁷ Damjan J. Ovsec, *Valentinovo, dan zaljubljenecv*, v: Delo, XXXV, Ljubljana 1992, št. 30 (priloga *Vikend Magazin*, od 8.–15. februarja 1992, str. 11).

¹⁸ Boris Kuhar, *Praznik štrukljev in zaljubljenecv*, v: Delo, XXXV, Ljubljana 1992, št. 36, str. 13. Prim. tudi Boris Kuhar, *Valentin – prvi pomladin*, v: Delo, XXXVI, Ljubljana 1993, št. 35, str. 11.

¹⁹ Ob tem se soočimo že z interpretacijo resničnosti (gl. Manca Košir, *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*, Ljubljana 1988, str. 11–15).

²⁰ Prim. npr. Dunja Rihtman - Auguštin, *Knjiga o Božiću, Božić i božićni običaji u hrvatskoj narodnoj kulturi*, Zagreb 1995, str. 10.

²¹ Jože Pojbič, *Valentinovo – dan, ko se ptički ženijo*, v: Delo, XXXI, Ljubljana 1989, št. 36, str. 9 (I.).

²² 14. februar, v: Delo, XXXI, Ljubljana 1989, št. 36, str. 12.

²³ tv, *Rožica za Valentina*, v: Večer, XLV, Maribor 1989, št. 37, str. 8.

²⁴ Marina Učakar, *Prijazni Valentin pomaga vsem, ki se imajo radi*, v: Delo, XXXIII, Ljubljana 1991, št. 37, str. 7 (IV., V.).

²⁵ an, *Ptički se že ženijo*, v: Dnevnik, XLII, Ljubljana 1992, št. 41, str. 7.

praznik tedaj ni bil več neznan («Kar nekaj mladenk je za valentinovo lahko obdaril vlomilec, ki je v noči na četrtek obiskal zlatarno /.../»²⁶). Nekateri članki so bili sprejetemu prazniku kot prazniku zaljubljenecv in v širšem pomenu vseh, ki se imajo radi, naklonjeni, nekateri so mu očitali komercialnost.

Tudi v drugih državah, npr. v Švici, niso bili (vsi) naklonjeni širjenju praznika s takšno vsebino. Če se naslonim na prispevek J. Aelliga, objavljen v Schweizer Volkskunde leta 1950,²⁷ so ga na nemških območjih Švice začeli uvajati leta 1949; na francoskih območjih države ga je združenje cvetličarjev uvedlo že prej. Avtor je bil kritičen do uvajanja praznika, ki ga na omenjenih območjih niso poznali, in do komercialne vsebine, ki ga je spremljala. Na podlagi strokovne literature je priznal starejše korenine praznika na Angleškem, ki naj bi segale v čas srednjeveškega angleškega pesnika Geoffreyja Chaucerja (*ok. 1340, † 1400).²⁸ Toda ob tem je opozoril na angleška poročila iz 18. in 19. stoletja, iz katerih naj bi bilo razvidno, kako se je iz skromnega obdarovanja ene osebe razvilo zaradi želje trgovcev po zaslužku vsesplošno nakupovanje in pošiljanje različnih, pogosto dragih predmetov znancem.²⁹ Švicarski cvetličarji so rožam, kupljenim kot darilo za praznik, prilagali reklamni list, s katerim bi prejemnik daru zvedel za pomen darila. Šega je bila navsezadnje «še precej neznan».³⁰ «Valentinovo je v petdesetih letih našega stoletja postalo praznik vrtnarjev in prodajalcev rož /.../»³¹ je v delu Brauchtum in Österreich iz leta 1982 zapisal Paul Kaufmann.

Tudi valentinovo v takšni obliki me kot etnologinjo zanima, ker nedvomno vpliva na naš način življenja in naše družbeno okolje (vsaj) v dneh okoli svetniškega godu. Menim, da bi bila ustrezna raziskava pojava, zaenkrat še dovolj obvladljivega in časovno očitno opredeljenega, potrebna. Po zapisu Dunje Rihtman - Auguštin so šege mejniki, ki označujejo tek človekovega vsakdana.³² V obravnavi pojava dedka Mraza na Hrvaškem je zapisala, da ima vsaka šega, nastala spontano v preteklosti ali jo je spodbudil nek globalni družbeni tok, poleg folklornih značilnosti, ki se prenašajo ustno, tudi družbeno-kulturna določila. Oboje, po avtoričinem mnenju, vpliva na njeno obliko, pomen in izvajanje.³³

Valentinovo leta 2000, pred katerim je Pošta Slovenije izdala priložnostno znamko s sporočilom ljubezni v najširšem pomenu, že šesto po letu 1994,³⁴ ko je Slovenski etnografski muzej v Ljubljani odprl razstavo o ljubezenskih darilih v slovenski tradicijski

²⁶ b, Okradena zlatarna, v: Dnevnik, XLII, Ljubljana 1992, št. 43, str. 19.

²⁷ J. Aellig, Wie ein neuer Brauch entstehen kann: Der Valentinstag, v: Schweizer Volkskunde, 40, Basel 1950, Heft 1, str. 7-9.

²⁸ Chaucer Geoffrey, v: Leksikon Cankarjeve založbe, Ljubljana 1994, str. 150.

²⁹ Aellig, Wie ein neuer Brauch ..., str. 9.

³⁰ Aellig, Wie ein neuer Brauch ..., str. 8: «noch ziemlich unbekannt ...»

³¹ Paul Kaufmann, Brauchtum in Österreich, Feste, Sitten, Glaube, Wien - Hamburg 1982, str. 279: «Der Valentinstag ist in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts zum Fest der Gärtner und Blumenhändler geworden, /.../»

³² Dunja Rihtman - Auguštin, Etnologija naše svakodnevice, Zagreb 1988, str. 104: «Običaji su zapravo medaši koji označuju tijek ljudske svakodnevice.»

³³ Rihtman - Auguštin, Etnologija ..., str. 104: «Svaki ljudski običaj, nastao spontano u više ili manje odredivoj prošlosti ili potaknut nekim globalnim društvenim tokom, ima osim folklornih značajki, koje se prenose usmenim putem, i neke društveno-kulturne odrednice. Oboje utječe na njegov oblik i smisao, a i na njegovo održavanje.»

³⁴ Gl. Jože Velikanje, Katalog poštних znamk, celin, žigov in telekartič Telekoma Slovenije 2000, Ljubljana (b. n. l.), str. 26 (št. 75), str. 29 (št. 107), str. 31 (št. 135), str. 33 (št. 176), str. 37 (št. 251); Bilten, Poštne znamke, Maribor 2000, št. 28, str. 3.

kulturi Ljubezen je v zraku,³⁵ ko je Večer na naslovnici objavil napis »Danes je valentinovo, praznik zaljubljenec. Imejte se radi vsak dan«³⁶ in na naslednjih straneh še večkrat opozoril na dan³⁷ in ko je Mitja Košir v Dnevniku kritično pisal o prazniku, kot smo ga spoznali v 90. letih 20. stoletja,³⁸ so ponekod drugod na Slovenskem obeležili drugače. Opozorila bi na obliko, ki sem jo spoznala na Razkrižju (pri družini Makovec sem 13. februarja popoldne spremljala pripravo in peko pogačic) in okolici (pri družini Trstenjak na Gibini sem 13. februarja zvečer spremljala peko pogačic, pri družini Žižek na Šafarskem pa 14. februarja zjutraj otroke pri pobiranju pogačic). V nadaljevanju se bom osredotočila na dogajanje ob valentinovem v družini Makovec,³⁹ na njeno upoštevanje in doživljanje krajevne šege pečenja in pobiranja pogačic, na izročilo in spomine, ki so živi v zvezi z njo.

Po besedah Marije Makovec, roj. 1950 na Gibini, sv. Valentina na območju Razkrižja v njeni izvorni družini in v družini, ki si jo je ustvarila, niso povezovali z zavetništvom. »Samo za valentinovo so pogačice pekli, drugo pa nič niso rekli.«⁴⁰ In še, da »Valentin ima ključke od korenin. /.../ To so rekli, drugo pa nič. Pa da se na valentinovo ptički ženijo, to so se vedno, na valentinovo se ptički ženijo in oni potem pri nas nosijo pridnim otrokom pogačice.«⁴¹

V virih in literaturi za slovensko narodnostno ozemlje od 19. stoletja naprej zasledimo ljudski rek (ki se lahko ujema z dognanji sodobne ornitologije ali pa ne⁴²), da se ptički ženijo na vincencijevo, 22. januarja (Štajersko, Dolenjsko, Koroško in današnje avstrijsko Koroško, Gorenjsko),⁴³ na valentinovo (Štajersko, po omembi Ivana Navratila, ki je vsebino povzel po Matiji Valjavcu, med hrvaškimi Slovenci (kajkavci) v Varaždinu, ponekod v Beli krajini),⁴⁴ o pustu (Slovenske gorice),⁴⁵ na gregorjevo, 12. marca (Motnik,

³⁵ Gl. vodnik po razstavi: Bojana Rogelj Škafar, Ljubezen je v zraku, Ljubezenska darila v slovenski tradicijski kulturi, Ljubljana 2000.

³⁶ Večer, LVI, Maribor 2000, št. 36 (16922), str. 1.

³⁷ (dpa), »Naj bom tvoj Valentin«, v: Večer, LVI, Maribor 2000, št. 36 (16922), str. 9; Večer, LVI, Maribor 2000, št. 36 (16922), rubrika Najstniška scena, str. 23; Jelka Šprogar, Dnevi, v: Večer, LVI, Maribor 2000, št. 36 (16922), str. 24.

³⁸ Mitja Košir, Tinček in Barbika, v: Dnevnik, L, Ljubljana 2000, št. 43, str. 4.

³⁹ Izbrana družina šteje sedem članov: starša in pet otrok (tri dekleta, dva sinova), od katerih so že vsi končali osnovno šolanje. Kot informatorji so sodelovali starša in hčerke.

⁴⁰ Izjava Marije Makovec. Odlomek iz pogovora z družino Makovec, Razkrižje, posnet na avdio kaseto 7. avgusta 2000. Izbrani način transkripcije pogovora (mojih vprašanj in odgovorov nanje) ni fonetičen, ohranja pa semantiko in sintakso.

⁴¹ Gl. op. št. 40.

⁴² O razširjenosti ptic na posameznih območjih oziroma o času gnezdenja gl. Iztok Geister, Ornitološki atlas Slovenije, Razširjenost gnezdnik, Ljubljana 1995, oziroma John Gooders, Ptiči Slovenije in Evrope, Ljubljana 1998.

⁴³ Josip Pajek, Črtice iz duševnega žitka štaj. Slovencev, Ljubljana 1884, str. 249: »Na dan sv. Vincencija se ptički ženijo.«; Vinko Möderndorfer, Verovanja, uvere in običaji Slovencev (narodopisno gradivo), peta knjiga, Borba za pridobivanje vsakdanjega kruha, Celje 1946, str. 33: »Na Štajerskem, na Dolenjskem in na Koroškem se ptički ženijo na Vinkovo in pravijo Rožani: K šent Cenovam se tice ženijo.« Avtor je na istem mestu omenil tudi rek iz Bele krajine, da imajo vrabci na vincencijevo zaroko, na valentinovo pa poroko; Viktor Kragl, Zgodovinski drobec župnije Tržič, Tržič 1936, str. 419: »Na dan sv. Vincencija so Tržičani pripovedovali otrokom, da se ptički ženijo /.../«

⁴⁴ Pajek, Črtice ..., str. 244: »Na Valentinovo se ptički ženijo, in tisti dan najdeš lahko v mejah povitic, gibanc in drugih vsakovrstnih jedij. (Pavlovci.) Na dan sv. Valentina imajo ptički gostovanje; kdor je hoče videti, mora bos do grmovja, naj bo mrzlo kakor rado. /.../ Na dan sv. Valentina se ptički ženijo (Povedal Franc Cerjak iz Raven v Zdolab).«; J. [Ivan] Navratil, Slovenske narodne vraže in prazne vere, primerjane drugim slovenskim in neslovenskim, v: Letopis Matice slovenske za leto 1890, Ljubljana 1890, str. 52: »Ta dan se 'tiči' ženijo – na Krškem. /.../ Taka vera (da je moč v 'mejah', tj. grmovju, najti gibanice itd., gl. zgoraj, op. P. Š.) je do malega tudi med hrv. Slovenci (kajkavci) v Varaždinu.«; Metod Turnšek, Pod vernim krovom. Ob ljudskih običajih

Bela krajina, Notranjska Bistrica, Beljak, okolica Laškega, Raka pri Krškem, Polje in Dobrunje pri Ljubljani, Kropa, po zapisu Nika Kureta sploh po vsem slovenskem ozemlju,⁴⁶ in na urbanovo, 25. maja (Cerkljansko).⁴⁷

Če nas med naštetim zanima rek o ptičjem ženitovanju za valentinovo na Štajerskem, nam ostanejo kraji, ki so jih navedli Josip Pajek, Ivan Navratil in Metod Turnšek.⁴⁸ Pajek je v Črticah iz leta 1884 omenil izročilo, da je mogoče na valentinovo opaziti tudi materialne sledi ptičje svatbe; v kraju Pavlovci naj bi bilo po izročilu tedaj moč najti v mejah povitic, gibanc in drugih vsakovrstnih jedij.⁴⁹

Matija Valjavec je dobrih 20 let prej za kajkavce v Varaždinu in okolici zapisal: »Pripoveda se, da je sv. Valentin živio devet godinah u pustinji i kad bi došlo njegovo godovno, donašale bi mu ptičice vino u barilcah i čutarah, zatim pogačah i kolačah, pak se zato svaku godinu na taj dan cieli dan vesele, te se žene i obslužavaju svatbe. Žene se pako osobito one ptice, koje su prviput iz gnjezda izletjele. Zato šalju roditelji djecu taj dan rano u jutro u lies na ptičju svatbu, veleći joj, da će tamo vidjeti, kako se udavaju, pjevaju i goste, te da će jim dati 'vina i pogače, kolačah, sira, barilce, peharčece, črlene čižmice spletene iz šibja', ali moraju iti gologlavi, bos, samo u gaćah i košulji. Njekoji posakriju u kakov grm kolača, sira i t. d. a taj grm djeci već tako označe, da ga lasno nadju i tamo dobe ostatke od ptičjih gostih.«⁵⁰

Valjavčevo poročilo je nedvoumno, medtem ko iz Pajkovega besedila ne razberemo, ali so v resnici nastavljali jedi v grmovje, ali gre za ljudsko verovanje, ali pa le (še) za potegavščino, namenjeno otrokom, kot so jo po Pajkovem poročilu poznali v Slovenskih goricah o pustu: »Na 'fašenk' v jutro imajo ptiči do 5. ure gostijo. Starši pošiljajo otroke, naj iščejo po grmovju ptičje potice, in se jim smejejo, ko nič ne najdejo.«⁵¹ Na gregorjevo so v Motniku na Gorenjskem po poročilu Gašparja Križnika, ki ga je povzel Navratil v svojem zapisu iz leta 1890, otrokom govorili, da je za vsakim grmom 'štrukelj',⁵² v

skoz cerkveno leto, prva knjiga: Od adventa do posta, Ljubljana 1943, str. 95. Avtor je zapisal, da se tega dne »po ljudski veri ptiči ženijo«, kraje, kjer je bil rek razširjen, je povzel po Josipu Pajku in Ivanu Navratilu, dodal pa je še kraj Sv. Lovrenc v Slovenskih goricah; Möderndorfer, Verovanja ..., str. 32. Avtor je povzel po Josipu Pajku, Ivanu Navratilu in Metodu Turnšku in zapisal, da so se »svoje dni« ptiči ženili v Zdolah in v okolici Krškega ter da je pri Sv. Lovrencu v Slovenskih goricah »to še sedaj, in omenil rek iz Bele krajine, da imajo vrabci na vincencijsko zaroko, na valentinovo pa poroko.

⁴⁵ Pajek, Črtice ..., str. 198: »Na 'fašenk' v jutro imajo ptiči do 5. ure gostijo.«

⁴⁶ Navratil, Slovenske narodne vraže ..., str. 88–89: »Na sv. Gregorja dan se ženijo ptiči, in otrokom pravijo [domači ljudje], da je danes za vsakim grmom 'štrukelj'. /.../ Gregorjevo je prvi 'pomladanski dan' tudi še stari Črnolajcem; a 'tice' se jim ženijo ta dan, kakor drugim Belim Kranjcem. /.../ O sv. Gregorju praznujejo ptice ženitovanje 'ptičji (sic) ohcet'. /.../ Na ta dan se tudi tiči ženijo. /.../ Tudi drugim Belim Kranjcem 'ženijo se tice o sv. Gregorju'. /.../ Tiča ženitev biva na sv. Gregorja dan i pri koroških Slovencih – vsaj na Zili pri Belaku.; Turnšek, Pod vernim krovom ..., str. 134: »Tudi ko je bil njegov god pomaknjen naprej, je ostal pravi prvi spomladanski svetnik, ki prinaša v deželo vigrad in ženi tičke /.../. Sicer so se ptički snubili in si izbirali pare že o sv. Valentinu, kot pravijo na Raki pri Krškem, ženitev pa je o sv. Gregorju. Ta dan začno ptiči peti, ker je njihova gostija, pripovedujejo v Dobrunjah. O ptičji ženitvi na Gregorjevo visi na vsakem grmu pogačica, je pregovor pri Devici Mariji v Polju; Kuret, Praznično leto Slovencev, prva knjiga ..., str. 103–104: »Odtod po vsem Slovenskem govoric, da se na današnji dan ptički ženijo. /.../ Kroparski kovači so njega dni na Gregorjevo prenehali z delom v vigenjeh in v sprevedu odšli na 'tičjo vohcet'«.

⁴⁷ Navratil, Slovenske narodne vraže ..., str. 108: »Na Cirkljanskem pravijo otrokom, da se ta dan 'tiči ženijo', in da je na ženitvanju belih hlebcev, pogače, cvrtja, mesa in vina, sploh vsega dobrega obilo.«

⁴⁸ Gl. op. št. 44.

⁴⁹ Pajek, Črtice ..., str. 244.

⁵⁰ M. [Matija] Valjavec, Odgovori na njekoja pitanja društva za povjestnicu i starine jugoslavenske, U Varaždinu i njegovoj okolici, v: Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, knjiga VII., Zagreb 1863, str. 257.

⁵¹ Pajek, Črtice ..., str. 198.

⁵² Navratil, Slovenske narodne vraže ..., str. 88.

Metliki in okolici so gospodinje, kot se je spominjal Navratil (roj. 1825 v Metliki⁵³) iz svojih mladih let in je bilo, po njegovih besedah, »še dandanes«,⁵⁴ na gregorjevo pošiljale »družino in nevedno deco rano z dómi, rekši naj gredo iskat, v grmíčkkih najdejo 'barilček' in 'povitičico';⁵⁵ po poročilu Ivana Šašlja, ki ga je povzel Navratil, so v Podzemlju pri Metliki starši pošiljali otroke, tako kot v Slovenskih goricah o pustu, v grmovje, kjer bodo našli »baril (putrh) vina in povitico, kar je ostalo ticam od 'pira' t. j. svatbe.«⁵⁶ Tako na sledove ljudskega verovanja o ptičji ženitvi kot na potegavščino, namenjeno otrokom, pa je Navratil opozoril pri obravnavi urbanovega: »Na Cirkljanskem pravijo otrokom, da se ta dan 'tiči ženijo', in da je na ženitvanju belih hlebcev, pogače, cvrtja, mesa in vina, sploh vsega dobrega obilo. Kogar svatje (tiči) vidijo, vsakega povabijo in mu postrežejo z vsemi jedmi in pijačami. Ako je lep dan, otroci brez mirú prelazijo polja, travnike, gozde, zidove, plotove, – vedno misleč, da so se tiči pač ženili, da jih le niso mogli najti. Najde se pa tudi kakšna 'doletna' ženica, ki je preverjena, da je vse to res.«⁵⁷

Iz nekaterih poročil ni nedvoumno razvidno, da so otroci oziroma tisti, ki so hodili iskat ostanke ptičje svatbe v grmovje, tudi kaj našli. Duma Otona Župančiča (roj. 1878 v Vinici⁵⁸), na katero je ob obravnavi gregorjevega opozoril Niko Kuret,⁵⁹ vsebuje namig na to, da so otroci ob navedenih priložnostih (v tem primeru na gregorjevo) ne le hodili iskat, temveč tudi našli hrano in pijačo:

*»Pa – s čudom še v srcu in strahoma – v mejo iskat sem šel,
za ptiči in njihovim pirom paberkovat sem šel:
in glej, tam pod grmom, pod gabrovim – majhnih potic,
in sladkega vinca, rožičev, in fig, useh slaščic.
'Pa ne bo jih nazaj več?' 'Ne, to so vse tebi pustili,
kar ti si jim trosil pozimi, so zdaj ti vrnili.'«⁶⁰*

Tudi vira iz obdobja med svetovnjima vojnoma, ki se krajevno navezujeta na Gorenjsko, časovno pa prvi omenjeni na vincencijevo in drugi na gregorjevo, poročata, da so otroci dejansko našli hrano. Viktor Kragl je v Zgodovinskih drobcih župnije Tržič, objavljenih leta 1936, zapisal: »Na dan sv. Vincencija so Tržičani pripovedovali otrokom, da se ptički ženijo in da imajo ofcet na Zavrotu. Nekateri starši so tam skrili pod grmovje razne sladkorčke, rožiče, rozine in druge slaščice in potem so šli z otroci na Zavrot, da so tam poiskali ostanke od 'ptičje ofceti'. Otroci so imeli veliko veselje, ko so našli poskrite sladkarije v grmovju.«⁶¹ Pisec je poročal v pretekliku, vendar iz zapisa ne moremo ugotoviti, na kateri čas točno se poročilo navezuje. Vinko Möderndorfer je v delu Verovanja, uvere in običaji Slovencev, objavljenem leta 1946,

⁵³ Janko Šlebinger, Navratil Ivan, v: France Kidrič in Franc Ksav. Lukman (ur.), Slovenski biografski leksikon, druga knjiga, Ljubljana 1933–1952, str. 193.

⁵⁴ Gl. op. št. 52.

⁵⁵ Gl. op. št. 52.

⁵⁶ Gl. op. št. 52.

⁵⁷ Gl. op. št. 52.

⁵⁸ Navratil, Slovenske narodne vraže ..., str. 108.

⁵⁹ Joža Mahnič, Župančič Oton, v: Jože Munda (ur.), Slovenski biografski leksikon, petnajsti zvezek, Ljubljana 1991, str. 1021.

⁶⁰ Kuret, Praznično leto Slovencev, prva knjiga ..., str. 103–104.

⁶¹ Oton Župančič, Duma, v: Oton Župančič, Izbrane pesmi, Ljubljana 1963, str. 59.

⁶² Kragl, Zgodovinski drobcji ..., str. 419.

posređoval podatek iz rokopisne zbirke šolske upraviteljice Terezije Rant - Demšarjeve iz leta 1934 in zapisal: »V Malenskem vrhu so opozarjali na Gregorjevo otroke na ptičko svatbo, otroci so stikali po grmovju za ostanke potic, pomaranč in slaščic. Te ostanke svatbe so jim starši nastavili.«⁶²

Z navedenimi omembami o tem, naj bi oziroma da so otroci dejansko našli hrano, smo bližje šegi, ki so jo tudi konec 20. stoletja poznali v naseljih Razkrižje (vzhodno od 8 kilometrov oddaljenega Ljutomera⁶³), Gibina, Kopriva, Šafarsko, Šprinc, Veščica ...,⁶⁴ torej dejanskemu nastavljanju hrane: pred valentinovim, navadno dan prej, so ženske (same, s pomočjo matere, hčera in/ali tudi sinov, sorodnic, sosed, prijateljic, znank, sovaščank ipd.) spekle pecivo iz kvašenega testa, navadno sladkega. Testene kite, pletene iz treh ali štirih pramenov,⁶⁵ so razrezale na manjše dele, jim popravile obliko, dale v pečico in tako spekle *pogačice* (edn. *pogačica*). Prav tako iz testenih kit so nekatere delale tudi srca, *sřčke* (edn. *sřček*) in iz nespletenelega testa oblikovale ptičke, nar. *ftičke* (edn. *fuček*). Vsaka gospodinja je pecivo lahko spekla malo drugače, npr. testo izboljšala oziroma spremenila po svoji presoji in ga oblikovala po svoje (pri tem so se pogačice še najmanj razlikovale med seboj, medtem ko so bile lahko oblike ptičkov in src zelo različne, odvisne od gospodinjinje zavzetosti, sposobnosti, časa, prepričanja, kaj je v skladu z dediščino in kaj ne, želje po ustvarjanju novega ipd.).

»Sladko kvašeno testo, a ne, potem pa ... dodatki so pa od vsake gospodinje različni?«⁶⁶ sem v pogovoru vprašala Marijo Makovec. »Ja, jaz se spomnim, ko sem bila mala, še ne vem ... pet let stara, je vedno prihajal od moje babice brat, ki je bil poročen stran, par hiš, ne, /.../. Ko je on prišel na valentinovo k nam, je rekel: 'Zdaj so ptički prek leteli, pa so pogačice pustili. Hitro jih poberte.' In ko je on prišel, takrat so bile vedno pogačice – ne sladke, ampak slane. Tisti ptički so vedno prinesli slane pogačice. Njegova žena je vedno takšne pekla. Slane. To sem si zapomnila, ne. To sem si jaz zapomnila kot mala. Ko je stari stric prišel, takrat so pogačice ... ptički prinesli slane pogačice. Takrat nismo nič študirali, da mogoče niso ptički prinesli, pač mi smo samo šli, pobrali, pa to je bilo okrog poldneva že.«⁶⁷ Zanimalo me je, ali so bile pogačice kdaj drugačne v obdobju, ki se ga spominjajo iz svojih izkušenj ali iz pripovedovanja. »Ne, zmeraj so bile take.«⁶⁸ ... ali pa pred drugo vojno, ne vem, mogoče ..., če se je kdaj pomanjkanje čutilo, ali med vojno mogoče, med drugo vojno, če je bilo kdaj ...? A ste takrat med vojno tudi to pekli ali ...?«⁶⁹ »Nič niso rekli, da bi se kaj prekinilo. Vedno so.«⁷⁰ »Nikoli ni bilo treba iz koruzne moke ali črne ali ...?«⁷¹ Testu za kruh so lahko

⁶² Möderndorfer, Verovanja ..., str. 33.

⁶³ Jan Šedivy in Borut Belec, Razkrižje, v: Krajevni leksikon Slovenije, IV. knjiga, Podravje in Pomurje, Ljubljana 1980, str. 147.

⁶⁴ Več o etnološkem kontekstu omenjenih naselij gl. Fanči Šarf, Občina Ljutomer, Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja – 20. stoletje, Ljubljana 1981. Od leta 1998 je Razkrižje samostojna občina z vasi Gibina, Kopriva, Razkrižje, Šafarsko, Šprinc in Veščica (gl. Zakon o spremembah in dopolnitvah zakona o ustanovitvi občin ter o določitvi njihovih območij (ZUODNO-B), v: Uradni list, VIII, Ljubljana 1998, št. 56, str. 4038).

⁶⁵ Za načine pletenja iz različnega števila pramenov gl. Stanko Renčelj, Marija Prajner in Janez Bogataj, Kruh na Slovenskem, Ljubljana 1993, str. 139–145.

⁶⁶ Vprašanje P. Š. v pogovoru z družino Makovec, Razkrižje, z dne 7. avgusta 2000.

⁶⁷ Gl. op. št. 40.

⁶⁸ Gl. op. št. 40.

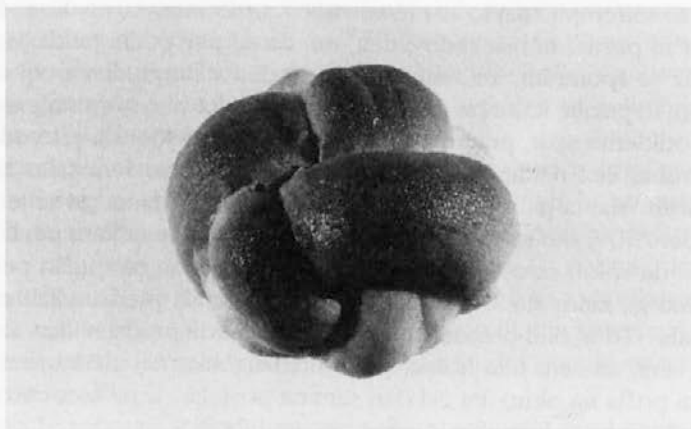
⁶⁹ Gl. op. št. 66.

⁷⁰ Gl. op. št. 40.

⁷¹ Gl. op. št. 66.

dodajali koruzno ali črno moko, pogačice pa so bile vedno bele.⁷² Jože Makovec (roj. 1948 na Razkrižju) je omenil pakete, ki so jih po 2. svetovni vojni dobivali iz ZDA, njegova mama je sladkor, margarino itd. shranila in uporabila med drugim za praznike, tudi za valentinovo: »/.../ pa so škatle bile, to je iz Amerike prišlo, kdo je pomagal pač tistikrat. Vem, da smo dobivali. /.../ To je prišlo tako okrog božiča, paketi so prišli, pa se je tisto shranilo.«⁷³

Marija Makovec se je od svoje matere, roj. 1926, naučila plesti testene kite iz treh pramenov, leta 1985 pa je začela plesti iz štirih. Toda nekatere sorodnice so že pred tem »na štiri pletle«:⁷⁴ »Njegova mama (mati od moža, op. avt.) pa od mame teta v Globoki ... Je bila stara. Je tudi vedno pekla na štiri. /.../ Ja, pa to je odvisno od gospodinje, kako to pletejo. Ene na štiri, ene na tri. /.../ Večinoma so na tri pletle. Pa so tudi na dve.«⁷⁵



Pogačica, ki jo je Marija Makovec spekla 13. februarja 2000. Široka je 4,5 cm. Foto ZRC SAZU.

Gospodinje so pazile, da jih otroci niso videli pri peki; težko bi jih bilo potem prepričati, da pogačice peče kdo drug. Pri skrivanju so morale biti spretno in iznajdljive, prihajalo je tudi do nerodnosti. Nečakinja Marije Makovec je leta 1989 pri peki opazila babico; ker svoje matere ni nikoli videla pri tem delu, na valentinovo pa je vedno lahko pobirala pecivo, je komentirala: »Pa kaj bi si to doma pekla, če si lahko samo nabereš?« Ona je čisto verjela, da si to nabereš, ker je videla, da mama sploh ni pekla, da si jih je ona nabrala, pa gotovo. Zakaj bi se peklo doma, če si lahko nabereš?⁷⁶ Hčerka Marije Makovec Martina, por. Žagar, je dodala: »Ker to je skrivnost, ne, to zelo čuvajo, da ne bi ... In jaz nikoli nisem hotela gledati, nikdar, jaz sem skozi verjela, da to ptički pečejo, ne, nikdar nisem hotela gledati, če to mama peče ali pa ne.«⁷⁷

⁷² Povzeto po izjavi Marije Makovec, posneti na avdio kaseto 7. avgusta 2000 med pogovorom z družino Makovec, Razkrižje.

⁷³ Izjava Jožeta Makovca. Odlomek iz pogovora z družino Makovec, Razkrižje, z dne 7. avgusta 2000.

⁷⁴ Gl. op. št. 40.

⁷⁵ Gl. op. št. 40.

⁷⁶ Gl. op. št. 40.

⁷⁷ Izjava Martine Makovec Žagar. Odlomek iz pogovora z družino Makovec, Razkrižje, z dne 7. avgusta 2000.

Tudi od starosti otroka je bilo odvisno, ali je trdno verjel v ptičjo peko, ali je dvomil vanjo, ali pa je starejše že razkrinkal. Po besedah informatorjev so otroci vsaj v zadnjih dvajsetih letih 20. stoletja verjeli v ptičjo peko do devetega, desetega leta starosti. 14. februarja 2000 sem se pogovarjala z otroki 3. razreda osnovne šole na Šafarskem in njihovo učiteljico Nevenko Budno, ki jih je spodbujala k ohranjanju krajevnega ljudskega izročila in jih (kot vsako leto svoje učence) povabila, naj za valentinovo prinesejo pogačice tudi v šolo. Vendar ti šolarji že niso več verjeli ali vsaj niso bili več trdno prepričani v ptičjo peko, medtem ko so otroci v vrtcu, kjer so jih vzgojiteljice (pogovarjala sem se z njihovo vzgojiteljico Metko Sudec) prav tako želele opozoriti na krajevno izročilo ob valentinovem, očitno pobirali pecivo okoli vrtca v veri, da so ga spekli ptički.

»Zdaj pa, če so večji, oni pazijo /.../. Npr. drugi, tretji razredi. Takrat začnejo paziti. Od začetka pa to vse verjamejo in res rečejo, da to ptički nosijo. Pa jaz vem, da sem sama verjela. Pa sem še pogačico gledala, pa sem mislila: 'Pa kje je to ona s kljunom?' Ali pa: 'Kje je to s kremplji? Saj to se nič ne vidi!' /.../ Zanimivo, ne, ko je Martina rekla, da ona nikdar ni pazila, ni bila radovedna, ne, da so pač ptički pekli. Jaz pa sem bila radovedna. Jaz se spomnim, ko sem verjetno hodila v drugi ali v tretji razred, sem si mislila: jaz bom to pazila, kako bo to mama pekla, ne. Pa smo gor vstale s sestro, potem pa zvečer že odidemo spat, potem pa: sem žejna, enkrat sem šla pit vode, lačna, sem šla po kos kruha, čez nekaj časa sem ... morala na vece, sem tako hodila do pol dvanajstih včasih. Mama pa nič. Pa se mi je čudno zdelo. Mama pa se je znašla, pa en dan prej spekla. /.../ Tako so to skrivale ženske. Ali pa so te nekam poslale. /.../ To so tako napravili, da sploh otroci niso opazili. To so še potem res ptički pekli.«⁷⁸

Zanimalo me je, kako sta si hčerki Julijana in Danijela predstavljali ptice pri peki. Julijana je dejala: »To ni bilo predstave, jaz si nisem nikoli predstavljala, kako je to bilo. Samo enkrat vem, da sem bila bolna, pa je mama rekla, naj gledam na okno, da bo sraka kuharica prišla na okno. Pa cel dan sem na postelji ..., pa na okno gledala, pa je nisem videla.«⁷⁹ »Sraka je kuharica. Ona je glavna bila.«⁸⁰

»Sraka je bila glavna kuharica. /.../ Vsi so delali, samo sraka je bila glavna.«⁸¹

Tudi nekatere ljudske pesmi o ptičji svatbi, ki jih je objavil Karel Štrekelj in nanje opozoril Niko Kuret v drugem delu Prazničnega leta Slovencev iz leta 1989,⁸² omenjajo srako kot kuharico: različici o kosovi svatbi iz Štajerske (»Sraka pa je kuharica, / Lepi beli firtoh má, / De neb se zamazala – / Hejsasa! Hopsasa!«),⁸³ iz Cvetlina v hrvaškem Zagorju (»Sraka mu je kuharica, / Lehko ona kuharica, / Lepi, beli furtun ma, / Lehko skoči se no ta: / Hajsisi, hopsasa, / Kak se to njoj lepo vda!«),⁸⁴ pesem o golobovi svatbi iz Zavreča (»Sraka pa bo küharica, / Ona je lahko küharica, / Lepi beli firtoh ma, / Lepo se ji firtoh vda.«),⁸⁵ različica o petelinovi svatbi iz Vipavske (»Sraka je b'la za kuharico, / Je s tačko pomešala. // Je s tačko pomešala, / S' je krempeljčke vžgala.«)⁸⁶ in pesem o vrabčevi svatbi (Sraka pa je kuharica; / Lep no béli firtoh ma, / K ne bo se zamazala – / Hopsasa!).⁸⁷

⁷⁸ Gl. op. št. 40.

⁷⁹ Izjava Julijane Makovec. Odlomek iz pogovora z družino Makovec, Razkrižje, z dne 7. avgusta 2000.

⁸⁰ Gl. op. št. 40.

⁸¹ Gl. op. št. 73.

⁸² Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga ..., str. 521–522.

⁸³ Karol Štrekelj, Slovenske narodne pesmi, zvezek I., Ljubljana 1980 (v nadaljevanju SNP I.), št. 978, str. 806.

⁸⁴ SNP I., št. 980, str. 807.

⁸⁵ SNP I., št. 983, str. 809.

⁸⁶ SNP I., št. 986, str. 810.

⁸⁷ SNP I., št. 988, str. 812.

V pripovednih ljudskih pesmih, objavljenih v Štrekljevem delu, nastopajo kot kuhar/kuharica na ptičji svatbi razen srake še volk,⁸⁸ lisica,⁸⁹ merkarca⁹⁰ ali raca.⁹¹ Srako pa najdemo tudi na nekaterih drugih živalskih svatbah, tako npr. na medvedovi,⁹² na lisičini kot »vajvodo«⁹³ ali natakario,⁹⁴ na kosovi kot »kranceljjunfravo«.⁹⁵

Pri nekaterih hišah v navedenih naseljih so vsaj v drugi polovici 20. stoletja pred dnem sv. Valentina zunaj hiše nastavljali moko in druge sestavine, da bi iz njih – tako so pripovedovali otrokom – ptice spekle pogačice. Vendar v izvorni družini Marije Makovec, roj. Žabot, tega elementa šege ni bilo. »Nekateri so tudi pripravili moko, da ptički odnesejo sestavine.«⁹⁶ Nastavili so jih tja, »kjer se ptički pač najbolj držijo. Po tistih živih mejah, pa tako. /.../ Mi, pri nas, nismo nič nastavljali. Smo samo pobirali. Pri sosedovih pa so nastavljali.«⁹⁷

Po pripovedovanju informatorjev so na valentinovo zjutraj starši, stari starši, sorodniki ipd. nastavili pogačice zunaj bivalnih prostorov, tako npr. po štorih, zunanjih okenskih policah, butarah šibja za kurjavo ipd. Pri družini Žižek na Šafarskem sem v ponedeljek, 14. februarja 2000, od približno 7. ure do 7.30 (preden so šli otroci v šolo) opazovala otroke, ki so pobirali pogačice z zunanjih okenskih polic stanovanjske hiše in gospodarskega poslopja; spravljali so jih v pletene košarice in polivinilaste prozorne vrečke. Pecivo ni bilo v nobenem primeru na tleh.

Po pripovedovanju članov družine Makovec so otroci vsaj v drugi polovici 20. stoletja radi pobirali pogačice. Marija Makovec je povedala primer, ko so otroci že pobrane pogačice po butarah šibja na dvorišču še enkrat nastavili na isto mesto, »samo da so nekaj pobirali. /.../. Pa so oni verjeli, da to ptički spečejo. So pobrali, potem pa so šli, pa so še enkrat nastavili. So še enkrat pobirali.«⁹⁸ Nekoliko so tudi tekmovali: »Kateri je bil večji, je več nabral kot mali.«⁹⁹ »Potem pa so šteli, koliko je kateri nabral /.../ To je tako bilo zanimivo vedno. Pa smo po tistih korpecih tri dni šparali, smo vedno šteli: Te so moje, te so moje.«¹⁰⁰

Omenili smo že zadrege, v katerih so se znašle gospodinje pred svojimi otroki, ki so jih presenetili pri peki. Dogodek iz leta 1994, o katerem je poročala Martina Makovec Žagar, vključuje zadrego tako pri peki kot pri otrokovem pobiranju pogačic, v kateri so se znašli odrasli: »So bile punce v šoli, pa mama ni imela zvečer časa peči, pa je babica

⁸⁸ SNP I., št. 975, str. 804.

⁸⁹ SNP I., št. 979, str. 807.

⁹⁰ SNP I., št. 981, 982, str. 808.

⁹¹ SNP I., št. 984, str. 809.

⁹² SNP I., št. 972, str. 802.

⁹³ SNP I., št. 976, str. 804.

⁹⁴ SNP I., št. 977, str. 805.

⁹⁵ SNP I., št. 979, str. 806. »kranceljjunfrava« = družica. Različica pesmi je iz Frama. Josip Karba je v besedilu o ženitovanju v ljutomerski okolici, objavljenem leta 1882, zapisal: »Tudi sneha skrbi si za dve družici v isti namen; pri nas je vsakej ime 'svátevca', po drugod rabijo besedo 'kranceljungfrava'«. (Josip Karba, Ženitva, Obrazec iz ljutomerske okolice, v: Slovenske večernice za poduk in kratak čas, 36. zvezek, Celovec 1882, str. 58)

⁹⁶ Gl. op. št. 40.

⁹⁷ Gl. op. št. 40.

⁹⁸ Gl. op. št. 40.

⁹⁹ Gl. op. št. 73.

¹⁰⁰ Izjava Marije Makovec. Odlomek iz pogovora z družino Makovec, Razkrižje, z dne 7. avgusta 2000.

-korpecih- = košaricah. Edn. kórpéc v pomenu košarica. Prim. nem. Korb v pomenu košara.

-šparali- = hranili. Nedov. špárati v pomenu hraniti. Prevzeto iz nem. sparen v pomenu varčevati (Marko Snoj, Slovenski etimološki slovar, Ljubljana 1997, str. 642).

čez dan spekla. So pa imeli krajši pouk in je prišla vnukinja prej domov. Je bilo pa babici strašno nerodno, pa je rekla: 'Joj, glej, ko ptički niso imeli časa, pa so me prosili, da jim pomagam! Boš mi ti tudi?' Potem sta pa skupaj delali. Drugi dan je babica nastavila, pa so šle pobirat. Pa je rekla (deklica, op. P. Š.): 'Pa ravno naše so nam pustile! Niso mogle katerih drugih?'¹⁰¹ Marija Makovec je dodala: 'Še tako zanimivo je rekla: 'Babica, ptički so pa res nesramni.' Potem pa je rekla: 'Zakaj?' 'Pa ravno naše so prinesli! Lahko bi katere druge.' Kako to otroci verjamejo!¹⁰²



Julijana in Danijela Makovec pri pobiranju pogačic na osnovni šoli leta 1987, Šafarsko. Foto Alojz Makoter.

Kot so poročali informatorji za čas, ki so se ga spominjali, so otroci na Razkrižju in okolici na valentinovo vedno naleteli na pogačice in jih odrasli torej niso s pošiljanjem ponje vlekli za nos, kot naj bi bilo po navedbah nekaterih virov, ki smo jih že omenili, ponekod drugod. Poleg tega opazimo še eno značilnost: pecivo so spekli ptički, ki se v tem času po krajevnem ljudskem izročilu sicer ženijo, vendar pa ga niso pustili kot nekaj, kar je ostalo od svatbe, nar. *gostíje* (edn. *gostíja*). Pomenili naj bi zahvalo tistim, ki so jih pozimi hranili (prim. odlomek iz Župančičeve pesmi *Duma*, ki pa dogajanje postavlja na gregorjevo: "Ne, to so vse tebi pustili, / kar ti si jim trosil pozimi, so zdaj ti vrnili."¹⁰³). Otroci so torej tudi konec 20. stoletja, če sodim po pripovedovanju članov

¹⁰¹ Gl. op. št. 77.

¹⁰² Gl. op. št. 40.

¹⁰³ Gl. op. št. 60.

družine Makovec, Trstenjak in Žižek, vodje razkriške folklorne skupine Danice Frančič, učiteljice Nevenke Budne, vzgojiteljice Metke Sudec in po svojem opazovanju, verjeli, da so pogačice na valentinovo darilo, s katerim so jih ptice nagradile za njihovo skrb zanje pozimi.

»Ker jih pozimi hranijo, /.../ potem dobijo te pogačice. /.../ Če so bili pridni, če so jih hodili hraniti.«¹⁰⁴

Anekdota o dogodku z začetka 40. let 20. stoletja, ki jo je povedala Marija Makovec in se je ohranila v družinskem izročilu, priča, kako resni so bili lahko otroci pri pobiranju: »Moj stric, ki je zdaj star – on pa je 33 – tega rojen – ko je on pobiral pogačice tam na stari domačiji ... /.../, potem pa ga je stara teta sosedova ... Je rekla: 'Bom ti pobrala, bom ti jaz pobrala pogačice.' On pa je rekel: 'Vsakši naj na svojem bere, al' bomo sod 'meli' Bomo šli na sodišče. Tako je to, otroci vzamejo resno. Ona je rekla: 'Bom ti pobrala.' Pa je rekel: 'Vsakši naj na svojem bere, al' bomo sod 'meli!' ... S tem hočem povedati, kako otroci to resno vzamejo. To verjamejo, da ptički nosijo in konec. To je njihovo. Nič ne pomisli in poštudira, da bi to mogoče mame spekle. To ptički pečejo in konec.«¹⁰⁵

Na obravnavanem območju so takšne pogačice, kot so jih poznali otroci na valentinovo, še konec 20. stoletja pekli tudi za poroke kot ženitovanjsko pecivo.¹⁰⁶ Po besedah sogovornikov so za to priložnost pekli manjše kot za valentinovo, sicer pa po obliki in sestavinah enake. Dajali so jih svatom, ko so jim pripenjali pušeljček, v prozornih polivinilastih vrečkah po pet ali šest so jih po poroki v cerkvi delili pred cerkvijo, tudi na poti itd. (prim. npr. razdeljevanje t. i. veselega kruha na Bizeljskem¹⁰⁷), povabljeni na *gostijo* pa so na svojem krožniku dobili še eno. Pogosto, ne pa nujno, so jih tudi darovali na oltar med poročno mašo skupaj z vinom, kruhom in rožami.¹⁰⁸ Na poroki Martine Makovec leta 1997 je bilo tako.

Ko se je leta 1990 poročila, nar. *žénila*, nečakinja Marije Makovec in so pekli pogačice za gostijo, sta pomagali tudi Marijini hčerki Danijela in Julijana, tedaj še deklici, ki sta na valentinovo pobirali pogačice v veri, da so jih spekli ptički. Po besedah Julijane nista podvomili v ptičjo peko na valentinovo: »To je bilo za gostijo, nič za valentinovo. Tisto je bilo za poroko.«¹⁰⁹ Nevesta naj bi s pogačicami pokazala, »kakšna gospodinja je. Boljše so pogačice ...«¹¹⁰ »Boljše so, pa lepše, pravijo, da je dobra, pa skrbna gospodinja.«¹¹¹

Kot so povedali sogovorniki, na obravnavanem območju pečejo pogačice le za valentinovo in poroke, medtem ko izraz *pogáča* pomeni pecivo na splošno. Drugi obredni kruhi, ki so jih v družini Makovec pekli še konec 20. stoletja, so bili *krápci* na *svéti post*, dan pred božičem, in na veliki petek, beli kruh, potica in sadni kruh,

¹⁰⁴ Gl. op. št. 73.

¹⁰⁵ Izjava Marije Makovec, Odlomek iz pogovora z družino Makovec, Razkrižje, z dne 7. avgusta 2000.

»Vsakši« = vsakdo

»bere« = pobira

»sod« = sodišče. Beseda iz narečnega besednjaka iz tedanjega časa. Prim. hrv. sud v pomenu sodišče.

¹⁰⁶ Prim. Vilko Novak, Slovenska ljudska kultura, Ljubljana 1960, str. 204.

¹⁰⁷ Janez Bogataj, Kruh na Slovenskem – dediščina, hrana in simbol, v: Renčelj, Prajner in Bogataj, Kruh na Slovenskem ..., str. 9.

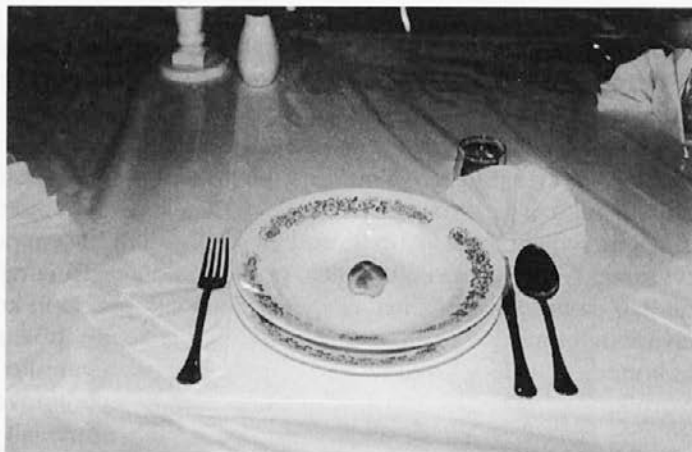
¹⁰⁸ Josip Karba je v obravnavi ženitovanja v ljutomerski okolici, objavljeni leta 1882, omenil samo vino, ki so ga blagoslovili med mašo: »Če so svahte seboj pripeljali vina in ga namestili na altarji, se tudi toto blagoslovi; navzoči ga nekoliko povžijejo, a ostanek vzamejo seboj.« (Karba, Ženitva ..., str. 72)

¹⁰⁹ Gl. op. št. 79.

¹¹⁰ Gl. op. št. 40.

¹¹¹ Gl. op. št. 73.

imenovan *klécenbrot*,¹¹² za božič in veliko noč, krofi za pusta ter vrsta šarklja, *bíder*, za veliko noč. »Nekoč se je na porokah to peklo. Na porokah je bilo obvezno. /.../ Zdaj se pa ne peče več bider na porokah. Zdaj ne več.«¹¹³ Josip Karba je v spisu o ženitovanju v ljutomerski okolici, objavljenem leta 1882, omenil bider.¹¹⁴



Pogačica na krožniku na svatovski mizi ob poroki Martine Makovec, por. Žagar, leta 1997, Šafarsko. Foto Anja Serec.

Čas porok (pred pustom) in god sv. Valentina sta si blizu, lahko tudi sovpadata. Ob tem naj opozorim na omenjeni spis Josipa Karbe, ki omenja pletenje testenih kit in oblikovanje testenih ptic kot sestavni del bosmana: »Nektere skubejo in snažijo perutnino, druge mėsijo za kruh, tretje pletejo kite z testa in delajo 'ptice', da oboje prilepijo na bosmane.«¹¹⁵ Ob tem pomislimo na možnost, da so se nekateri pleteni in figuralni testeni sestavni deli ženitovanjske pogače osamosvojili in v šegah nastopili samostojno. Testene ptičke (samostojne ali na obrednem kruhu) so sporočene tudi ob drugih priložnostih in na drugih slovenskih območjih, npr. na božičnem kruhu (Dolenjsko, Bela krajina, Notranjsko),¹¹⁶ na kruhu ob sv. treh kraljih (Dolenjsko),¹¹⁷ kot samostojne ob božiču (Notranjsko, Dolenjsko),¹¹⁸ starem letu (Notranjsko)¹¹⁹ in veliki noči (Istra)¹²⁰ ter kot dar tepežkarjem (Dolenjsko, Ižansko).¹²¹ Kruh v obliki testene kite oziroma testenih kit ali okrašen z njo oziroma z njimi je sporočen ob številnih prazničnih priložnostih na Slovenskem.¹²²

¹¹² Prim. Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga ..., str. 320–321.

¹¹³ Gl. op. št. 40.

¹¹⁴ Karba, Ženitva ..., str. 63.

¹¹⁵ Gl. op. št. 114.

¹¹⁶ Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga ..., str. 317–319.

¹¹⁷ Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga ..., str. 474.

¹¹⁸ Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga ..., str. 320.

¹¹⁹ Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga ..., str. 424.

¹²⁰ Kuret, Praznično leto Slovencev, prva knjiga ..., str. 199.

¹²¹ Kuret, Praznično leto Slovencev, druga knjiga ..., str. 318 in 412. Za nekatera druga navedena območja gl. tudi Renčelj, Prajner in Bogataj, Kruh na Slovenskem ...

¹²² Gl. Kuret, Praznično leto Slovencev ...; Renčelj, Prajner in Bogataj, Kruh na Slovenskem ...

Je sprva šega življenjskega kroga na območju, ki ga obravnavamo, postala na valentinovo tudi šega letnega kroga? Pisni viri nam (zaenkrat) ne posredujejo odgovora. Če pa nas zanima izročilo, ohranjeno v obravnavani družini, se lahko naslonimo na ustne vire: »To je vse skupaj. Ta navada gre iz roda v rod že zelo dolgo, zelo dolgo, in to se tu ohranja, ta tradicija. In za valentinovo in za poroko. Vedno se to peče.«¹²³ Marija Makovec je k temu še dodala, da sta izročilo poznali in se ga držali tako njena mama kot tudi stara mama, roj. 1897.

»Moja teta je bila rojena devetstotega leta. Pa je razlagala, da so jo to babica učili. Babica jo je učila tudi ta običaj valentinovega, pa poroke. Ona je bila poročena tu, takoj na meji s Hrvaško, v Globoki, čisto na meji. Pa je bila na eno kmetijo veliko ... se je poročila, pa je strašno dostokrat bila priča /.../. Je rekla, da jo je babica učila, pa je teta bila devetstotega rojena!«¹²⁴ Po pripovedovanju Marije in Jožeta Makovca so torej poznali in pekli pogačice ob poroki in ob valentinovem v njihovih izvornih družinah, medtem ko šega izročilo vsaj še v drugo polovico 19. stoletja.

Marija Makovec je tudi konec 20. stoletja rada pekla, kar je bil verjetno eden izmed pomembnejših razlogov za to, da je pogačice pripravljala še po tem, ko so njeni otroci prerastli vero v ptičjo gostijo. V zadnjih letih 20. stoletja jih je med drugim pekla za gostilno na Razkrižju, kjer so jih na god sv. Valentina ponudili kot brezplačen posladek, in za razkriško folklorno skupino. Morebitne nadaljnje raziskave nastavljanja hrane otrokom na valentinovo bodo verjetno vključile tako več informatorjev na samem Razkrižju kot ravnanje v širši okolici; lapidarne, še ne preverjene ustne podatke zanj za drugo polovico 20. stoletja sem dobila za naselja v okolici Razkrižja na hrvaški strani meje in za nekatere druge kraje v Pomurju.



Marija Makovec jemlje pečene pogačice iz pečice, 13. februarja 2000, Razkrižje. Foto Polona Šega.

¹²³ Gl. op. št. 40.

¹²⁴ Gl. op. št. 73.

*Summary***Baking and Collecting Pastries on Valentine's Day**

In the 1990s Valentine's Day acquired a different form in Slovenia. The celebration of this holiday, brought to Slovenia from the countries of Western Europe and the U.S.A., was not entirely new for Slovenes, however. In some parts of Slovenia it had been celebrated before, though in a different manner and by different people. Niko Kuret, the author of the questionnaires on yearly customs from 1978, already anticipated the research of mutual presentation of gifts among lovers or young people in general, even though according to three daily Slovene newspapers (*Delo*, *Dnevnik*, *Večer*) this custom was initiated by florist's shops in 1989 who at the time had to explain to their customers the meaning of this hitherto unknown holiday. In 1992 the three dailies already called people's attention to this holiday, also by publishing advertisements for certain gifts and trips. Some of the articles which have been published since then were in favor of the holiday, stressing that it was celebrated by lovers and, more generally, by all people who were fond of each other; others, on the other hand, pronounced it utterly commercial.

This new form of celebrating Valentine's Day is not the only one in Slovenia, though. Even at the end of the 20th century people of Razkrižje in East Štajersko and its vicinity used an old folk saying that on Valentine's Day birds were getting married. In the morning on Valentine's Day people used to place sweet pastries on the outside window sills, on tree stumps or branches for the children to find them. The day before women usually fashioned braids out of leavened bread which was divided into three or four parts. The braids were then cut into smaller pieces to form little cakes, and baked in an oven. Some women also formed dough birds or bent dough braids to form a heart. Children were certain that the pastries were made by birds who had a marriage feast. The Makovec family from Razkrižje, which consists of parents and five children, remembers how mothers would bake these pastries in secret, and also how sometimes they would fail to keep it a secret; and how in the last two decades of the 20th century children aged nine or ten would start to have doubts about birds baking the pastries. In some Razkrižje houses as well as in other Slovene settlements in the vicinity people would put flour and other ingredients outside their houses and told children that birds would make pastries with them. The Makovec family, however, did not observe this part of the custom. Family members report that in the second part of the 20th century the children of Razkrižje and those from the vicinity always found the pastries they had been promised on Valentine's Day; unlike in some other villages they were not fooled by adults and remained empty-handed, according to certain sources from the 19th and the first half of the 20th century. The Razkrižje children believed that birds baked pastries for them in order to thank them for their loving care in winter, and not that the pastries were leftovers from bird marriages; according to the above-mentioned sources children from some other areas believed that.

The pastries children used to find on Valentine's Day were still made in the area of Razkrižje even at the end of the 20th century. They were also baked for weddings. Wedding guests were presented with them when they were fastened a flower decoration on their dress. Packs of five or six pastries in a sheer plastic bag were distributed among the onlookers after the church wedding or during the way to the church. Each wedding guest received another pastry on his or her plate during the feast. During the wedding mass such pastries were also often placed on the altar, together with wine, bread and flowers.

Baked dough birds, be it on ritual bread or by themselves, as well as bread in the shape of one or several dough braids, or at least decorated with one or several of them, were reportedly made on other festive occasions in other areas of Slovenia as well. Due to insufficient written sources it has so far been impossible to establish which custom was older: the one on wedding day or the one on Valentine's Day. The Makovec family members report that the custom of making wedding pastries as well as making pastries to be discovered by children on Valentine's Day was known at least in the second half of the 19th century.

Marija Klobčar
Od pašnika do odra

Ustvarjalnost posameznika med izročilom in vplivi množične kulture

Prispevek izhaja iz vprašanja, kako se je pri preprostih ljudeh spreminjal odnos do ljudske kulture, in sicer iz nezavedne vraščeni v njeno podobo v premišljeno odkrivanje, in kako se je tej kulturi želela približati ali pa jo nadomestiti ustvarjalnost posameznika. Pot »od pašnika do odra« ima dva pomena: to je bila hkrati resnična življenjska pot Kati Turk, ob kateri avtorica razčlenjuje omenjeni problem, hkrati pa je s tem simbolično poimenovana razdalja med folkloro in folklorizmom oziroma med ljudsko in t. i. množično kulturo.

The article focuses on the question how uneducated people changed their attitude toward folk culture from being subconsciously rooted in it to deliberately discovering it, and how the creativity of an individual wished to copy or even supplant folk culture. The path from "the pasture to the stage" contains two meanings: while being the true life path of Kati Turk whose life and work is used as an illustration of the above-mentioned problem, it is also a symbolically-termed distance between folklore and folklorism or, better yet, between folk and mass culture.

Odnos do izročila in posameznik

Meja, ki se zarisuje med ljudskim pesništvom in vsem, kar se bolj ali manj oddaljuje od njegove poetike in se približuje današnjemu okusu najširših plasti, omogoča različna razumevanja. Poznavanje socialnega konteksta in upoštevanje časovnih in prostorskih koordinat to nedorečenost postavlja v drugačno luč. To je posebno vidno v razumevanju obdobja velikih sprememb od tridesetih let prejšnjega stoletja do prvih povojnih desetletij in v razkrivanju individualnih usod, posebno tistih, ki so se na okolico in na spremembe v njej intenzivneje odzivale, se ji poskušale upirati, ohranjati določene vrednote in vanjo tudi ustvarjalno poseči.

Ena takšnih usod, ki ob podrobnejšem pregledu omogoča zanimiv vpogled v naka-zano problematiko, vključno s časom, ki jo je oblikoval, je usoda Kati Turk.¹ Kati Turk, nešolanca hči bajtarja iz vasi Hrib pri Kamniku, pozneje znana kot pastirica in »ljudska umetnica«, je živela v času, ki je v odnosu do dediščine prinašal največ sprememb. Z ljudskim in vsem, kar naj bi ga nadomeščalo, je bila povezana na razne načine, hkrati pa je sodelovala tudi z Glasbenonarodopisnim inštitutom: v začetku šestdesetih let je nastopala kot pevka ljudskih pesmi in za Inštitut popisala šege in navade,² ki se jih je spominjala iz svoje mladosti. Tu je, sicer povsem amatersko, nastopala v vlogi opazovalke, k čemur je pripomogel tudi njen izostreni čut za opazovanje. Ljudje, predvsem domačini, pa so jo poznali kot »ljudsko pesnico«, ker je na meji vplivov ljudske pesmi in množične kulture nastopila z lastno ustvarjalnostjo. Njena ustvarjalnost se je izražala v pesnjenju, v javnih nastopih in v likovnem izražanju.

Glede na to, da me na tem mestu zanima razpon od ljudskega do raznih sodobnih oblik prilagajanja množičnemu okusu, je potrebno osvetliti odnos Kati Turk do izročila, ki ga najbolj izraža sodelovanje z Glasbenonarodopisnim inštitutom, hkrati pa tudi njen celovit odnos do ustvarjalnosti nasploh, vključno s časom, ko je s pesmimi in pripovedmi nastopala na kamniških množičnih prireditvah. Za razumevanje odnosa do izročila in razvoja tega odnosa pa je potrebno poznati tako predvojno družbeno okolje kot povojne spremembe.

Medtem ko so povojna dogajanja, ki so Kati Turk pripeljala do nezavednega upora družbenim spremembam, do paše na planini, njene lastne ustvarjalnosti in javnih nastopov, prišla do izraza v zasebnih pogovorih z njo, je predvojni čas zajet v posnetkih ljudskih pesmi in v obširnem popisu, narejenem za Glasbenonarodopisni inštitut.

Popis šeg in navad, zajet v zvezku z naslovom Naši kraji in običaji, je kljub nešolanosti zapisovalke zelo zanimiv dokument o praznikih v vaseh zahodnega dela Tuhinjske doline. Velikokrat že opažen pojav, da so se za kmečko življenje zanimali meščani, dobi v tem primeru še drug vidik. Čeprav v zapisih ni čutiti namerne idealizacije, se zdi, da je občutenje skupnosti za predvojne družbene razmere vendarle premočno. V poznejših pogovorih s Kati Turk so namreč družbeni razločki prišli jasneje do izraza. Temeljitejši vpogled pa kaže, da se v teh zapiskih izrisuje čas, ko otroci še niso odšli služiti, hkrati pa v občutenju prazničnosti zbledijo tudi nekatere senčne strani tedanje družbe: ob praznikih, ko so bili na mizi pečeni štruklji, so otroci pozabili na lakoto prejšnjega dne.

Poznejši pogovori s Kati Turk³ pa so odkrivali drug čas – čas služenja pri velikih kmetih, čas vojne, povojnih razhajanj in čas iskanja nekdanjih vrednot. Prav iskanje teh vrednot, pri katerem je Kati Turk kljub nešolanosti ubirala več poti, pa je vredno podrobnejše pozornosti. Teklo je v več smereh – kot petje ljudskih pesmi za arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta, kot zapisovanje izročila in kot njena lastna ustvarjalnost. Prav njena lastna ustvarjalnost ima sama v sebi neko diametralno nasprotje: čeprav je usmerjena v iskanje nekdanjega sveta, išče svoj izraz. Ta pot je namreč pot od pašnika do odra: gre za razdaljo od ljudske kulture, torej od tam, kjer se je nek vedenjski vzorec neopazno prenašal od starejših k mlajšim, od odraslih k mladini, do kulture za ljudstvo.

¹ Kati Turk, roj. Spruk, je bila doma v vasi Hrib v Tuhinjski dolini. Rojena je bila leta 1928, v družini je bilo devet otrok. Končala je dva razreda osnovne šole.

² Kati Turk je šege in navade svojega kraja za Glasbenonarodopisni inštitut popisala v zvezku, ki ni nikoli prišel v last Inštituta. Te zapiske je poimenovala Naši kraji in običaji, obsegajo pa 117 neoštevilčenih strani.

³ Pri tem mislim na razgovore s Kati Turk med letoma 1993 in 1995, upoštevala pa sem tudi razgovore z njenim možem po njeni smrti, predvsem pa v maju leta 2000.

Celovit pregled delovanja Kati Turk na poseben način hkrati z beleženjem ljudske kulture razkriva umikanje ljudske pesmi iz javnosti in sprejemanje okusa množice. To je hkrati pot, ki se ji je Kati Turk uprla – pot od nekdanjih do povsem drugačnih družbenih odnosov.

Slika predvojnega družbenega okolja v spominu in zapisih Kati Turk

Kot je razvidno iz zapiskov Kati Turk, jo je socialna podoba vasi predvojnega časa zaznamovala na način, ki vsaj do neke mere razkriva življenjsko ozadje marsikatere ljudske pesmi. V uvodu pravi: *«Sem hči bajtarja, doma izpod Kamniških planin v vasi Hrib št. 11.»*⁴ Zdi se, da je bila ob spominu na mladost moč pozitivnih doživetij večja od socialne stiske, zaradi katere so morali posebno starejši otroci zelo zgodaj od doma, zato se tega Kati Turk v svojih zapiskih komaj dotakne: *«Življenje smo imeli zelo trdo, toda vseeno lepo.»*⁵



Kati Turk je že kot otrok odšla služiti za dekle, v poznejše zapise šeg in navad, narejene za Glasbenonarodopisni inštitut, pa trpkih spominov ni vključevala.

/Kati Turk kot dekla pri posestniku na Brezjah med 2. svetovno vojno; izvirnik last Jožeta Turka, Vrhpolje pri Kamniku/

Čeprav v zapiskih ni čutiti izostrene socialne osti, posveča zapisovalka izredno veliko pozornost družbenim odnosom, kar pa je, kot rečeno, še bolj prišlo do izraza v pogovorih z njo. Rada je poudarjala, da je bila njihova skromna hiša ob nedeljah in praznikih vedno

⁴ Citate iz zapiskov Kati Turk lektoriram, ker jih ni zapisala v narečju, temveč se je skušala približati zbornemu jeziku. Nekatere citate izjemoma ohranjam v navednicah.

⁵ Zapiski Kati Turk, str. 1.

polna ljudi, medtem ko se vaščani pri gruntarjih niso radi zbirali. S tem relativizira veljavo socialne moči, ki jo je na vasi nudil grunt. Zdi se, kot da so tam, kjer je bilo denarja premalo, da bi prinašal kakršen koli družbeni ugled, bolj neobremenjeno delili z drugimi in da je bilo s tem več prostora za veselje in za pesem. To Kati Turk brez zaključkov ugotavlja v zapiskih na več mestih: *«Na praznični ponedeljek je prišlo k nam vedno veliko ljudi, posebno še mladine, ker so ata ponavadi prinesli eno košaro jabolk, da so jih sekali s kovanci.»*⁶ Ob razlagi same igre poudarja: *«Pri tem je bilo vedno veliko špasa.»*⁷ Iskanje takšnega veselja je imelo namreč zelo veliko vlogo pri premoščanju vsakdanjih težav.

Glede na bližino mesta, precejšnji delež vaškega proletariata⁸ in čas, ki ga zapisovalka opisuje, preseneča teža apotropejskih dejanj pri nekaterih šegah. Zavedanje socialne majhnosti je bilo, kot je videti iz teh zapiskov, pri večini šeg močno v ozadju. V zapisih ni čutiti idealizacije, je le podoživljanje veselja, ki pa je bilo ob praznikih velikokrat povezano prav s tem, da se je takrat družina lahko najedla. Sprukova hiša je bila bajtarska in oče je preživil družino predvsem kot zidar, zato skrben odnos do zemlje in živine preseneča. Ta skrb se je izražala tudi v šegah in navadah, povezanih z verovanjem: *«Vsako leto okoli svetega Florjana, to je četrtega maja, se v naši fari začnejo urne ali poljske maše. In to za vsako vas posebej. Šli smo k maši in molili za dobro letino. Na koncu maše si je vsak napolnil steklenico žegnane vode. S to vodo smo potem vsako soboto popoldne poškopili njive in ob treh nehali delati na polju, to vse do Rešnjega telesa. Takrat smo šli k maši in procesiji, ki se je vila vedno po poljih. Tam so bili napravljeni majhni oltarji, okoli njih so bile v ila nataknjene bukove, gabrove in brezove veje. Teh vej smo si po maši nalomili, jih nesli domov in na vsako njivo utaknili po eno. Po tem prazniku nismo več kropili njiv in tudi delali smo do noči.»*⁹

Obširnim opisom letnih ali koledarskih šeg, kamor vpleta tudi šege na paši, v svojih zapiskih Kati Turk dodaja tudi šege življenjskega kroga. Tu ponekod bolj prihajajo do izraza socialne dimenzije, velikokrat skrite v osebnih simpatijah: *«Otrok je od takrat naprej¹⁰ dobival pirhe v veliki noči od birmanskega botra. In to do druge birmine. Ta je bila vsako šesto leto. Ko je še to minulo, so bila otroška leta mimo. Zato so se, čeprav še mladi, že začeli nadrobno ženiti. To se je opazilo posebno še pri fantih. Ko so ob večerih začeli hoditi na vas, se tam nekaj časa pogovarjali, zapeli nekaj fantovskih pesmi, nato se hitro razbežali pod okna deklet. Dekle se je oglasila le tistemu fantu, katerega je imela rada. To je pokazala še s tem, da mu je dala vejico rožmarina in rdeč nagelj, ki je pomenil ljubezen. Če je bilo pa v vasi kakšno dekle, ki se ni hotela zgovarjati s fanti in je bila štmana, je fantje niso marali, zato so ji nagajali, kadar ji je kdo mogel. Včasih so ji napravili celo tatrmana. To je slamnat mož, podoben strašilu. Tega so potem pustili na kakem vidnem mestu v bližini njenega okna, da so ga ljudje zjutraj videli, ko so hodili mimo, in se smejali. Dekle je bila na to jezna, zato je prišlo dostikrat do resnih sporov, včasih celo do tožbe.»*¹¹

⁶ Nav. delo, str. 9. Na tem mestu govori o velikonočnem ponedeljku.

⁷ Nav. delo, str. 11.

⁸ Vas Hrib, 5 kilometrov oddaljena od Kamnika, je imela pred 2. svetovno vojno 62 prebivalcev, 10 hiš, ki so vse veljale za skromne domove, 7 posestnikov, 2 kočarja in 4 najemnike. Dostopna je bila z banovinske ceste v Soteski po kilometer in pol dolgim slabem kolovozu.

⁹ Zapiski, str. 18–19.

¹⁰ Od birmine, op. M. K.

¹¹ Zapiski, str. 63–64.

Pri vseh šegah je imelo izreden pomen druženje samo: *»V naših krajih imamo tudi to navado, da kadar ima kedo god, se jih na predvečer zbere več skupaj in gredo pred njegovo hišo ofirat. To delajo tako, da nekdo ustrelji z možnarjem, godec zaigra tri viže, včasih zapojejo še kakšno pesem. Če pa ni godca, vzame vsak kakšno stvar v roke in s tem ropota, kolikor more. To so ponavadi kravji zvonci, pokrovke, lonci, vrata od peči ali kaj podobnega. To ropotanje se napravi v treh presledkih. To delajo zato, da godovnika čez leto ne bi po trebuhu ščipalo. Ko tako ropotajo, pride godovnik ven in vse povabi v hišo. Za ta večer pripravi vino in še kaj za jesti godovnik sam. Ko tako pijejo, plešejo in uganjajo druge neumnosti, hitro mine čas. Ko ura udari polnoč, ufrehtarji posadijo godovnika na stol in ga trikrat zaporedoma dvignejo do stropa, nato mu od kraja voščijo vse mogoče, včasih celo v verzih, kot na primer:*

*Danes je tvoj god,
ti voščim srečo pousod,
na duš, na tales,
pa svet žegon z nābes,
po smrt tega talesa
pa sveta nābesa,
dā b biv uslišan moj glas,
dā b mu dost kruha in kubas.¹²*

Te šege so ponujale dosti družabnosti in petja, oboje pa so otroci, ki so še zelo mladi odšli služiti k »večjim« kmetom, zelo pogrešali. O petju v zapiskih govori predvsem kot o spremljevalcu druženja, doživetij s svojega službovanja pri kmetih pa v zapiske ne vključuje in stisk, ko so bili desetletni otroci na ta način že vključeni v delo kot odrasli ljudje, se ne dotika: o njih je obširno spregovorila v osebnih razgovorih. To daje slutiti, da odsev neenakosti med ljudmi ni smel okrniti popolne podobe idiličnega življenja na vasi.

Spomini na pašo – spominjanje prostosti in življenja z naravo

Izredno velike pozornosti je v teh zapiskih deležna paša. Vloga pastirjev – pastirji so bili v tem času v nižinah bolj ali manj samo še otroci ali najstarejši vaščani – je bila tedaj sicer že zelo obrobna, vendar je imela ne samo za otroke, temveč tudi za gospodarje velik pomen: *»Potem je prišla kmalu spomlad in za tem sveti Jurij. To je bil dan, ko smo prvič gnali krave na pašo. Ata so pritezali taveliki kravi zvonec, napravili na hlevskem pragu križ iz leskovih žegnanih šib. To so tiste šibe, ki so na cvetno nedeljo povezane v žegen. Pa tudi pastirji smo dobili vsak po eno žegnano šibo na začetku paše. Ko so krave stopile čez prag, so jih ata še poškopili z žegnano vodo za srečno pašo.¹³*

Otroke je paša povežala na poseben način in jim dajala posebne pravice. *»Kakor drugim, tako tudi nam je bila paša nekaj lepega, posebno še, ker smo večkrat kurili ogenj. Okoli njega smo skakali, peli in vriskali. Večkrat smo pekli tudi krompir ali koruzne sterže. Koruza je bila še posebno dobra, ker smo jo včasih nakradli kar na sosedovi njivi.¹⁴* Pri tem so se otroci igrali razne igre in ohranjali navade, ki jim niso poznali pomena. *»Če se je slučajno pri kurjenju ognja kadilo v nas, smo vzeli veje, z*

¹² Nav. delo, str. 86–88.

¹³ Nav. delo, str. 12–13.

¹⁴ Nav. delo, str. 13.

njimi odganjali dim in pri tem govorili: 'Stara baba, stran se kadi!' ali pa 'Tja se kadi, kjer so cvereni kradli!' Ko smo zvečer zapuščali ogenj, smo napravili okoli njega več križev s cveki. Vsakokrat, ko smo položili en cvek čez drugega, smo pri tem rekli: 'Angelčki, grejte se, hudobcem pa nikar ne pustite!'¹⁵

Na paši so otroški vsakdan polnile številne radosti, na katere njihova revščina ni imela nobenega vpliva. «Ker je bil pa naš pašnik v bregu, smo imeli še eno veselje, in to z murnčki, ki jih je bilo v tem bregu vedno dovolj. S slamico smo drezali v njihove luknjice in pri tem govorili. 'Grilček murnček, pojdi ven, ti bom djav komat na vrat, boma šla na dolgo njivo ajdo sjat!' Če smo našli polža, ki ni hotel pokukati iz hišice, smo s prsti trkali po njegovi hišici in pri tem govorili: 'Povž, povž, pukaž ruge, če ne, bom tvoji matr hišo ubov!' Včasih smo plezali tudi na drevesa in stikali za gnezdi. Pri tem smo imeli vero, da če mlade tičke v gnezdo pogledaš in dihneš v nje, jih stara ne mara in jih pusti. Lovili smo tudi prve metulje, jih spuščali čez rokav, da bi bili bolj srečni.»¹⁶

Ob igrah z naravo so imele posebno mesto družabne igre. «Kadar smo bili dobre volje, smo se šli tudi kakšne igre. Ta nam je bila še posebno všeč. Stopili smo v krog in pri tem govorili:

'Dam ženimo – še pasimo!

Kugá bomo déval? – Mérkuco kupal.

S kóm mašal? – S krivo taco.

S kóm zablil? – Z maškannmo drekam.

Kdo bo jedu? – Tist, k bo nejpret bele zube pukazov.'

Nato smo vsi usta 'ukap tišal'. Na tistega, ki se je najprej zasmel, smo vsi s prstom kazali, češ da je on ta, ki bo to jedel.»¹⁷ Čas paše je bil tudi čas drugih splošno znanih otroških iger – lovenja, skrivalnic, šli pa so se tudi «kačo vit, rinčice talat, trden most, gospoda kapucinarja, ptičke prodajat» in druge igre.¹⁸

Tako za samo pašo kot za družbene odnose so imele velik pomen pastirske šege. Pastirji so imeli posebno vlogo namreč tudi ob žeganju, »smajni«. «Saj smajna je bila samo enkrat na leto. Za to nedeljo smo se pa tudi otroci dolgo pripravljali, posebno pastirji. Ker smo že 14 dni preje vadili s pokanjem s korobači. Korobač je podoben biču, samo da je petkrat večji in pleten ko vrv. Je od zgoraj zelo debel, potem čedalje tanjši in na koncu s preje napravljena muha, ki jo je po večkratnem puku treba zamenjati. Pokali so ponavadi na obe strani. Če sta pokala dva, je bilo slišati, kot bi štirje mlatili. 'Pika poka – pika pok.' Največ pokanja je bilo slišati na smajno zjutraj, ko smo se pastirji skušali med seboj, kedo bo prej gnal krave na pašo. Takoj ko je zapel kravji zvonec, smo začeli upiti na vse grlo:

'Povomana lesa,

potrta kolesa,

podveznen pominek – štrbunk.

Je ponu polizov,

¹⁵ Nav. delo, str. 14.

¹⁶ Nav. delo, str. 15; »čez rokav« v tem primeru pomeni »skozi rokav«.

¹⁷ Nav. delo, str. 15–16. Ti zapiski se različno približujejo zbornemu jeziku, zato najbolj izvirne navedke puščam v navednicah. Besedil iger namenoma ne lektoriram.

¹⁸ Nav. delo, str. 18.

*je piskr pustrgov,
pomije gudov.'*

To je veljalo vedno tistemu, ki je prignal zadnji krave na pašo. Po smajni ni bilo več slišati pokanja.¹⁹

Zapiski Kati Turk predstavljajo tudi nekatere druge plati vaškega življenja in se lotevajo nekaterih drugih tem – precej védenja prinašajo tudi s področja zdravilstva, vendar so prav na področju šeg, ki so povezane z družabnostjo ali z naravo, najbolj informativni. Zapisovalka je namreč z njimi izrazila tudi svoj pogled na življenje, ki ga je hkrati še bolj živo dokazala s svojimi življenjskimi odločitvami.

Ljudska kultura ob prehodu iz predvojnih družbenih razmer v nasilno industrializacijo

Kati Turk je vojno kot otrok preživljala v službi pri kmetu, ki je, čeprav šoloobvezno, ni pustil k rednemu pouku, zato je končala samo dva razreda osnovne šole. V razgovorih je dala vedeti, da si je potem, ko je še kot otrok odšla služiti, kljub idiličnemu spominu na dom želela spremembe. Čutila je krivičnost družbene ureditve, ko je vsa leta vojne pri kmetu delala samo za hrano in staro ponošeno obleko, ki je ob prvem pranju razpadla. V njenih razgovorih iz časa njenega službovanja na kmetih ni bilo nobenih opisov šeg in navad: te so bile namreč povezane z odnosi v skupnosti, ki je kot skupnost tudi delovala, zato se je vanjo želela vrniti. Verjela je, da se bo to uresničilo, saj ji je partizan, ki ga je med vojno srečala na polju nad Brezjami, obljubil, da bo po vojni dovolj kruha za vse.



Nasilna povojna industrializacija je prinesla kruh in razočaranje hkrati, enega od načinov za umik iz nje pa je omogočala tudi različno razumljena ljudska kultura oziroma njeno posnemanje.

/Kati Turk pri vezenju v bolnišnici po letu 1950; izvirnik last Jožeta Turka/

¹⁹ Nav. delo, str. 26–28.

Povojne spremembe so v vaško življenje usodno posegle. Družbeni preobrat je za obljubo, da bo za vse dovolj kruha, zahteval svoj davek. Nasilnemu zaposlovanju v kamniški industriji so se vaščani brezuspešno upirali. Prehod iz enega v drug družbeni sistem pa glede na zaposlovanje ni bil samo nasilen, temveč tudi zelo hiter, zato se mu ljudje niso mogli prilagajati. Predvojno petje na vasi, v katerega v zapostavljenih vaseh ni posegla niti preobrazba v razna društva, z zaposlitvijo fantov ni zamiralo, temveč je zamrlo čez noč. Hkrati z zaposlovanjem v mestu se je mladina začela tudi odseljevati.

Družbenih odnosov pa ni spremenilo samo zaposlovanje in odhajanje ljudi iz vasi,²⁰ temveč je vanje posegla tudi vojna z vsemi posledicami. Tuhinjska dolina je bila v vojnem času namreč deležna velikega pritiska in odpora hkrati, kar pa je same ljudi v veliki meri oddaljilo med seboj in jih utišalo. Povojni čas je zaradi nasprotnih ideoloških stališč in zaradi nezaupanja nasprotja zelo poglobil: marsikdo je tako postal tujec doma in tam, kjer se je zaposlil ali kamor je prišel živeti.

Tujstvo pa je pri tistih, ki so bili dotlej povezani z naravo, poglobila tudi odrezanost od zemlje. Kati Turk, ki je otroštvo preživljala pri živini in na polju, je bila, kot v posmeh njeni ljubezni do živine, prisilno zaposlena v industriji predelave živalskih kož, v kamniški tovarni usnja. Po poroki se je preselila v najeto bajto v nižini. Vsem stresom, ki so, kot se je zdelo, potrgali vezi z mladostjo, z domom, s sovaščani in z vsem, kar jih je povezovalo, pa se je nazadnje pridružilo še spoznanje, da se niti razvedriti ne sme tako, kot so se razvedrili doma – s pesmijo: ko je Kati Turk v svojem novem domu zapela, so se ljudje na cesti ustavljali in se menili, da je ženska v hiši gotovo pijana, ker prepeva. V zavesti ljudi v tem okolju za spontano pesem ni bilo več prostora, čeprav, kot dokazujejo poznejši zapisi, so se ljudje v nekaterih tovarnah drug od drugega naučili veliko pesmi; čeprav se tega pozneje ni več spominjala, se je Kati Turk namreč največ pesmi naučila v tovarni usnja v Kamniku od delavk, ki so bile nekoč vajene petja ob delu doma.²¹

Vrnitev med pastirje — iskanje izgubljenih vrednot in družbenih vezi

Kati Turk je kot bajtarski otrok vedela, da je bila družbena ureditev pred vojno za majhne krivična, povojne razmere pa so kljub izboljševanju gmotnega položaja prinesle razočaranje. Tako kot mnogim drugim sta ji vir zla pomenila nasilno zaposlovanje v industriji in zanikanje nekdanjih vrednot. Novi čas je sicer res olajšal delo, spremenil je vsakdanjik in prosti čas, predvsem pa odnose med ljudmi in vrednote. Temu se je upirala: *»Vrednote je treba iskati, bolj kakor gobe. To se ne da z grabljem nagrahit kot jeseni, ko listje odpada.»*²²

V boleznih, s katero se je odzvala na spremembe, se je Kati Turk uprla. Šele po dolgotrajnih zdravljenjih v bolnišnicah in po spoznanju, da ne bo mogla imeti otrok, je svoje življenje skušala osmisliti drugače. Življenje doma je napolnila s svojo ustvarjalnostjo, s katero se je prilagajala potrebam okolice, poletne mesece pa je preživljala na planini kot pastirica.

Odločitev, da je pustila delo v tovarni in odšla past na planino, kjer je vztrajala trideset let, ni bila naključna. *»Je imela naravo rada, žvau rada, ōldi rada.»*²³ Za pastirico je

²⁰ V sami vasi Hrib se število prebivalcev zaradi bližine Kamnika kljub temu ni zmanjševalo, saj jih je bilo leta 1961 še 65 (Krajevni leksikon Slovenije, II. knjiga, Ljubljana 1971, str. 177–178). Število prebivalcev se je tu malenkostno zmanjšalo šele do leta 1991, ko je bilo v vasi še 52 prebivalcev (Krajevni leksikon Slovenije, Ljubljana 1995, str. 162).

²¹ GNI ZRC SAZU, TZ 9, str. 89, opomba k pesmi št. 23950.

²² Navedeno po spominu Jožeta Turka.

odšla na Gojško planino. Ob koncu petdesetih in v začetku šestdesetih let so med pastirji na Veliki, Mali in na Gojški planini še vladali odnosi, ki jih je Kati Turk poznala doma: njihove skupnosti, ločene po posamičnih planinah, so delovale kot skupnosti z ustrezno medsebojno pomočjo in družabnostjo. Povezovali so jih tesen stik z živino, z naravo, potreba po sodelovanju in življenjski ritem, ki ga dolina skorajda ni več poznala. Pastirji so se po jutranjih opravkih vsak dan zbirali k molitvi, petju in skupnemu preživljanju prostega časa, pomagali pa so si tudi pri delu z živino. Tudi pastirske bajte se po zasnovi in notranji opremi v tem času niso spreminjale²⁴ in so ohranjale preprostost in domačnost, ki je marsikoga spominjala na njegov nekdanji dom.

Paša na planini je bila torej za Kati Turk osebna vrnitev v razmerja njenega otroštva. V to vrnitev je želela tudi sama ustvarjalno poseči. Poleg pesmi, ki jih je znala od doma in po katerih jo je poznala vsa planina, je začela pisati svoje pesmi, takšne, ki so bile vseh ljudem okrog nje. Zapisovala jih je v spominske dnevnik, v svoje zvezke, velikokrat pa jih je »zložila« po naročilu ljudem za tak ali drugačen spomin. Gre za doživljajsko preprosto in miselno nezapleteno pesništvo, ki se motivno veže na pastirsko in kmečko življenje, naravo, dom, zelo pogost motiv pa je ljubezen med fantom in dekletom. S svojimi pesmimi je Kati Turk poučevala in zabavala.²⁵ Ljudje, turisti in domačini, so poznali njen odnos do narave in njeno preprostost in vsak njen verz je bil zanje prvobitna ljudska kultura,²⁶ čeprav njenih pesmi, razen dveh izjem, ni spremljala melodija in niso imele nikakršnih možnosti za variantnost.

Tej dejavnosti se je pridružilo še slikanje motivov, ki so jih imeli ljudje najraje, motivov planinskega in poljskega cvetja, in sicer na razglednicah, krožnikih in drugih okrasnih predmetih, vezenje na prtičkih ipd. Na planini je risala predvsem razglednice, na katerih so prevladovali šaljivi planinski motivi. *«Jest sam k njej na planino pəršu, sam ležav na pogradu, Kati je pa risala. So gospodje hodil in so v vrsti stal. So stal v procesiji glih kist, kokər da so kropit pəršli.»*²⁷ V eni sezoni je tako narisala tudi dva tisoč razglednic. Priljubljenost njenega ustvarjanja je povečeval še njen izredni humor, s katerim je sprejemala ljudi.

V času, ko ni pasla na planini, je ustvarjala doma. Njena lastna ustvarjalnost, prilagojena oziroma enaka okusu večine, ji je ponovno omogočila podobne stike z ljudmi, kot jih je bila vajena v otroštvu. Dolgo je bila znana predvsem po vezenju prtov – vezla je od raznih oltarnih prtov do napisov na bandera, prtov in prtičkov za domove do okrasnih blazin. *«Veliko tega sem naredila tudi drugim in sem bila za vsako delo dvakrat srečna. Prvič, ko sem prt naredila, drugič, ko sem ga nekam podarila. Mislim tudi to, da če človek v življenju nič ne naredi, tudi po njem nič ne ostane. Spomin na njega je kaj hitro izbrisan. Če pa kaj lepega narediš, živiš, tudi če umrješ.»*²⁸

V šestdesetih letih, ko je bila že deset let pastirica na planini, je Kati Turk začela sodelovati z Glasbenonarodopisnim inštitutom. Zanimanje za izročilo je bilo v svetu stremljenja za novim še bolj novo: Kati Turk je takrat spoznala, da tega življenja ni

²⁴ Izjava Jožeta Turka; »žvau« v pomenu »živino«.

²⁵ Po 2. svetovni vojni so namreč na pogorišču nekdanjih bajt skoraj vsi lastniki postavili bajte, ki niso imele več odprtih ognjišč, sicer pa so bile prvotnim zelo podobne.

²⁶ Več o tem glej M. Klobčar, Mnogovrstna ustvarjalnost Kati Turk, Kamniški zbornik 14/1998, str. 117–121.

²⁷ Poljudna raba pojma »ljudska kultura« se razločuje od strokovne rabe; v javnosti se je uveljavilo prepričanje, da je vsak nešolan pesnik že »ljudski pesnik« in vsaka njegova pesem »ljudska pesem«.

²⁸ Priporočeval Jože Turk.

²⁹ Odlomek iz zasebnih zapiskov Kati Turk, imenovanih Moj življenja spis.

vredno ceniti samo zaradi njene lastne navezanosti na otroštvo in dom, temveč tudi zato, ker je zanimivo za druge. Sodelovala je na več snemanjih, včasih ne samo kot pevka, temveč je srečanja tudi pripravljala. S temi spoznanji je dobila drugačen pogled na predvojno vaško življenje, kar je pokazala s svojimi zapisi šeg.

Ob prvem snemanju, kjer je sodelovala Kati Turk, leta 1960, je dr. Zmaga Kumer o njej v terenski zvezek zapisala: *«Iz pevske družine, vesele narave, malo umetniške žilice je v njej, rada poskuša slikati, sama sestavlja vzorce za vezenje in veze.»*²⁹ S to dejavnostjo je bila takrat v širši okolici že zelo poznana. Zanimanje za izročilo je imelo za Kati Turk poseben pomen tudi v tem, da se mu je z lastno ustvarjalnostjo s svojimi normativi skušala približati. Petje ljudskih pesmi, s katerim je začela odkrivati vrednote izročila, pa je v javnih nastopih sčasoma skušala nadomestiti z recitiranjem svojih lastnih pesmi:³⁰ ko je namreč odkrila, kakšen je odziv na njeno lastno pesnjenje, je z njim najbolj skušala izraziti svoj odnos do sveta.

Pesmi in slikanje so za Kati Turk postali najpomembnejša komunikacija, ob tem pa je ljudem delala tudi drugačne usluge: podobne motive, kot jih je snovala za prte, je risala na najrazličnejše okrasne predmete, otrokom je risala risbe za likovni pouk, vabili so jo v šole, da je otrokom pripovedovala o življenju in delu na kmetih in na planini, šivala je posebne nedrčke *«Je bla gospa do kraja, pa je h Kati pāršla, da ji je modrc nardila»*,³¹ strigla je mladino in pisala najrazličnejša besedila – od takšnih za obletnice, godovanja, pisma za »šranganje« do poslovnih nagovorov. Ta besedila je večinoma pisala v verzih.

Njenega dela takrat ni nihče strokovno ovrednotil – ne njenega pesnjenja in ne likovne ustvarjalnosti. Veljavo »ljudske umetnice« si je v javnosti pridobila zaradi preprostosti in barvitosti svojega ustvarjanja,³² deklarirane nešolanosti, zaradi resnične navezanosti na naravo, vedrine in humorja, ki je bil za nekatere celo preveč neposreden, predvsem pa zaradi občutja preproste bližine in neposrednosti, ki ga je zaradi svojega značaja tako z lahkoto prenesla v urbano okolje.

Te usluge je sprva delala samo sovaščanom, pozneje tudi ljudem iz Kamnika in okolice, sčasoma, ko je bila zaradi svojih nastopov tudi medijsko dovolj poznana, pa tudi drugim, predvsem izseljencem in njihovim svojcem. *«Hodili so ljudje na dopuste domov v svoj kraj, pa so pāršli k njej, jim je kaj nardila, da so odnesli domov. Sva bla pol štarnajst dni v Klevelandu. Tam bi vse pokpil, kar bi nardila. Tam je sam kič al pa huda umetnina, umetnine ljudske pa ni!»*³³

Planina kot prostor trženja pastirske kulture

Rdeča nit dejavnosti Kati Turk pa je bila paša na planini oziroma planina sama. Ta umik v tradicijo oziroma nespremenljivost pa je bil samo začasen. Leta 1964 je bila zgrajena žičnica na Veliko planino,³⁴ hkrati pa je zaživel tudi turistično naselje, ki je po zasnovi arhitekta Vlasta Kopača nastalo na Veliki planini, ločeno od pastirskega selišča. V to naselje so prihajali letovat ljudje, ki z življenjem na kmetih niso imeli nikakršne zveze več, v veliki meri iz Ljubljane.

²⁹ GNI ZRC SAZU, TZ 9, str. 89, opomba k pesmi št. 23950.

³⁰ Kati Turk je napisala okrog 350 pesmi.

³¹ Navedeno po pripovedi Jožeta Turka.

³² To velja tako za likovno dejavnost kot – v prenesenem pomenu – tudi za pesništvo, čeprav v marsikaterem izdelku lahko najdemo tudi kvalitete.

³³ Pripoved Jožeta Turka.

Pastirji so za turiste postali zanimivi kot ostanek nekega preživelega življenja, ki se je, odmaknjeno od vsakdanjosti, ohranilo kot relikvija: turisti so pogosto prihajali tudi na Gojško planino, kjer je pasla Kati Turk, in sicer velikokrat s posebnimi željami: Kati jim je pela pesmi, ki so jih želeli, sestavljala nove, jim pripovedovala dogodivščine iz pastirskega življenja, izdelovala trnič⁵⁵ in jim risala razglednice. Tako sta se v njenem osebnem odnosu do turistov prepletala izročilo in njena lastna ustvarjalnost, čeprav je prav izjemen odziv turistov siromašil, omejeval ali pa preusmerjal ustvarjalno moč in možnosti njenega dela. Pri tem je kljub številčnosti obiskovalcev šlo za povsem individualen odnos in turisti so od nje vedno odhajali z zavestjo, da so se srečali s »prvobitno ljudsko kulturo«.

Srečanja s turisti pa niso bila samo individualna. Vsako poletje so namreč na Veliki planini po vzoru raznih »kravjih balov« prirejali pastirski praznik, za ta praznik pa je prišla na planino množica obiskovalcev. Prireditve, ki jim je bila namenjena, je morala biti narejena po njihovem okusu, torej tako, da se je skladala z zabavno naravnostjo in



Paša na planini je pomenila umik iz sodobnosti, prireditvena oživitvev pastirskega življenja pa je povzročila trženje pastirske kulture in vedno večji odmik od njene prvotne podobe.

/Kati Turk z možem po nastopu na pastirskem prazniku na Veliki planini ob koncu šestdesetih let; izvirnik last Jožeta Turka/

je dajala prednost narodnozabavni glasbi, temeljni sestavini prireditve. Na te prireditve so organizatorji vedno vabili tudi Kati Turk, da je kot »ljudska pesnica« s pesmimi in pripovedmi zabavala ljudi.

⁵⁴ Krajevni leksikon Slovenije, II. knjiga, Ljubljana 1971, str. 184.

⁵⁵ Trnič je s posebnimi izrezljanimi deščicami, imenovanimi »pisave«, okrašena kepica sira, ki so ga po okrašanju posušili. Prvotno je bil namenjen obdarovanju.

Tako kot je bila za Kati Turk paša na planini nadomestek za nekdanje družbene odnose v vaški skupnosti, tako je bil njen nastop na odru za marsikoga od gledalcev oziroma poslušalcev iskanje nekdanje ali pa nikoli poznane idile na paši. Pojem paše, že po svoji opredelitvi na poseben način privlačen za vse, ki niso bili več povezani z zemljo, in prireditelj, povezana z njim, sta torej Kati Turk ustvarila sloves »ljudskega šaljivca«: marsikdo jo je poznal prav po zabavnem tonu njenih nastopov.

S svojo intuicijo, torej s prirejenim občutkom za človeške potrebe in želje, je te nastope naravnala po pričakovanih prirediteljev in obiskovalcev: morali so biti kratkočasni, zabavni, izražati so morali nekaj »domačega«, »pristnega«, v ospredju pa je bil idiličen in zabaven prikaz pastirskega življenja. Na množičnih prireditvah je Kati Turk nastopala s šaljivimi pripovedmi iz svoje mladosti in pastirskega življenja in z igranjem skečev, z recitiranjem svojih lastnih pesmi, deloma pa tudi s petjem ljudskih pesmi. Z istimi nameni so jo prireditelji vabili tudi na druge kamniške prireditve te vrste, predvsem na »dneve narodnih noš«, pa tudi drugam.

V času, ko se je idealizirano pastirsko življenje pojavilo na odru, se je začela spreminjati resnična podoba ljudske kulture na planini. Zaradi navzočnosti turistov in možnosti trženja mleka in mlečnih izdelkov so se spremenile tudi posamične pašne skupnosti: med pastirji je prihajalo do nevoščljivosti in sovraštva in prejšnje skupnosti, ki bi se zaradi siceršnjih družbenih sprememb prej ali slej razslojile, so razpadle. Stari pastirji so umirali, novih je bilo vedno manj. Pastirske bajte so postajale počitniške hišice, ne le v zimskem, temveč tudi v letnem času.³⁶

S tem ko je oddih postajal pomembnejši od paše, se je izredno hitro začela spreminjati arhitektura velikoplaninskih bajt, ki so dotlej še v precejšnji meri ohranjale nekdanjo ovalno podobo. Številne bajte so postale počitniške hišice s televizijskimi sprejemniki in z zahtevami po napeljavi elektrike in vodovoda, ki bi omogočala uporabo pralnih strojev. Odnosi med pastirji na planini so se tako, sicer z zakasnitvijo, približali vedno bolj odtujenim odnosom doma, v dolini.

Ob teh spoznanjih je Kati Turk prenehala pasti, kmalu pa je tudi nehala nastopati na odru kot glasnica lepote pastirskega življenja, ki jih ni bilo več. Njena dejavnost je bila sicer velikokrat protiutež življenju, kjer je nastajala, ne njegov odsev (zlagala je pesmi o kamricah in vasovanju, medtem ko je odraščala prva generacija, rojena v stanovanjskih blokih), tako globokih sprememb pa ni več mogla prezreti.

Kljub grenkim spoznanjem, da se ne spreminja samo svet, temveč tudi ljudje oziroma medčloveški odnosi, je v svojem preprostem ustvarjanju ostajala zvesta naravi in planini: še vedno je rada slikala cvetje, predvsem planinsko, v pesmih pa se kljub svoji vedrini ni mogla izogniti grenkim spoznanjem. V nasprotju s prejšnjimi leti je bilo v njenem pesnjenju vedno več razmišljanja in poučnosti, na koncu pa ponekod jasno, drugje pa komaj zaznavno izražena slutnja smrti – tako kot je k cvetju v spominsko knjigo zapisala:

*»Lepe so rože,
še lepše življenje,
še lepša je smrt,
če je v življenju trpljenje.«³⁷*

³⁶ Zimski turizem je bil na Veliki planini razvit že v tridesetih letih 20. stoletja, ko so posamezniki, imenovani »bajtarji«, najeli bajte za zimski čas. Bajtarstvo je že pred 2. svetovno vojno vplivalo na spreminjanje notranjosti bajt, torej na materialno kulturo.

Takšne Kati Turk ljudje večinoma niso poznali, ker je, potem ko je postala znana, popolnoma sprejela vlogo veselega »igrača«, šaljive »ljudske umetnice«. Takšne podobe o njej ljudje tudi ne bi sprejeli, ker jim za nadomestilo varnega zavetja nekdanjih domov ne bi ustrezala: potrebovali so takšno podobo preteklosti, na kakršno se je s svojo intuicijo odzvala Kati Turk.



V svojem avtorskem delu, ki so ga ljudje sprejeli kot ljudsko kulturo, je Kati Turk sledila množičnemu okusu, njeni nastopi pa so v zadnjih letih dajali prednost poučnosti.

/Kati Turk na srečanju z otroki ene izmed kamniških osnovnih šol okrog leta 1990; izvirnik last Jožeta Turka/

Summary

From Pasture to Stage

The author reflects on the sort of creativity laymen classify as folk culture. It represents a rebellion against the rapidly changing way of life and alienated social relations after World War II and searches for connections with the traditional but, at the same time, also strives to move away from it.

The article focuses on the life story of Kati Turk, her relation toward the traditional, and her creativity. A survey of her diverse activities reveals insights into the relation between folk culture and its preservation, and new creativity which tries to follow the criteria of folk culture, yet simultaneously withdraws from it. In the case of Kati Turk both sides are connected by her subconscious attachment to land, deliberate preservation of values, and her creativity which due to lack of schooling and syncretism laymen view as original folk culture.

In the first two decades in which she followed the examples of the past Kati Turk was engaged in reproducing folk culture, singing folk songs, writing down folk traditions and customs, and making traditional embroidery. Later on these activities greatly decreased, and she would make

⁵⁷ Zasebni zapiski Kati Turk, last Jožeta Turka.

the traditional trniči or sing "Mrtvaška kost" (Deadly Bone) only occasionally. She was also an exceptional informant. Her reproductions of the traditional were subconsciously transformed into her own creations; she did not feel a qualitative gap between a tradition taken over from her parents and conveyed to others in a number of different ways, or that which she had created by herself in a variety of forms.

In public Kati Turk achieved the fame of "folk artist" mainly because of her own creativity with which laymen labeled her embroidery, her paintings on different objects, and especially her songs. Aside from verses and short songs written in albums which had a potential for variants, her poems were never conveyed to others the way folk songs usually are. With the exception of two which were set to polka music they namely had no melodies, but were recited only by Kati herself, and were always a part of her performances. Their motif was the past, mainly the traditional farming way of life, or the part of contemporary life style which still echoes it.

It is sometimes difficult to define the border between tradition and her own creativity in Kati's work: her embroidery, for instance, was at times very close to traditional patterns, and her painting, on the other hand, was close to the patterns created for commercial purposes, yet also close to the traditional at other times. Her creations were namely torn between the taste of the masses and between traditional characteristics.

Local inhabitants remember Kati as a creative person, but also as a shepherdess who had consciously decided to live on a mountain because she was disappointed at the alienation of contemporary society. Her flight to the mountain denoted a flight from the present, but not from the society: as a shepherdess she appeared on stage and became a celebrity. She recited poems and told tales, and it is these (though they might have been too jovial for some) that remained among people and were preserved as contemporary oral tradition.

Kati's stay on the mountain, however, was only temporary: when she became aware of the true relations on the mountain which were different from the ones governing a village community prior to World War II, she became disillusioned and left. The memory of her tales and humor-filled performances gradually paled; the knowledge she had transmitted onto younger generations is still, at least partly, transmitted onto others; her poems have been awaiting publication in local publications for years; her handicrafts, paintings and drawings adorn people's homes and are referred to as "folk culture."

Mojca Ravnik
Sorodstveno izrazje – svaki in svakinje v slovenski Istri

V besedilu avtorica preverja hipotezo, da je sorodstveno izrazje povezano z družinsko sestavo in sorodstvenimi odnosi. Na zgledu nekaterih sorodstvenih izrazov za svaštvo iz slovenske Istre in vasi tik za hrvaško-slovensko mejo (vasi na obeh straneh so v starem sorodstvu, saj so bile do druge svetovne vojne v istem endogamnem območju) najde zanjo več potrditev. V izrazih nevesta, diver, zava in svak odsevajo patrilinej-skost, virilokalnost ter družinska struktura in odnosi, zgrajeni na egalitarni delitvi kmetij.

In her paper the author tests the hypothesis that kinship names are related to family structure and kinship ties within it. Based on the example of several expressions for affinity by marriage from Slovene Istria and villages close to the border between Croatia and Slovenia (since they had been within the same endogamous area prior to World War II villagers living there are related to each another) she has found several elements which confirm this hypothesis. Expressions such as nevesta (sister-in-law, daughter-in-law), diver (brother-in-law), zava (sister-in-law) and svak (brother-in-law) indicate patrilineage and virilocal orientation, family structure as well as relations built upon the egalitarian principle of division of farmsteads.

Uvod

Sorodstveno izražje obsega izraze, ki jih ljudje uporabljajo, jih poznajo ali se jih spomnijo. V njem odsevajo odnosi v družinah in skupinah sorodnikov, ki so različne po sorodstveni, generacijski, starostni, izobrazbeni, nacionalni sestavi in gospodarskem položaju in živijo v različnih krajih in pokrajinah v sredini ali na obrobju etničnega ozemlja.

Nekateri ljudje poznajo malo sorodstvenih izrazov, drugi več, vsi pa uporabljajo drugačne besede, ko se s sorodnikom pogovarjajo (sami ali v prisotnosti kake druge osebe), ko govorijo o njem (s sorodniki, sosedi ali tujimi ljudmi) ali pa se ga (v krogu domačih ali tujih ljudi) spominjajo. Te okoliščine najbolj vplivajo na sorodstveno izrazje v obmejnih pokrajinah, v zamejstvu in v narodnostno mešanih družinah in krajih.

Izrazi za družinske člane in sorodnike se hitro pozabijo v majhnih ali razseljenih družinah in sorodstvih, kjer je malo sorodnikov ali pa med njimi ni odnosov. Večkrat se ljudje šele po daljšem naporu spomnijo, kako so včasih govorili.

Sorodstveni sistemi in terminologija so med osrednjimi etnološkimi temami in o njih obstaja obsežna literatura. Na Slovenskem so še slabo preučeni, čeprav je veliko zbranega gradiva; čakajo nas naloge, da gradivo še zbiramo, preučujemo, primerjamo različne pokrajine med seboj in s sosednjimi narodi in nato spoznanja povzamemo in umestimo v splošno teorijo o družini in sorodstvu.

Sama sem se začela zanimati za sorodstvene izraze, ko sem raziskovala družino in sorodstvo v obmejnih krajih, a so bila vedno važnejša druga vprašanja. Opazila sem, da domačini pri govorjenju o določenih družinskih oblikah in odnosih uporabljajo tudi določene izraze. Očitno so jih uporabljali, dokler so trajali določeni odnosi; torej njihovega pomena in funkcije ni možno razumeti brez poznavanja družinske in sorodstvene sestave, ki jih je pogojevala. Posebej to velja za stare izraze iz časov, ko so bile družine drugačne kot danes, ko je bila njihova sestava zgrajena na običajnem pravu in sistemu dedovanja, ki sta določala tudi vlogo posameznih delov sorodstva in svaštva – v ravni in stranskih črtah, po moževi in ženini strani.

V tem besedilu želim osvetliti povezanost sorodstvenih izrazov z določenimi družinskimi položaji. Če se je spremenil pomen nekega izraza ali če se je namesto njega uveljavil drug izraz, lahko domnevamo, da so se zgodile globlje sestavne spremembe. Želim nakazati nekaj izhodišč za podporo tej hipotezi na zgledu nekaterih sorodstvenih izrazov za svaštvo v vodoravni črti (med ženo in moževimi sorojenci in med možem in ženinimi sorojenci) iz slovenske Istre in vasi tik za hrvaško-slovensko mejo (vasi na obeh straneh so v starem sorodstvu, saj so bile do druge svetovne vojne v istem endogamnem območju).

Diver, svak, konjado (kunjado); zava (zeva), nevesta, konjada (kunjada), svakinja (Zanigrad, Bezovica, Hrastovlje, Dol pri Hrastovljah, Zazid, Dekani, Sv. Anton, Bonini, Sirči, Abitanti; Šalež, Hrib in Trkusi v občini Buzet na Hrvaškem)

1.

V vaseh v slovenski Istri so bili stari izrazi za sorodnike v svaštvu: diver (možev brat), svak (očetove sestre mož, sestrin mož), zava, zeva (moževa sestra), nevesta (bratova žena); kako so po starem rekli ženinemu bratu in sestri, nisem izvedela. Te stare besede so domačini redkokdaj spregovorili sami od sebe, ne samo zato, ker bi jih bili pozabili, temveč ker so se, vsaj na začetku pogovora, posebej potrudili govoriti knjižno, da bi jih lažje razumela. Potem ko sem jih pri nekaterih slišala, sem tudi druge posebej vprašala po njih in potem so se prej ali slej spomnili. Novejši izrazi pa so konjado, svak, konjada, svakinja.

Izjave domačinov niso vedno jasne in zanesljive. Naj navedem nekaj značilnih odgovorov:

Diver je bil moji materi brat od mojega očeta, od strine mož. Moja mati je rekla zmerej moj diver. (Zanigrad, 1992)

Tudi pri nas so rekli diver, to je bil brat od moža. Konjado je kasnejši izraz, iz časa pod Italijo. Ženinega brata kličemo po imenu ali pa konjado. Danes tudi svak. V prejšnji dobi so rekli zeva, moževa sestra, to bi bila danes konjada. Moji bratje in sestre bi bili moji ženi diverji in zeve. (Hrastovlje, 1993)

(Kako bi rekli moževim bratom?) *Po imenu, od moža brati, nimate kaj reči.* (Ste slišali diver?) *Čakajte, kaj je to, ta diver? Kaj je italijansko to? Ja, diver je od mojega moža brat. Moj diver, da mi je kaj žlahta, mi ni, ko ne samo diver po možu.* (Kaj so vam moževe sestre?) *Jaz sem jim konjada.* (Kaj pa one vam?) *Po imenu, so bile sestre od moža.* (Kaj pa zava?) *Ja, zava, kako de ne, zave, ki bi bile bivale tukaj, bi bile zave. Zmerom je zava. Diverji, zava. Konjada je italijansko.* (Dol pri Hrastovljah, 1993)

Ja, rekli so moj diver. Kaj je zeva? Nečakinja? (Ali ni moževa sestra?) Ja, ja, konjada, zeva, nečakinja, kakor hočete. Zeva je sestra, je hči od brata ali od sestre. (Kako je pa od moža sestra?) *Isto.* (Hrastovlje, 1993)

Diver so rekli pri nas, je bil brat od moža, konjado je bil že kasneje. (Kaj bi bila vaša žena vašim bratom?) *Mi po naše rečemo nevesta.* (Hrastovlje, 1993)

Moja zeva, bi bila kot diver. Rečemo moja zeva, kaj vem, kaj bi bilo. Diveri smo zmerom dejali mi. (Dekani, 1992)

Zava nismo rabili, besedo diver poznajo. (Dušan Jakomin, Sv. Anton)

Žena je nevesta, moževi bratje in sestre so njeni konjadi in konjade, ona je njim nevesta, konjada. (Kaj pa diver?) *To je isto. Eni rečejo diver, eni konjado, vsaka vas ima svoj glas.* (Se je diver slišalo pri vas doma v Šaležu?) *Jaz sem rekla konjado.* (Zava, zeva ste slišali?) *Ne. Kaj je to, vnuka? (priseljenci iz Šaleža, Bonini, 1992)*

Konjada, kunjado. (Kaj pa diver?) *Kaj bi bilo diver? (Kaj pa zava?) Konjada, zava je po starem, ne uporabljamo več.* (Zazid, 1993)

Ta nona v Juratih je vzela drugega moža, recimo divera, kako rečete vi, divera v familiji, po diveru je imela še eno hčerko. Njen mož Anton je umrl, je poročila Dinka divera. (Hrib, 1992)

(Poznate besedo zava?) *Zova, to ni naše. Tam Vlahi. Zava, to bi prišla kot moja konjada, to nimamo mi. Diver, to ja. (To je konjado?) Ja, samo v obratnem smislu. Je od moža brat. Njenemu možu pa je njen brat konjado.* (Trkusi, 1992)

(Poznate besedi zava in diver?) *Diver rečemo po naše konjado, moški ga ne morejo imeti. Moški ima konjada ali konjado.* (Zava?) *Ne, to je pa lahko po slovensko.* (Abitanti, 1993)

Diver rečejo ženske, kadar se poročijo v eno družino in ko dobijo očeta, ne, pogrešim, ko dobijo brata od moža, tistemu rečejo diver. Ona je nevesta. Zava nisem slišal, mi rečemo konjada. (Sirči, 1993)

Oče naš je pravil svak iz Zanigrada, je bil mož od sestre od nonota, to je bil mojemu nonotu svak, so delali skupaj, so orali, je prišel gor z voli, s plugom. (Zazid, 1993)

Svak je mož od tete, očetove sestre. Sem delala kot veliki, sem morala hoditi s svakom po njivah sadit krompir, on je delal brazde z voli. (Bezovica, 1990)

2.

Iz izjav domačinom povzamemo:

Diver je bil možev brat.¹ Poznajo ga na vsem območju od Zanigrada do Trkusev (čeprav nekateri ne vedo več natančno, kaj je pomenil).

Pomen svaka pa se je spreminjal. Včasih je bil svak sestrin mož oz. mož očetove sestre (otroci so mu rekli svak, tako kot mu je rekel njihov oče; stric pa je bil očetov

¹ Glej tudi: devĕr, der Mannesbruder (d. je ženi možev brat) (Slovensko-nemški slovar. Uredil M. Pleteršnik, 1. del, 1894); devĕr, možev brat (Kras, Posočje, Benečija), tudi devir (Harije); v Vipavi devir "ženin brat", v Beli krajini devĕr, "možev brat, nevestina priča" (France Bezljaj, Etimološki slovar slovenskega jezika, 1. knjiga, 1976).

brat) in obratno ženin brat.² Splošni pomen svaka za sestrinega moža, ženinega brata in moževega brata (divera), se pravi za moževe in ženine svake, je novejši. V starem, ožjem pomenu ga uporabljajo ali se ga spominjajo redki starejši ljudje.

Zava je bila moževa sestra. Slabše se je spomnijo. Nekdo mi je tudi rekel, da je bila zava moževa sestra in tudi obratno bratova žena.³ V vaseh južno od Dragonje in nad dolino Bračane pa besede zava moji sogovorniki sploh niso poznali (morda nisem dovolj temeljito spraševala).

Nevesta je bila bratova žena.

Diverja, svaka (v ožjem pomenu), zavo in nevesto prekrivajo konjado in konjada (iz furlanščine ali severno italijanskih narečij), svak (v širšem pomenu) in svakinja.

3.

Primerjave

Jakob Volčič je zapisoval sorodstvene izraze in jih objavil l. 1855, ko je bil kaplan v Zarečju pri Pazinu (Volčič, 1996, 13 – 15). V novejšem času pa je v Sv. Martinu pri Buzetu zbiral sorodstvene izraze Ivan Draščič. Leta 1989 jih je objavil v Buzetskem zborniku, ob njih pa starejše, ki so bili objavljeni l. 1910 v mesečniku Narodna prosvjeta v Pazinu (Draščič, 1989, 203 – 206). Sama sem zbirala v začetku devetdesetih let. Tako lahko primerjamo izraze, ki nas tu zanimajo, iz Zarečja iz sredine 19., iz Pazina z začetka 20. stoletja, iz slovenske Istre iz mojega gradiiva (sI), novejše pa iz buzetske okolice (Sv. Martin) v hrvaški Istri in iz slovenske Istre (sI):

možev brat – devir (Zarečje), djever (Pazin), diver (sI), kōnjado (sv. Martin), konjado, svak (sI);

moževa sestra – zalva (Zarečje), zāova (Pazin), zava (sI), kōnjada (Sv. Martin), konjada (sI);

ženin brat – šurja, šurjak (Zarečje), šurjak, šura (Pazin), / (sI), kōnjado (Sv. Martin), konjado, svak (sI);

ženina sestra – svast (Zarečje), svast (Pazin), / (sI), kōnjada (Sv. Martin), konjada (sI);

sestrin mož – svak, šurja (Zarečje), šurjak, šura (Pazin), svak (sI, Kraški rob), kōnjado (Sv. Martin), konjado, svak (sI);

bratova žena – nevesta (Zarečje), snaha (Pazin), nevesta (sI), kōnjada (Sv. Martin), nevesta (sI);

mož očetove sestre – svak (sI, Kraški rob).

Preglednica ne ponuja preprostih sklepov, ampak odpira vprašanja: če sta bila diver in zava (v narečnih inačicah) res v Istri splošno razširjena, bi bilo treba bolje preučiti, ali ju res niso poznali tudi v območju med Dragonjo in Bračano. Je izraz svak pomenil moža očetove sestre samo v vaseh pod Kraškim robom?

Kako so v slovenski Istri včasih rekli ženinima bratu in sestri? Sestrin mož je bil svak, morda je bil svak tudi ženin brat, vendar ga v tem pomenu nisem slišala, ampak so

² Svak je tudi drugod bil sorodnik, sestrin mož in ženin brat, ne pa možev brat. Glej tudi: svák, der Schwager; moj svak je moje sestre mož (Slovensko-nemški slovar. Uredil M. Pleteršnik, 2. del, 1895); svák, pomen "sestrin mož" se je razvil iz splošnejšega sorodnik (France Bezljaj, Etimološki slovar slovenskega jezika, 3. knjiga, 1995); svák, svak, sestrin mož, ženin brat (Franc Novak, Vilko Novak, Slovar beltinskega prekmurškega govora, 1996).

³ Glej tudi: zāva = zalva, die Schwägerin, die Schwester des Mannes im Verhältnis zu seinem Weibe (Slovensko-nemški slovar. Uredil M. Pleteršnik, 2. del, 1895).

rekli ženin brat ali pa so ga imenovali z imenom. Je bilo v slovenski Istri izrazje za svaštvo po ženini strani manj diferencirano kot v okolici Pazina?

Očitno sta vse prejšnje izraze prekrila konjado in konjada, na Slovenskem pa se je razširil svak (ženin brat, možev brat, sestrin mož), ki pa ima širši pomen kot včasih (sestrin mož, možev brat). Kdaj se je to zgodilo in zakaj? Je to pripisati samo tujjezičnemu vplivu ali pa so se spremenili odnosi, tako da diferencirano izrazje ni bilo več potrebno?

Izrazi za svaštvo, patrilinijskost, virilokalnost in egalitarna delitev lastnine

Za izrazje za svaštvo v vodoravni črti je značilno neravnotežje. Na eni strani imamo na moževem domu nevesto, diverje in zave, na drugi strani, na njenem prejšnjem domu, je med njenimi sorodniki imenovan samo svak.

Neravnotežje v izrazju za svaštvo po moževi in ženini strani je odsev dveh bistvenih značilnosti družin v tem delu Istre – to sta patrilinijskost in virilokalnost. Nasledniki kmetij so bili sinovi. Po poroki so pripeljali k sebi neveste, hčere pa so se poročile na domove mož. Samo če pri hiši ni bilo moških potomcev in je bila edina dedinja hči, *blagarica, dotarica ali jedinka*, je mož *prišel k njej na robo, je pristopil ali prišel za zeta*. Praviloma je veljala virilokalnost.

Za razumevanje vsebine in funkcije sorodstvenih izrazov je potrebno поблиžje poznati sestavo družine in odnose med sorodniki. V nekdanj beneškem delu Istre (do propada republike na koncu 18. stol.), kamor so spadali tudi preučevani kraji, je bila običajna egalitarna delitev lastnine, ki je pogojevala nastanek posebnih oblik družine. Glede na medsebojne odnose, velikost, sorodstveno sestavo in gospodarsko stanje so se namreč dediči lahko odločili, da bodo posest razdelili ali ne, tako da so živeli v malih oz. razširjenih družinah ali pa v velikih sestavljenih družinah.⁴ Družine so se ciklično spreminjale. Sestavljene družine so se širile in delile na več razširjenih in malih, te so se spet širile do sestavljenih, dokler se niso ponovno delile. Povsod pa so sorodniki, potomci rodu po moški strani, bivali v bližnji sosesčini. Tako so rasle hišne skupnosti v hišnih nizih in soseske sorodnikov. V odmaknjenih vaseh so bile velike sestavljene družine še nekaj let po drugi svetovni vojni.

Sestavljene družine so v polnem razcvetu obsegale dve ali več jeder, se pravi malih družin bratov, z njimi so bili neporočeni sorojenci in starši. Živeli in gospodarili so skupaj, kajti če bi se delili, bi bili deleži premajhni za preživetje posameznih malih družin. Drugače pa je bilo v krajih bližje obale in obalnih mest, kjer je bilo možno najti dodatni zaslužek. Tam so večinoma delili in živeli v malih družinah. Vendar pa so tudi razdeljene družine še naprej stanovale v bližini, v hišah, dodanih pradedovi, dedovi in očetovi, nanizanih v vrsti ali okrog dvorišča. V vsakdanjem življenju so v soseskah, naseljenih s sorodniki, potekali dogodki in so se spletali odnosi, ki so zelo podobni tistim v nedeljenih sestavljenih družinah.

Diverji, zave in neveste so torej živeli pod isto streho in tudi če so se razdelili, so živeli še naprej v najbližji sosesčini. Med neporočenimi sorojenci so bili večkrat moževi bratje, sestre pa samo, dokler se niso poročile ali odšle služiti. Diverji so bili lahko

⁴ Ker je v takih družinah živelo več poročenih bratov, ki si lastnine niso razdelili, jih nekateri imenujejo tudi bratske družine. Značilne so bile za beneški del Istre. Glej tudi: "bratska zajednica koja je bila uopće jako prisutna u Veneciji i istarskim komunama" (Margetić, 1971); ta tip družine sem predstavila v knjigi (Ravnik, 1996).

poročeni in neporočeni moževi bratje. Večkrat se je zgodilo, da je vdova vzela moževega brata. Zato je razumljivo, da je zava med temi izrazi najbolj pozabljena, da se je diver v spominu najbolje ohranil in da je v rabi najbolj živa nevesta.

Sorodniki neveste, starši, bratje in sestre so živeli drugje. Četudi so imeli stike, je šlo za bistveno drugačen odnos. Ta neenakost se odraža tudi v sorodstvenih izrazih.

V zaledju slovenske Istre se je tradicija dolgo ohranjala. K temu je pripomoglo več stvari. Ko je bila Istra pod Italijo, so imeli njeni prebivalci možnost živeti doma in zaslužiti prepotrebni dodatni dohodek v Trstu. Ni se jim bilo potrebno izseliti. Mnogi so sicer odšli živeti v Trst, vendar so doma živeli še naprej po starem. V drugi polovici 20. stoletja se je zaledje sicer zelo izpraznilo, vendar pa tja niso prišli naseljenci od drugod. V istrskih hišah ni več velikih sestavljenih družin, a je tradicija še vedno zaznavna v številnih drugih družinskih oblikah. Virilokalnost je začela popuščati med Istrani, ki so se preselili v nove kraje.

Če je sorodstveno izrazje povezano z družinsko sestavo in odnosi, bi ga bilo zanimivo primerjati med seboj, tudi z bolj odmaknjenimi kraji, kjer so bile podobne družinske oblike. Za zgled naj navedem nekaj zanimivosti iz Porabja in s Slovaškega, kjer je bila tudi običajna delitev lastnine (na Slovaškem do polovice 20. stoletja) in kjer so tudi poznali sestavljene družine. Tako kot v Istri so tudi v Porabju rekli možu očetove sestre svak (Kozar, 1996, 147), na Slovaškem pa možu očetove sestre in možu mamine sestre svako. Tudi sicer je slovaško sorodstveno izrazje zelo zanimivo, tudi tam je možev brat diver in moževa sestra zolva (glej Apáthyová-Rusnákóvá, 1990; Švecová, 1997). Postavlja se vprašanje o povezanosti določenega izrazja z določenim tipom družine, odgovor nanj pa bi lahko dale le širše in bolj poglobljene primerjave.

Zaključek

Za celovito preučitev izrazja v slovenski Istri bi bilo potrebno pritegniti vse nazive družinskih članov in sorodnikov in njihove medsebojne odnose (v istrskih družinah in soseskah otroci niso imeli samo bratov in sester in staršev, ampak tudi *none* in *noniče*, strice ali *barbe* in tete, *strniče* in *zermame*; možje niso imeli samo svoje žene in otrok, ampak tudi starše, brate, *konjade*, nečake, nečakinje ali *nete*; žene niso imele samo mož in otrok, ampak tudi *taste* ali *svekare* in tašče ali *svekrve*, *konjade* ali *zave* in *diverje*, nečakinje in nečake; stari starši so bili skupaj s svojimi starimi neporočenimi brati in sestrami, s sinovi in *nevestami*, s samskimi sinovi in hčerkami, z vnuki).

V tem besedilu smo na nekaj izrazih našli več potrditev izhodiščne domneve o povezanosti sorodstvenega zrazja in sestave družine. V izrazih nevesta, diver, zava in svak odsevajo patrilinejskost, virilokalnost ter družinska struktura in odnosi, zgrajeni na egalitarni delitvi kmetij.

Ko je običajno dedno pravo izgubljalo veljavo, so se razblinila jasna patrilinejska pravila o dedovanju in navidez je postalo vseeno, če mladi par zaživi na moževem ali nevestinem domu ali pa gre na svoje. V sistemu ni več jasne razlike med posameznimi deli krvnega sorodstva in svaštva in stari izrazi so izgubili pomen. Zato je bilo tudi mogoče vse nadomestiti s konjadi, konjadami ali svaki, svakinjami.

Vendar pa bo potrebno ugotoviti, ali je zdaj res vseeno ali pa tudi sedaj veljajo neke zakonitosti, le da so drugačne in manj znane. Koliko je današnje sorodstveno izrazje, navidez osiromašeno in naključno, kot nekoč povezano z družinsko strukturo in sorodstvenimi odnosi, pa bo potrebno še ugotoviti.

Viri in literatura:

- Zora Apáthyová-Rusnáková, 1990, Príbuzenstvo a príbuzenská terminológia, Etnografický atlas Slovenska, Bratislava, VEDA, 68 – 69
- France Bezljaj, 1976 – 1995, Etimološki slovar slovenskega jezika, 1 – 3, Ljubljana, SAZU, ZRC SAZU
- Ivan Draščić, 1989, Rodbinski nazivi, Buzetski zbornik, 13, 203 – 206
- Príbuzenstvo a príbuzenská terminológia, 1990, Etnografický atlas Slovenska, Bratislava, VEDA
- Marija Kozar, 1996, Etimološki slovar Slovencev na Madžarskem, Monošter - Szombathely
- Margetić, Lujó, 1971, Pravo prvokupa i otkupa u srednjevjekovnoj Istri, Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu, XVI, Rijeka, str. 169 – 212
- M. Pleteršnik (ur.), 1894, 1895, Slovensko-nemški slovar, Ljubljana
- Mojca Ravnik, 1996, Bratje, sestre, strniči, zermani, Koper
- Švecová, Soňa, 1997, Príbuzenské názvy, v: Tradície slovenskej rodiny, Marta Botíková (zostavateľka), Bratislava, VEDA
- Volčič, Jakob, 1996, Rodovnik po Isterski Josp. Jakopa Volčiča, Koplana v Zareču pri Pozinu. 1855, v: Drevesa. Bilten slovenskega rodoslovnega društva, 2, 13 – 15

*Summary***Kinship Names in Slovene Istria**

In the course of her research of family and kinship in the villages on both sides of the Slovene-Croatian border in Istria (the villagers on both sides are related by marriage) the author has noticed that when speaking about certain forms of family and kinship ties which had existed in the past local people used certain expressions which were only rarely heard in the present.

The author set out to prove the hypothesis that the significance and the function of kinship terms are related to family structure and kinship relations within it. This is especially true of old expressions which originated in the period when families were different, structured according to common law and inheritance system which also defined the role of individual elements of affinity by marriage - in straight and in side lines, through the male or the female lines.

The author compared the available material (since her research focused on other topics this material had not been collected systematically) with some of the published material from other parts of Istria from the 19th, the beginning and the second half of the 20th centuries. On the basis of this comparison she analyzed certain details pertaining to this subject. She has established that in Slovene Istria there is was a certain imbalance concerning expressions for affinity by marriage in a horizontal line. While special expressions for the daughter-in-law, brothers-in-law and sisters-in-law are used in the home of the husband, where the young couple usually establishes their home after the wedding, only the expression for her brother is used for the relatives in the bride's original home.

Egalitarian system of property division conditioned the existence of composite families and patrilineal kinship neighborhoods consisting of small families. In remote villages of this part of Istria, which was ruled by the Venetians until the disintegration of their republic at the end of the 18th century, large composite families existed even several years after World War II. At the height of their existence composite families consisted of two or several nuclei, that is small families of brothers living together with unmarried siblings and parents. Since their property would become too small to support individual small families if divided, they lived and managed their property together. The situation in places nearer the coast or in coastal towns, which offered opportunities for an additional income, was different. People living there usually divided their property and

lived in small families. But even these continued to live nearby, in houses which were built adjacent to their greatgrandfather's, grandfather's or father's houses, arranged in a row or around a yard. In the course of everyday life events and relationships taking place in such kinship neighborhoods differed very little from the ones occurring in undivided composite families.

Brothers-in-law, sisters-in-law and daughters-in-law thus lived under one roof or, even if their land was divided, continued to live close-by. Husband's siblings were either married or unmarried brothers, or sisters who lived there before marriage or before they left homes to find work elsewhere. It is therefore understandable that the term *zava* (sister-in-law) has been almost forgotten, that the term *diver* (brother-in-law) has remained in people's memories, and that the term *nevesta* (sister-in-law, daughter-in-law) is still most often used.

Bride's relatives, parents, brothers or sisters lived elsewhere. Even though they maintained contacts with her, their relationship was of a very different nature. This inequality is reflected in kinship terms as well.

Due to several reasons tradition was long-lived in the hinterland of Slovene Istria. When Istria had still belonged to Italy Istrians were able to live at home, but earn an additional income in Trieste without having to emigrate. Even if they chose to live in Trieste they still preserved the traditional ways when visiting their original homes. In the second half of the 20th century the hinterland lost a great percentage of its population, but there was no influx of new residents. Even though there are no large composite families living in Istrian houses, traditional ways can still be felt in numerous aspects of family life. Virilocality is dying out among those Istrians who moved to other locations.

The author has thus found several elements which confirmed the hypothesis that kinship names were related to family structure and kinship ties within it. Expressions such as *nevesta* (sister-in-law, daughter-in-law), *diver* (brother-in-law), *zava* (sister-in-law) and *svak* (brother-in-law) indicate patrilineage and virilocal orientation, family structure as well as relations built upon the egalitarian principle of division of farmsteads.

Jožica Škofic
Kroparski vzdevki

V članku so predstavljeni kroparski vzdevki, in sicer njihove glasoslovne in skladijske, tj. besedotvorne, značilnosti. Posebna pozornost je posvečena motivaciji poimenovanj, ki kaže na nenavadno jezikovno bogastvo tega gorenjskega kraja.

The article looks at nicknames from Kropa and their phonetic and syntactical characteristics. The author also analyzes various motifs for their origin which reveal the unusual linguistic wealth of this Gorenjsko town.

V članku bodo predstavljeni vzdevki, torej tista osebna lastna imena, ki se dajejo osebam po kaki značilnosti, tj. telesni, značajski, dejavnostni ipd., z namenom, da bi jih dodatno označili. Nekateri vzdevki se kmalu pozabijo, drugi pa lahko poimenovanim ostanejo vse življenje – nekateri se lahko prenesejo celo na vso družino in tako postanejo tudi hišno ime. Znano je, da so vzdevki tudi eden od pogostih virov slovenskih priimkov.¹

Predstavljeni bodo vzdevki, ki sem jih poleti 1999 zbrala med Kroparji, starimi približno od 15 do 90 let, nekaj pa je tudi takih, ki se jih spominjajo starejši Kroparji iz svoje mladosti. Ena od značilnosti Kroparjev, zaradi katerih se razlikujejo od prebivalcev sosednjih (vsaj v preteklosti bolj kmečkih) krajev, je namreč tudi ta, da ima, kot pravijo »skùor usà:k Krò:pàr sò:j parí:kəl, ta mlá:t pa ta stà:r«. Vzdevke imajo tako ne le mladi, ampak tudi starejši Kroparji, med njimi pa precej več moških kot žensk. Ker je Kropa po drugi svetovni vojni gospodarsko napredovala, je privabila tudi številno nedomačo delovno silo – Kroparji prišlekom pravijo pa:ksé:lencə in tudi mnogi izmed njih kmalu dobijo svoje vzdevke.

Ta imena se lahko rabijo tako pri pogovoru o neprisotnih osebah kot pri ogovarjanju (to seveda redkeje), nekatera so si poimenovani nadeli sami, druga so jim »prilepili«,

¹ Literature o izvoru priimkov je precej – veliko je zbrane v knjigi Janeza Kebra, Leksikon imen, Celje: Mohorjeva družba (1988), str. 76–80.

kot pravijo, vrstniki in sokrajani. Motivacija za nastanek teh poimenovanj je pri nekaterih že zbledela, pri drugih je še zelo živa. Mnogi vzdevki nosijo v sebi tudi zanimive zgodbe – tako o svojem nastanku kot o svojem nosilcu. Nekateri Kroparji imajo celo več vzdevkov (*Jó:zəl = Joxà:nčən Jó:ža = Sè:lim, Jernè:jc = ta Čà:kən Mí:xa*), ki so si jih pridobili v različnih življenjskih okoliščinah in jih z njimi poimenujejo včasih različni govorci, včasih pa isti govorci v različnih govornih položajih uporabijo različno ime – vzdevek za ogovorjenega ali neprisotnega v pogovoru. Mnoge vzdevke namreč njihovi nosilci – poimenovani razumejo tudi kot žaljivke in so kot take torej neprimerne v govornem položaju, ko je poimenovani prisoten, spet drugi pa so poimenovanim v ponos in jih radi slišijo.

Tudi dejstvo, da mi je v razmeroma kratkem času kot nedomačinki uspelo zbrati toliko vzdevkov, je tako posledica mojega dolgoletnega raziskovalnega dela med Kroparji (sedaj ga mnogi pač že razumejo in dobrohotno sprejemajo), kot tudi srečnega spleta okoliščin, ki so mi omogočile tudi neformalno druženje s Kroparji obeh spolov, ki so bili moji informanti. Zbiranje in zapisovanje vzdevkov ter raziskovanje njihovega izvora je delo, ki zahteva veliko pojasnjevanja in zagotavljanja raziskovalčeve dobronamernosti, saj so ta imena nekaj, s čimer se lahko poimenovane tudi hudo prizadene. V svojem prispevku bom tako predstavila le del izmed okrog 200 zbranih kroparskih vzdevkov – z njimi pa ponazorila načine nastajanja teh poimenovanj in njihove glasoslovne in tvorbene značilnosti.

O tem, da so bili Kroparji vedno pozorni na različne telesne, duhovne, značajske posebnosti svojih sokrajanov in vrstnikov in so jih znali tudi neprizanesljivo poimenovati, priča več dejstev, med drugim:

– bogato besedje te pomenske skupine (telesna, duhovna nenavadnost ali vsaj drugačnost ipd.);

– igra otrok in odraščajoče mladine, ki so ji rekli »gravžanja«, v njej pa so igralci glasno povedali, kaj se jim na soigralcu, ki se je za nekaj časa umaknil, najbolj »gravža« 'gnusi' (zapis o tem v arhivu kroparskega Kovaškega muzeja²);

– vzdevki v Kropi niso le stvar slenga mladih, ampak način poimenovanja vrstnikov tako med mladimi kot tudi med najstarejšimi,

– mnogi vzdevki so se ohranili tudi v hišnih imenih.

Tako kot v hišnih imenih³ se tudi v vzdevkih seveda odražajo mnoge glasoslovne značilnosti kroparskega govora.⁴

² O igri poroča tudi Zmago Šmitek, *Otroške igre v stari Kropi*, Glasnik slovenskega etnografskega društva, XIII, Ljubljana 1972, št. 2, str. 10: »Grávžana: Otroci (dečki in deklice) so posedli v vrsto, nato pa poslali enega nekoliko vstran, da so se domenili, kaj se jim na njem 'gravža' (= gnusi). Nekdo si je moral vse to zapomniti in poklicati čakajočo 'žrtev'. Začel je naštevati, npr.: 'Enemu se gravža, da imaš kriv nos, drugemu, da smrdiš, tretjemu, da si škilast' in žrtev je morala uganiti, kdo je kaj rekel. Če je pravilno uganil, je bil rešen in oni je postal 'žrtev'. Igra je bila vedno zelo zabavna, čeprav se je včasih zaradi prehudih »kritik« končala z zamero ali celo s pretepom.«

³ O tem v članku J. Škofic, *Hišna imena v Kropi*, simpozij Slovenska lastnoimenskost, Pišecce 1999, v tisku.

⁴ O tem podrobneje v člankih J. Škofic, *Fonološki opis govora Kroepe*, Jezikoslovni zapiski III, Ljubljana (1997), str. 175–189, *Onemitev in oslabitev samoglasnikov v kroparskem govoru*, Slavistična revija 44, Ljubljana (1996), št. 4, str. 471–479, *Nekatere glasoslovne značilnosti govora Kroepe na Gorenjskem*, Logarjev zbornik, Maribor (1999), str. 99–108 itd.

Najočitnejše samoglasniške značilnosti:

- temni dolgi samoglasnik *i*: (*Vi:ceguverné:r*),
- prednaglasni *a:r* (*Ma:rlò:tòk*),
- odsotnost preglasa *e > o* za palatalnimi soglasniki (*Alelò:jouka*),
- oslabilte kratkih naglašanih samoglasnikov, npr. *'ač > 'qč/'əč* (*Berg'lač/Berg'ləč*, *La'sqč*),
- oslabilte nenaglašanih samoglasnikov, npr. *-nik > -nek* (*Špè:lčnek*),
- onemitve nenaglašanih samoglasnikov, npr. ponaglasni *-i-* (*Dá:njelouka*), ponaglasni *-i-* v priponi *-ica* (*Lù:kəncə*, *Škò:rəncə*, *Ší:ntarca*) in *-nica* (*Prà:šəncə*), ponaglasni *ə* v priponi *-əc* in *-ovəc* (*Rà:jc*, *Šé:ntouc*), izglasni *-i* (*ta Debè:y Má:ksəl*).

Najpogostejše oz. najočitnejše soglasniške posebnosti:

- uvularni / jezičkov *r* (*Tò:ra*, *Vi:ceguverné:r*),
- odsotnost švapanja (*La'sqč*, *Klobá:sa*),
- narečno mehčanje mehkonebnikov pred sprednjimi samoglasniki (*Sči:kar / Ski:kar*),
- večinski izgovor *y* tako pred zadnjimi kot sprednjimi samoglasniki (*Uj:tez*),
- otrditev *l > l* (*Štrú:kəl*), *n' > n* (*Là:xina*),
- asimilacije (prilikovanja) po zvonečnosti, npr. *-dč- > -tč-* (*Želò:tčək*),
- disimilacije in diferenciacije (različjenja): *ž-ž > r-ž* (*Fa:Ržò:louc*).

Tudi besedotvorni postopki in tvorjenke imajo bolj kot ne enake značilnosti kot hišna imena. Vzdevki so lahko dvobesedni, sestavljeni iz:

- kakovostnega pridevniškega prilastka in imena z določnim členom *ta* (*ta Čq:rən Mí:xa*, *ta Močà:n Tì:ne*, *ta Debè:y Má:ksəl*),
- vrstnega pridevniškega prilastka in imena (*KRò:parsk Pis'kač*).

Najpogosteje so vzdevki enobesedni, in sicer izpeljanke, tvorjene z naslednjimi priponami:

- za moški spol: *-ək* (*Jà:jtək*, *Bè:cək*, *Ma:rlò:tək*, *KRù:xək*), *-čək* (*Ješprè:nčək*), *-(ə)c* (*Jernè:jc*, *Rà:jc*) *-əl* (*Tò:məl*, *Jò:zəl*, *Gú:stəl*), *-o* (*Bè:zlo*, *Lì:lo*), *-ko* (*Ušè:sko*), *'ač/'qč/'əč* (*La'sqč*, *Berg'lač*), *-ovəc/-ouc* (*Šé:ntouc*, *Fú:ntouc*, *Gró:gouc*), *-ica/-ca* (*Ká:pəlca*, *Lù:kəncə*), *-nica/-əncə* (*Škò:rəncə*), *-a* (*Bú:ja*, *Já:neza*, *Pú:tka*, *Fó:ca*, *Jà:jta*, *Frè:da*), *-i* (*Sù:zi*, *Bə:rti*, *Lù:ki*, *Dò:ndi*, *Kè:ksi*), *-ež* (*Mà:jkež*), *-á:r* (*Komisá:r*), *-ar* (*Štri:kar*, *DRò:zgar*), *-e* (*Và:ne*, *Žà:ne*).

- za ženski spol: *-evka/-ouka* (*Alelò:jouka*, *Dá:njelouka*, *Pó:touka*), *-ka* (*Fadajl:ŋka*) *-nica/-əncə* (*Prà:šəncə*), *-ica/-ca* (*Só:uzica*, *Čò:pca*, *Čebè:lca*), *-arca* (*Ší:ntarca*, *Gà:tarca*), *-la* (*Kà:usla*, *Nù:dla*), *-a* (*Tò:ra*), *-ú:la* (*Čərnú:la*), *-ika* (*Bi:bika*), *-na* (*Zašči:tna* – posamostaljeni pridevnik).

Nekateri enobesedni vzdevki so sklopi (*Já:nezjá:nez*, *Patipò:li*, *Cà:lik*, *'Zək'zək*) ali zloženske (*Vi:ceguverné:r*, *Jù:ŋgrà:ya*), nekateri so nastali s konverzijo – izpridevniški samostalniki (*Mò:dra*, *Zašči:tna*).

Zanimiva pa je predvsem motivacija nastanka teh vzdevkov in zgodbe, ki se skrivajo v njih – temu je namenjen naslednji del razprave. Imena so predstavljena tako, da poknjženi iztočnici in enačajo sledi narečna oblika imena, temu oznaka spola (m 'moški', ž 'ženski'), nato pa za znakom < razlaga imena, kot so jo posredovali sami kroparski govorniki (v nekaterih primerih je v ležečem tisku predstavljena tudi raba imena s sobesedilom). Imena sem razdelila na skupine glede na njihov izvor, tj. motivacijo poimenovanja – nekatera imena imajo lahko tudi več različnih virov za svoj nastanek, a so navadno predstavljena le v enem razdelku.

Vzdevki so nastajali kot:

– poimenovanje po telesnih značilnostih:

Črni Miha = *ta Čq:rən Mf:xa ta Čq:rəŋga Mf:xa* m < šaljivo poimenovanje ob nastopu na smučarskem tekmovanju, poimenovani je imel črno polt in lase (rojstno ime poimenovanega je sicer Marjan): »U Sē:uškə dolf:n so tri:desetmē:tqrsko skaká:ləncə otuq:rlə. U'sə KRq:parjə so skaká:l, samq: 'jes pa 'še a'dən sya smù:čala. Pó: səm pa 'jes skó:ču s ta uq:lkəm smù:čam pa s pá:lcam, pó: səm pa ta 'nejbql skó:ču od u'səx. Najá:uu me j pa Xá:fnaŋjoŋ Damjā:n: »Ská:če Čó:rni Mf:xa.« Od ta'kqt me cé:la Sē:uška dolf:na poznā: kukar Čó:rni Mf:xa.«

Čevapčič = *Čevā:pčič -a* m < poimenovani je majhen in debel

Debeli Maksel = *ta Debē:u Má:ksəl ta Debē:uga Má:ksəlna* m < poimenovani je dobil vzdevek zaradi svoje postave

Indijanec = *Indijā:nc -a* m < poimenovani je imel »indijanske« poteze in način gibanja: »Zmē:ram je lā:ufoŋ.«

Kajla = *Kā:jla -e* m < poimenovani ima postavo take oblike

Kitajček/Kitajči = *Kitā:jčək -čka/Kitā:jči -ja* m < poimenovani je dobil ime zaradi oblike svojih oči in svoje velikosti

Kombeljč = *Kq:mbəlc -a* m < poimenovani je bil majhen in čokat – v kroparskem govoru pomeni beseda *kq:mbəlc* tudi 'majhen in okrogel kupček blata': »Kq:mbəlc je j'moŋ na pó:istlə pó:uxnə dnā:rja, k səm 'jes ké: pa:r'soŋ, pó: ga j pa pok'roŋ, da se né:b uq:du. 'Jes səm pó:j rā:j 'kar 'šoŋ. 'Se so mo ga uokrá:dlə pó:j.«

Lasač = *La'sqč Lasá:ča* m < poimenovani je imel dolge lase

Minimaks = *Mi:nimā:ks -a* m < rojstno ime poimenovanega je Maks in je kljub odraslosti zelo majhen

Močni Tine = *ta Močā:n Tī:ne ta Močā:ŋga Tī:neta* m < poimenovani je dobil vzdevek zaradi svoje moči

Selim = *Sē:lim -a* m < poimenovani je dobil vzdevek zaradi telesne podobnosti z nekim turškim sultanom

Sumo = *Sū:mo -ta* m < poimenovani je videti kot japonski sumoborec

Šentovec/Šentejc = *Šē:ntoŋc -a/Šē:ntejc -a* m < poimenovani je šepal

Vitez = *Uj:tez -a* m < poimenovani ima izredno pokončno držo, v neki igri je igral viteza; njegove pogosto rabljene besede so: »Miljə:n imā:m in 'ničkq:liko deŋi:s!«

– poimenovanje po psiholoških značilnostih (značaj, navade in razvade ipd.):

Alelojevka = *Alelq:joŋka -e* ž < poimenovana je bila pobožnjakarica: »K səm biŋ 'jest uot'rok, smo j xodf:l nagá:jat.«

Bezlo = *Bē:zlo -ta* m < poimenovani se noro (*zbezlā:n*) obnaša, dirka z motorjem, bezlja

Klobasa = *Klobā:sa -e* m < poimenovani je dobil ta vzdevek, »zatq: k je tq:k goŋq:ku, da j samq: kloba'soŋ – uel:f:k goŋq:ku pa 'nəč pouq:doŋ.«

Kroparski piskač = *KRq:parsk pis'kqč KRq:parzg:a piskā:ča* m < poimenovani ima visok glas – vzdevek je izrazito slabšalen

Luknjica = *Lū:kəncə -e* m < poimenovani »je j'moŋ štacú:no pa pekari:jo, pa j 'uəs dnā:k k nē:mu lē:tu, tokq: kukar k so fā:rcal, k so u'se kù:gəlce š'le u lū:kəncə«; poimenovani je bil tudi prvi moški z uhanom, torej luknjico v ušesu

Prašnica = *Prá:šnca -e* ž < poimenovana je kot deklica rada praskala sošolce in je dobila vzdevek, »*zato: k je tó:k praskà:la nqs, k smo se té:plə*«.

Sirotinja = *Sirò:tinja -e* m < poimenovani je bil Neslovenec, ki je zmeraj tožil, da česa nima, in prosil za pomoč

Solzica = *Só:uzica -e* ž < poimenovana je pogosto jokala, točila solze

– poimenovanje po poklicu, zaposlitvi ali zanju značilnem predmetu:

Fadajinka = *Fadaji:nka -e* ž < poimenovana je bila priznana izdelovalka domačih rezancev, *fadaji:nou* (→ Nudla)

Komisar = *Komisár -ja* m < poimenovani je bil partizan in aktiven komunist; o njem kroži v Kropi naslednja anekdota: »*Komisár né:ke čé:te prixá:ja u dolf:no!*« je *zau'pou, k je zlé:tu po šté:ngax u Ló:usk.*

Majerica = *Májjrcá -e* ž < poimenovana je bila majerica, planšarica na bližnji Vodiški planini

Nudla = *Nù:dla -e* ž < poimenovana je izdelovala rezance, *nú:dólne* (→ Fadajinka)

Potovka = *Pó:touka -e* ž < poimenovana je bila kroparska potovka

Sabla = *Sá:bla -e* m < poimenovani je bil oficir starojugoslovanske vojske in posebnež, ki je rad pokazal svojo sablo in je z njo prihajal tudi v gostilno

Sekirar = *Ski:rar/Sč:rar -ja* m < poimenovani je bil lastnik fužinice in sekirarnice

Šerif = *Šé:rif -a* m < poimenovani je policist, varuh reda

Šintarica = *Šíntarca -e* ž < poimenovana je bila slaba šivilja; v kroparskem govoru je *ší:ntar* 'človek, ki slabo opravlja svoje delo'

Viceguverner = *Viceguvernér -ja* m < poimenovani je bil glavni kovač v vigenjcu Vice, ki je rad strašil otroke z besedami: »*Če na bó:š prí:dən, te m γ dō'bam zap'rou u kabar'nou!*«

Zaščitna = *Zaščít:na -e* ž < poimenovana je bila medicinska sestra v kroparskem zdravstvenem domu

– poimenovanje po značilni lastnini:

Becek = *Bè:cək Bè:cka* m < poimenovani je imel koze

Berglač = *Berg'láč Berglá:ča* m < poimenovani je hodil le s pomočjo bergel

Cunja = *Cú:na -e* m < poimenovani je imel noge povite v cunje

Fajfica = *Fá:jfca -e /Fá:jfa -e* m < poimenovani kadi pipo

Škornjica = *Škò:rənca -e* m < poimenovani je kroparsko bajeslovno bitje, ki straši kroparske otroke: »*An berá:č, k je biu fè:st zmá:tran pa mó:kqr, se í par fuží:n g'rou, pó: í pa zaspá:y, je pa nò:tar pà:du pa zgó:ru. Pó: í pa samó: še škò:rənca 'uən na stoplé:nmo želé:zə rakplá:uála. 'No, in tà: škò:rənca pa 'zej uotró:ke straší:, če ní:so pret t'mo do'ma. Mé:ne so 'tut še s Škò:rənco straší:l.*«

– poimenovanje po značilni hrani in pijači, o kateri je poimenovani veliko govoril, bil od nje odvisen ali bil kako drugače zaznamovan z njo:

Čokolešnik = *Čokolé:šnik -a* m < poimenovani je dobil ime po pogosti hrani na svojem jedilniku

Ješprenček = *Ješprè:nčək -čka* m < poimenovani je dobil ime po pogosti hrani na svojem jedilniku

Merlotek = *Ma:rlò:tək -tka* m < poimenovani je rad pil, posebno vino vrste merlot

Žontovec = *Žò:ntovc -a* m < poimenovani je dobil ime po pogosti hrani na svojem jedilniku; *žò:nta* 'redka, tekoča jed iz vode ali mleka, moke in dodatkov' in 'jed iz praženih, kuhanih jeter'

– izrojtstnoimenski vzdevki:

– vzdevek je nastal iz rojstnega imena poimenovanega (a ne gre le za običajne ljubkovalne, skrajšane ipd. oblike rojstnih imen, ampak za enkratno, neponovljivo poimenovanje enega posameznika – torej za njegov vzdevek):

Calik = *Cà:lik -a* m < rojstno ime poimenovanega je Cveto, zato so ga klicali tudi Cvetača ali karfijola, Calik je okrajšava / kratica, nastala s sklapanjem začetnic obeh samostalnikov omenjene besedne zveze in veznika med njima

Džek = *Žè:k -a* m < Jakob

Džoji = *Žò:zi -ja* m < Jože

Džurkel = *Žú:rkəl -na* m < Jure, oče je Neslovenec, Đuro

Fela = *Fè:la -a* m < Filip

Filči = *Fì:lči -ja* m < Filip

Foca = *Fó:ca -a* m < France

Ina = *Ĥ:na -a* m < Davorin (verjetno iz zadnjega zloga rojstnega imena)

Janček = *Jà:nčək -čka* m < Janez: »Z mó:žnarjəm je stré:loŷ za precè:sjo.«

Janezjanez = *Já:nezjá:nez -a* m < Janez; poimenovani hitro in nerazumljivo govori

Jokel = *Jó:kəl -na* m < Jakob

Jonček = *Jò:nčək -čka* m < Jona

Jozel = *Jó:zəl -na* m < Jože

Lilo = *Lì:lo -ta* m < Ciril (verjetno iz zadnjega zloga rojstnega imena v otroškem govoru)

Maži = *Mà:ži -ja* m < Tomaž

Nata = *Nà:ta -a* m < Fortunat (veliko mikrotoponimov je nastalo iz tega osebnega lastnega imena)⁵

Rajc = *Rà:jc -a* m < Rajko

Rejc = *Rè:jc -a* m < Rajko

Stanči = *Stà:nči -ja* m < Stanko

Stenč = *Stè:nč -a* m < Stanko

Šemel = *Šé:məl -na* m < Simon

Tomel = *Tó:məl -na* m < Tomislav

Tomko = *Tò:mko -ta* m < Tomaž, lastnik podjetja Tomco

Tonca = *Tò:nca -e* m < Toni

Vane = *Và:ne -ta* m < Janez (partizansko ime)

Vanček = *Và:nčək -čka* m < Janez (partizansko ime)

Žane = *Žà:ne -ta* m < Janez; poimenovani je bil nekaj časa službeno oz. študijsko v Franciji

– vzdevek je nastal iz rojstnega imena enega od sorodnikov (navadno enega od staršev ali zakonca):

Danijelovka = *Dá:njelovka -e* ž < mož poimenovane je *Dá:njel*

⁵ J. Škofic, Mikrotoponimi v Kropi in bližnji okolici, Jezikoslovni zapiski IV, Ljubljana (1998), str. 47–71.

Janeza = *Já:neza -a* m < oče poimenovanega je Janez, rojstno ime poimenovanega je Jože, s hišnim imenom tudi *Já:nezou Jó:ža*

Jernejc = *Jerně:jc -a* m < oče poimenovanega je Jernej

Ladi = *Lá:di -ja* m < oče poimenovanega je Ladislav

Suzi = *Sù:zi -ja* m < oče poimenovanega je *Suzà:nən Jó:ža*, babica *Suzà:na*

– izpriimkovni vzdevki:

Berti = *Bə:rti -ja* m < Bertoncelj

Buja = *Bú:ja -a* m < Potrebuješ

Kusel = *Kú:səl -na* m < Koselj

Nardeli = *Nardě:li -ja* m < Nardin

Rampel = *Rá:mpəl -na* m < Rampre

Smrekarček = *Smrě:karčək -čka* m < Smrekar

– poimenovanje po rojstnem imenu ali priimku vzornika ali znamenite osebnosti (filmskega ipd. junaka, športnika):

Cirman = *Ci:rman -a* m < poimenovani ima vzdevek po odbojkarju, ki mu je podoben

Gargamel = *Gá:rgamel -a* m < poimenovani ima vzdevek po junaku risanega filma in stripov

Mitič = *Mi:tič -a* m < poimenovani ima vzdevek po jugoslovanskem nogometašu, ki ga je velikokrat omenjal

(Stari) Zorba = (*ta Stá:r*) *Zò:rba (ta Stá:rga) Zò:rba* m < poimenovani ima vzdevek po filmskem junaku (telesna in značajska podobnost)

Stipe = *Sti:pe -ta* m < poimenovani ima vzdevek po alpinistu Stipetu Božiču; posebnost poimenovanega je, da se vsega loti, a težko dobro izpelje

– izhišnoimenski vzdevki:

Angelček = *Á:ngəlčək -čka* m < hišno ime *paR Á:ngelə*

Čopca = *Čò:pca -e* m < hišno ime *paR Čò:pkə*

Skalica = *Ská:lca -e* m < hišno ime *Na Ská:lč*

– delno podedovani vzdevki:

Jajtek = *Já:jtek -tka* m < Jajtov sin

Majkež = *Má:jkež -a* m < materin vzdevek je bil *Mà:jka* (→ Majkin Andrej)

Majkin Andrej = *Má:jkən Andrě:j Má:jkəŋga Andrě:ja* m < materin vzdevek je bil *Mà:jka* (→ Majkež)

(Mladi) Zorba = (*ta M'ləd*) *Zò:rba (ta Mlá:dga) Zò:rba* m < mlajši brat starejšega *Zò:rba*

– vzdevki, ki so nastali ob kakem dogodku, v katerega je bil vpleten poimenovani:

Jegar = *Jé:gar Jé:gra* m < poimenovani, umetni kovač, je dobil vzdevek po značilnem žeblju – planinčarju, ker je nekoč stopil nanj

Kamikaza = *Kamiká:za -e* m < poimenovani je dobil vzdevek, ko je legel pred vhod v tovarno, da niso mogli odpeljati strojev iz nje, ko je ta šla v stečaj

Pišek / Pišo = Pí:šək -ška / Pí:šo -ta m < poimenovani je dobil vzdevek, »zatò: k je biy mè:ixən, je pa má:m pšá:nce uzè:y, je pa ré:ku: »Pí:šo y uò:do lú:ču tò:uk!« 'piščanca v vodo vrgel / zalučal in stolkel / ubil'

– vzdevki, ki so nastali zaradi govorčevih pogosto rabljenih besed ali njegovega načina govorjenja:

Cura = Cù:ra -e m < poimenovani je tako klical dekleta iz počitniškega naselja RK Osijek Za Dolgo njivo, pa tudi sicer naj bi bila to njegova pogosto rabljena beseda

Jekoš = Jè:koš -a m < poimenovani je pogosto uporabljal ta klic: »K je kò:šarko òg'roù, je pa dà:y 'koš, je pa zaù'poù: »Jè:, 'koš!«

Kapljica = Ká:pəca -e m < poimenovani je dobil ime, ker je vedno, ko so mu ponudili žganje, rekel: »Samò: ano ká:pəco.«

Luki = Lù:ki -ja m < poimenovani pogosto rabi angleško besedo »look« 'poglej'

Medved = Mé:dvəd Medvè:da m < poimenovani je sokrajane strašil z medvedom, da bi si ne upali hoditi po borovnici

Patipoli = Patipò:li -i ž < poimenovana je pogosto kot mašilo uporabljala to besedno zvezo 'pa ti potlej'

Pumpa = Pù:mpa -e m < poimenovani je pogosto govoril: »Nobè:na pù:mpa tò:k na pù:mpa, kukar ná:ša pù:mpa pù:mpa.«

Siko = Sì:ko Sè:kota m < poimenovani je to besedo v pomenu 'sanko' uporabljal v svojem otroškem govoru

Tarklet = Tarklèt -a m < poimenovani je tako klel

Zekzek = Zək'zək -a m < poimenovani je ta vzdevek dobil zaradi svojega hitrega in nerazločnega govorjenja

Motivacije nastanka mnogih vzdevkov, tako starih kot celo najmlajših, večinoma ni mogoče ugotoviti in je o njej mogoče le ugibati. Najstarejši Kroparji se še spominjajo nekaterih ljudi in njihovih vzdevkov – pozabili pa so njihova rojstna imena in celo priimke. Taka so npr. imena:

Črnula = Čərnú:la -e ž < »Čərnú:la je bla od Gló:ncoye Li:ske má:t.«

Čuta = Čú:ta -e ž < »Čú:ta i pa y'se zaprá:yla pa predá:la, xí:šo pa bò:šte pa y'se. So pa š'lo y'sə, cè:la da:rží:na, pa y'se y Celò:yco zaprá:ylə za dopù:st.«

Ijatata = Īja'tata -a m < »Ī:jd tata je biy zmè:den, má:l nau:mən, bè:lu j u fá:ba:rk.«

Irga = Īrga -a m < »Ī:rga i biy ĩ:čar. Prá:ujjo, da se mo i xodí:č parká:zoù na brì:tof pot krí:žqm. Pó: se i pa na Ūreté:n ustrè:lu.«

Kokrov Andrejec = Kò:krou Andrè:c Kò:krouga Andrè:ca m < »Já:me sta kopá:la z brá:tqm na brì:tof.«

Mekel = Mé:kəl -na m < »Mé:kəl je má:čke jé:du, pa cá:rkne ne pú:te. Je ž'uoy u Špità:l. 'Kər jəm je gdò: dà:y, so pa ĩmè:l.«

Prata = Prá:ta -e ž < »Je m'ne má:ma poslá:la, k səm bla uot'rok, je ré:kla: »Pej'də x Prá:t, da bə dá:la mal sú:xəx xrù:šk, kú:xanəx.« Z an'mo lonč'kəm səm š'la. Pó: səm pa 'jes gó:k pa:rš'la u tí:sto xí:šo, pa ní:səm yè:dla, ké: 'je. Səm jo pa poklicá:la »Prá:ta:!'« 'Nəč se ní: yglasí:la. Čez an cā:jt se pa uotpré:jo urá:ta, je pa ré:kla: »Jes ní:səm nobè:na prá:ta:!'« 'Jes səm se pa zbá:la, səm pa uš'la bres xrù:šk. Tá:kale ré:yšna i bla. Gù:na i pa xodí:la po kmè:təx, pa nabirà:la xrù:ške, pa jəx je suš'la pa skú:xala. Jəx pa ní: mò:gla pojé:st, samò: uò'do i popá:la. Pó: smo pa mì:xodí:l po xrù:ške.«

Putapaja = Pú:tapá:ja -a m < »Pú:tapá:ja se 'še spò:unəm.«

Šile = Ší:lc -a m < »Ší:lc j i'mou 'ueč žená:. Pó: j pa 'še a'no uó:tu ímé:t. Je pa u brá:ta Nà:ceta, da j tí:st 'šou pred loutá:r, da se j poró:ču z nò:, 'mou jo j pa Ší:lc. Pó: j pa s'tgr rà:tou, je pa 'šou u Lublá:no, da mo j škof nogè: u'mou na vè:lk četa:r'tak. Se j biu fè:st čló:uk da:rgà:č.«

Takata = Tà:kata -e m < »Tà:kato səm poz'noy, je biu Jù:rčkoue žlà:xte.«

Tora = Tò:ra -e ž < »Tò:ra j bla ot Plé:šouga Já:neza ana tē:ta.«

Kroparski vzdevki so zagotovo zelo zanimivo gradivo tako za jezikoslovna kot tudi za etnološka in druga raziskovanja, saj nosijo v sebi bogastvo narečnih glasoslovnih in skladijskih (besedotvornih) značilnosti, odražajo pa tudi duhovitost, neprizanesljivost in pronicljivost ljudi, ki že stoletja žive in delajo skupaj, odvisni drug od drugega in od okolja, ki sooblikuje njihovo življenje.

Uporabljena literatura in viri:

- Jože Bertonec, 1973: Kroparske zgodbe. – Kropa: samozaložba, 1973.
 Janez Keber, 1988: Leksikon imen. – Celje: Mohorjeva družba, 1988.
 Zmago Šmitek, 1972: Otroške igre v stari Kropi. – Glasnik slovenskega etnografskega društva, XIII, Ljubljana, 1972, št. 2, str. 10.
 Jožica Škofic, 1996: Onemitev in oslabitev samoglasnikov v kroparskem govoru. – Slavistična revija 44, Ljubljana, 1996, št. 4, str. 471–479.
 Jožica Škofic, 1997: Hišna imena v Kropi. – Prispevek na simpoziju Slovenska lastnoimenskost, Pišce, 1999, v tisku.
 Jožica Škofic, 1997: Fonološki opis govora Kroepe. – Jezikoslovni zapiski III, Ljubljana: ZRC SAZU, 1997, str. 175–189.
 Jožica Škofic, 1998: Mikrotoponimi v Kropi in bližnji okolici. – Jezikoslovni zapiski IV, Ljubljana: ZRC SAZU, 1998, str. 47–71.
 Jožica Škofic, 1999: Nekatere glasoslovne značilnosti govora Kroepe na Gorenjskem. – Logarjev zbornik, Maribor: Zora, 1999, str. 99–108.

Summary

Nicknames from Kropa

The nicknames dealt with in the article present a selection of nicknames collected among the informants of both sexes in Kropa, Gorenjsko. They reveal different motifs for their origin as well as prominent phonetic and syntactical characteristics of the Kropa dialect. While one-word nicknames are mostly derivatives (only seldom compounds or conversions), those consisting of two words are mostly compounds of adjectival modifiers and noun headwords (and may also contain the definite article »ta«).

Nicknames originated in a number of different ways. Most of them describe one's physical or psychic characteristics (character, habits, dependence upon food or liquor, unusual manner of speaking), one's profession or unusual possession. Some derived from names or surnames, some represent a memory of an event the bearer of the nickname had been involved in. It is often impossible to ascertain the motif for the origin of a certain nickname, even though the people referred to by these nicknames still remain in the memory and in stories of the oldest residents of Kropa. This article wishes to preserve their memory.



Kovana maska. Izdelal umetni kovač Joža Bertoncelj iz Kroke 1964. Arhiv ISN

Marko Terseglav
**Srbske in hrvaške ali srbskohrvaške ljudske pesmi
Bele krajine?**

Avtor v svojem delu prikaže jezikovno podobo hrvaških in srbskih ljudskih pesmi, ki jih je do danes ohranila srbska manjšina, deloma tudi Slovenci v Beli krajini. Za te pesmi avtor trdi, da ne pripadajo povsem niti hrvaškemu niti srbskemu idiomu, ampak da bi bilo o njihovem jeziku bolje govoriti kot o srbskohrvaškem, kar skuša članek dokazati s številnimi pesemskimi primeri, v katerih se mešata hrvaščina in srbsčina različnih narečnih področij.

The author analyzes the language of Croatian and Serbian folk songs which have been preserved by the Serbian minority, and also by some Slovenes, in Bela krajina. He maintains that these songs do not contain characteristics of purely Croatian or Serbian languages, but that the language of these songs would be best termed Serbo-Croatian. This hypothesis is based on numerous song examples in which the Croatian and the Serbian languages from different dialectal areas are mixed.

Uvodne opombe in zamejitve: V nekdanji Jugoslaviji smo Slovenci govorili o jeziku Hrvatov in Srbov kot o srbohrvaščini. Podobno je še danes, ko so se kulturno-jezikovne in geopolitične razmere na Balkanu popolnoma spremenile in ko oba jezika poudarjata svoji samostojnosti in razlike, kar utemeljujeta tudi v svojih pravopisih. Razmerje med hrvaščino in srbsčinō v bivši Jugoslaviji nikoli ni bilo zgolj jezikovno, ampak v večji meri politično vprašanje. Ob nastanku novih držav na področju nekdanje Jugoslavije se zato postavlja vprašanje, ali sploh še lahko govorimo o srbohrvaščini. Tudi če odmislimo vse politične zaplete. Vprašanje še bolj aktualizira nastanek -novega- – bosanskega jezika. Ne glede na vse obstaja vprašanje, če je sploh upravičeno govoriti o srbskohrvaškem jeziku. Na prvem mestu je to jezikovno vprašanje. In tudi jezikoslovci so bili prvi, ki so se nanj odzvali. Problema se lotevam zato, ker delno zadeva tudi folkloristiko, še posebej, ko gre za belokranjsko ljudsko pesništvo hrvaškega in srbskega porekla. Ob njem se je tudi sprožilo vprašanje srbohrvaščine. Povod je bila študija *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine* (1996), v kateri dosledno uporabljam termin

srbskohrvaške pesmi, ki naj bi bil v današnjem času nevzdržen tako iz jezikovnih kot političnih razlogov. Tega sem se zavedal že pri pisanju študije, a sem se kljub temu odločil za sporni termin. Zakaj pri pojmu srbohrvaščina vztrajam, bom poskušal razjasniti v pričujoči študiji. Z njo želim dokazati, da je termin nesporen, ko govorimo o hrvaškem in srbskem ljudskem pesništvu Bele krajine. Izkazalo se je namreč, kar je v folkloristiki že dolgo znano, da ima ustno slovstvo nekatera svoja pravila, svoj jezikovni razvoj in svoje zahteve pa tudi neko notranjo jezikovno logiko, ki velikokrat odstopa od normativov knjižnega jezika. Poleg tega ljudska pesem na svojem »potovanju« iz kraja v kraj, iz dežele v deželo prevzema krajevne jezikovne značilnosti in narečne posebnosti in jih stalno prilagaja jezikovnemu obzorju in vzorcu svoje okolice.

Pregled belokranjskih ljudskih pesmi hrvaškega in srbskega izvora pokaže, da ohranjajo svoj srbskohrvaški idiom, v katerega vdirajo slovenski vplivi. Zato bi bilo skoraj bolj upravičeno govoriti o hrvaško-srbsko-slovenskih pesmih. Vendar se v svojem prispevku ne dotikam podrobneje slovenskih prvin oz. slovenizacije pesmi, ampak nanjo opozorim le kot na primer jezikovnega mešanja. Omejujem se zgolj na hrvaške in srbske prvine v belokranjskih pesmih, s katerimi želim dokazati tezo o srbskohrvaškem jeziku teh pesmi.

Folkloristično raziskovanje jezika ustnega slovstva se ne spušča le v slovnico in v jezikovne zakone, ampak bolj v »filozofijo« jezika, ki ustvarja samosvojo stilistiko posameznega naroda. Gre še za družbeno in kulturno okolje, ki vplivata na narečni in splošni jezikovni razvoj skupine, etnosa ali naroda. Vsak čas ima svojo okoljsko danost, ki vpliva na jezik. V tem primeru gre za Belo krajino in njeno ustno slovstvo, ki ga poleg slovenskega, zaznamujejo še hrvaški in srbski vplivi različnih narečnih okolij iz različnih časovnih obdobj. Seveda se hrvaško in srbsko ljudsko pesništvo v Beli krajini ne bi ohranila tako dolgo in v taki obliki, če tega ne bi dovoljevala in celo vzpodbujala belokranjska zgodovinska in kulturna situacija. Ta je bila že velikokrat in podrobno predstavljena in je ne gre ponavljati. Ne moremo pa mimo nekaterih osnovnih dejstev:

1. V zgodnjem srednjem veku (do 9. stoletja) so v Beli krajini večinoma živeli hrvaški prebivalci.
2. Od 9. stoletja naprej je potekala močna slovenska kolonizacija, ki je do 13. stoletja prekrila hrvaško kulturo in tudi jezik.
3. Od 15. stoletja naprej, posebej močno v 16. stoletju, se zaradi nemirnega Balkana (Turki) pojavijo množice hrvaških in potem še srbskih beguncev ob naši meji, v karlovškem Pokolpju. Oblasti pa so del beguncev naselile tudi v Belo krajino, ki jo je zapustilo precej slovenskih prebivalcev. Hrvaški begunci so se do 18. stoletja že asimilirali v slovensko okolje, so pa v njem ostale kulturne in jezikovne sledi. Del Bele krajine (Marindol, Paunoviče Žuniče in Bojanca) pa so naselili srbski oz. pravoslavni begunci. Zaradi nekaterih specifičnih značilnosti (vojaška služba v Vojni krajini) družbenih (za razliko od hrvaških beguncev so bili pravoslavci večinoma živinorejci) in verskih dejstev (pravoslavci) so se ti begunci težko vključevali v slovensko skupnost, zato so se povezovali s pravoslavnimi begunci na Hrvaškem. Razen Bojančanov so drugi pravoslavni prebega v Sloveniji ostali vse do srede 20. stoletja razmeroma zaprta skupnost, ki ji je uspelo vsaj do določene stopnje ohraniti svoj jezik. Ta je v svojem razvoju sprejemal hrvaške in slovenske vplive, ohranjal pa je še nekatere specifičnosti jezika prednikov. Dokaj dobro je ta srbska skupnost ohranila svojo duhovno kulturo, ki se je oplajala s kulturo hrvaških Srbov, s katerimi so jo družile tudi sorodstvene (zakoni) vezi.

4. Poleg tega se je v vseh časih celotna belokranjska ljudska kultura prepletala s heterogeno kulturo bližnje Hrvaške, zlasti karlovškega Pokolpja in tudi širše vse do hrvaškega Primorja, pri čemer je sprejemala skupaj s slovstvom različna hrvaška narečja pa tudi nenormirano, iz različnih narečij utemeljeno srbščino, tako belokranjskih kot hrvaških in bosanskih Srbov. V karlovškem Pokolpju je skoraj do 19. stoletja živela stara čakavščina, ki pa se je že v 16. stoletju začela mešati z novo. To so prinesli begunci. Na tem področju pa v 19. stoletju prevlada takrat modna kajkavščina. In vse to se je zrcalilo tudi v hrvaških ljudskih pesmih, ki so jih sprejeli tudi belokranjski Slovenci. Deloma je na hrvaško kulturo in jezik karlovškega Pokolpja, s tem pa posredno tudi na Belo krajino, vplivalo tudi srbsko prebivalstvo s štokavsko osnovo različnih izgovornih možnosti (ekavsko, jekavsko, ijekavsko).
5. Iz tega hrvaškega in srbskega ustno-slovstvenega fundusa sosednjih pokrajin se je napajalo tudi belokranjsko ustno izročilo, še posebej srbsko, ki je sprejemalo pesmi in z njimi tudi jezikovne prvine še iz Banije, Korduna in iz Like. Ob tem pa so belokranjski Srbi ohranili, vsaj v pesmih, še nekatere arhaizme vzhodnohercegovskih srbskih govorov. Vendar je treba poudariti, da so bili ti arhaizmi redkost že v 19. stoletju, ko se je začelo sistematično zapisovanje ljudskih pesmi. Danes so še redkejši, zato ne držijo pretirani in netočni podatki o teh arhaizmih, ki jih je navajal bosanski etnolog Milenko Filipović.¹ Poleg tega so belokranjski Srbi tako kot Slovenci sprejemali pesmi še iz različnih hrvaških narečnih področij – kajkavskega, čakavskega in štokavskega, z različnimi izgovornimi variantami.
6. Važen element, ki je vplival na jezikovno podobo privzetih hrvaških in srbskih pesmi v Beli krajini, je vpliv bosanskega pesemskega in jezikovnega gradiva, ki ga ohranjajo zlasti belokranjski Srbi.
7. Seveda je bila pot tudi obratna: v sprejete hrvaške ljudske pesmi so Srbi iz Like, Korduna, Banije in tudi iz Bele krajine vnašali srbske leksikalne, morfološke in glasoslovne prvine.
8. Jezik pesmi belokranjskih Srbov kaže v 20. stoletju dokaj enotno podobo, ki se približuje srbski normi, a je to le videz in ni homogen, saj je srbska skupnost sprejemala v svoj repertoar tudi hrvaške pesmi s hrvaškimi posebnostmi.
9. Prvotni srbski prebega v Beli krajini so bili štokavci jekavskega in ijekavskega izgovora, a danes večina prevladuje pri potomcih ekavščina. Zanje so bili odločilni slovensko jezikovno okolje, potem vplivi sosednje hrvaške kajkavščine, nazadnje pa tudi predvojna srbska šola s srbskim knjižnim jezikom, ki so jo obiskovali belokranjski Srbi.
10. Med begunci v Beli krajini, zlasti v Kostelu, so bili tudi Hrvati iz cetinske krajine v Dalmaciji, ki so prinesli s seboj čakavski govor z ikavsko osnovo, naselili pa so se med Slovence in Bezjake oz. Hrvate kajkavce z ekavsko osnovo.
11. Ni pa nujno, kakor kažejo tudi belokranjske pesmi, da se s čakavskim govorom veže ikavska izgovorjava, ampak je precej pogosta tudi ekavščina. Kombinacija čakavščine z ekavskim izgovorom ima vsaj tri možne izvore. Prvi in najmočnejši je bil vpliv slovensčine na hrvaške čakavske pesmi, ki so se udomačile v Beli krajini, zlasti v slovenskih krajih. Nemalo pa je tudi primerov, ki zaradi dolgotrajne prepletenosti kultur niso natančno dokazljivi, da je čakavska pesem z

¹ Milenko Filipović, *Srbska naselja u Beloj krajini*. Radovi ANU BiH, 35. Sarajevo 1970, str. 168–178.

ekavskim izgovorom že taka prišla v Belo krajino. To zlasti velja za pesmi iz Gorskega kotarja na Hrvaškem, kjer je ekavska čakavščina del žive govorce. Pesmi s tega področja poznajo tudi belokranjski Srbi, ki so tu in tam ohranili elemente čakavskega govora, a so ga, kakor Slovenci, prilagajali svoji ekavščini. Če pa je srbska pesem starejša, lahko poleg ekavskih oblik najdemo še jekavske ali ijekavske, včasih tudi ikavske.

Vatroslav Jagić je ob oceni belokranjskih ljudskih pesmi nekoč zapisal,² da le-te kažejo prehod od hrvaško-srbskega idioma k slovenskemu. Ta prehod se mu je sicer zdel začasen, saj je predvideval, da bo v prihodnosti prevladal slovenski idiom. Danes, ob koncu 20. stoletja ugotavljamo, da se je jezik prevzetih hrvaških in srbskih pesmi v Beli krajini glede na gradivo iz 19. stoletja zares zelo spremenil. Nekatere pesmi so popolnoma slovenizirane, nekatere manj in še vedno kažejo nek prehodni idiom, v nekaterih pesmih, zlasti v tistih, ki jih ohranjajo belokranjski Srbi, pa prevladujejo srbske in hrvaške jezikovne prvine z nekaterimi slovenizmi. Glede na demografsko strukturo in glede na integracijo mladih pravoslavcev v slovensko okolje lahko rečemo, da v živem pogovornem jeziku že prevladuje slovenski idiom. Tega pa ne moremo v celoti trditi za belokranjske hrvaške in srbske pesmi, ki čistega slovenskega idioma najbrž nikoli ne bodo dosegle, ampak bodo najbrž prej izumrle.

Današnja podoba teh pesmi kaže hrvaško-srbsko podobo, pri čemer je jezik nedosleden, kar se tiče srbske ali hrvaške norme. To zlasti velja za srbsko manjšino. Ta je v svoje pesemsko in jezikovno izročilo sprejela tudi hrvaški idiom različnih dialektoloških okolij. Variante hrvaškega ali srbskega jezika nastopajo enakovredno in jih pevci uporabljajo bolj po nekem notranjem občutku kot po slovničnih pravilih, kar bodo pokazali tudi pesemski primeri. Osebni jezikovni občutek hrvaških in srbskih pevcev v Bosni je lepo prikazal Matija Murko v delu *Tragom srpsko-hrvatske epike*.³ Murko navaja pevčevo slovnično nedoslednost, saj je bosanski pevec v eni in isti pesmi uporabil kar tri oblike besede *devojka*: *divojka-djevojka-dževojka*. Za Murka je to »potpuna jezična anarhija«⁴ in pevčeva samovolja, zato je Murko od pevca želel pojasnilo, katera oblika je pravilna. Na Murkovo presenečenje mu je pevec odgovoril: »Može se reći, kako hoćeš.«⁵ Podobno so mu odgovarjali tudi drugi pevci: »Kako jezik donese.«⁶

To dokazuje, da ne gre le za pevčevo samovoljo, kot je domneval Murko, ampak da pevci izbirajo jezikovne variante iz svojega ožjega in širšega okolja, posebej še v jezikovno in etnično mešanih pokrajinah. Bosanskemu pevcu iz takega mešanega okolja je vsaka izgovorna varianta blizu, mu je domača, zato tudi pravilna. Podobno se pevec obnaša do privzetih pesmi iz drugačnega jezikovnega okolja. Zato pesem brez večjih predsodkov lahko zapoje v »originalu«⁷ ali pa jo bolj ali manj dosledno prilagodi svoji jezikovni logiki in seveda tudi znanju. Takšne »nedoslednosti«⁸ so značilnost ljudskega pesništva v celoti kakor tudi pesništva belokranjskih Srbov. Pri njih lahko v eni sami pesmi zasledimo ekavsko, ijekavsko kakor tudi ikavsko varianto ali pa celo mešanje dialektov, npr. čakavskega in kajkavskega:

² Archiv für slawische Philologie. Berlin 1907, str. 475.

³ Tragom ... Putovanja u godinama 1930–1932. Djela JAZU, 14, Zagreb 1951, str. 413.

⁴ Prav tam.

⁵ Prav tam.

⁶ Prav tam.

Ona je opitala lipo:
 Kaj bi rada iznad Senja vila?
 Bi li rada hleba bijeloga
 al bi rada vinca rumenoga?

Primer še bolj pade v oči, če vemo, da je bila pesem zapisana med belokranjskimi Srbi, torej med ekavskimi štokavci. Po vsej verjetnosti je pesem prišla v Belo krajino iz hrvaškega Primorja, s čakavskega jezikovnega področja. Domnevamo še, da ne direktno, ampak s posredovanjem kajkavskega karlovškega Pokolpja. Še bolj verjetno pa je, da je vprašalnica *kaj* že rezultat slovenskega vpliva. Važnejše je dejstvo, da je belokranjski Srb v samo štirih verzih daljše pesmi uporabil čakavizem – lipo, slovenizem oz. kajkavizem – kaj, v enem samem verzu pa kar dve izgovorni možnosti – ekavsko (hleb) in ijekavsko (bijeloga). Kar je bila še Murku nedopustna napaka, se današnji folkloristiki razkriva kot zakonitost in logika določenega jezikovnega okolja. Jezikovne čistosti v Murkovem pogledu ni in ni prisotna niti v belokranjskih srbskohrvaških pesmih. Poudariti je treba, da jezik belokranjskih Srbov načeloma teži k srbski normi, ki pa je vedno kršena in je nedosledna.

Po Filipovičevem mnenju⁷ so predniki današnjih belokranjskih Srbov govorili štokavsko z ijekavskim izgovorom, v leksiki pa so še dolgo ohranili vzhodnohercegovske arhaizme. Toda dodati velja, da je bila pot beguncev iz vzhodne Hercegovine do Bele krajine dolga, predvsem postopna, z mnogimi vmesnimi postajami in naselitvami v Bosni in potem na Hrvaškem, kar je spet vplivalo na podobo jezika beguncev, ki so se v 16. stoletju naselili v Beli krajini. Zadnja postaja beguncev pred naselitvijo na slovenskih tleh je bilo sosednje hrvaško čakavsko področje. Pri današnjih Srbih v Beli krajini je poleg te tradicije treba upoštevati njihove neprekinjene stike z rojaki na Hrvaškem, ki so dokaj izolirani belokranjski skupnosti posredovali svoje jezikovne in širše kulturne dobrine z ljudskimi pesmimi vred. Vse do 2. svetovne vojne je večina belokranjskih srbskih naselij (razen Bojancev) sodila pod Hrvaško, ki je od konca 19. stoletja vplivala jezikovno in kulturno na te kraje s širjenjem hrvaškega šolstva in s tem povezanim širjenjem hrvaške knjižnojezikovne norme. Vse do 60-tih let 20. stoletja je tako srbska manjšina v Beli krajini in deloma tudi na Hrvaškem imela tudi svojo, srbsko šolo s srbskim knjižnim jezikom, torej štokavščino ekavskega izgovora. V zadnjih letih se je Srbom bolj približala še srbska pravoslavna cerkev, ki je za spremljanje bogoslužja v srbski redakciji starocerkvene slovanščine vpeljala molitvenike v srbskem knjižnem jeziku, kar je spet dodatno uveljavilo srbski jezik tudi med belokranjskimi Srbi. Čeprav ti živijo v slovenskem okolju, so vsaj do druge vojne in še nekaj let kasneje ohranjali tesne stike s hrvaškimi Srbi. Belokranjska srbska skupnost se je tudi s porokami povezovala z rojaki na Hrvaškem. Mešane poroke, npr. s Slovencem ali Slovenko, so postale dejstvo šele po drugi svetovni vojni, a še takrat so si mnogi prebivalci Marindola iskali svojega zakonskega sopotnika med hrvaškimi Srbi. Neveste s Hrvaškega so v Belo krajino prinesle svoje običaje, svojo jezikovno normo in lastno kulturo, ki je ohranjevala in poživila kulturo belokranjskih Srbov. Hkrati je na vse skupaj vplivalo slovensko okolje, družbene spremembe po vojni, izseljevanje in mešani zakoni. Po vojni so na kulturno in jezikovno zavest belokranjskih Srbov močno vplivali še mediji,

⁷ Filipović, kakor op. 1.

zlasti radio in kasneje še televizija. Proti pričakovanjem to niso bili slovenski mediji, ampak hrvaški, predvsem zagrebška RTV. Informatorji so zatrjevali, da zaradi jezikovne bližine oz. sorodnosti. Vse to je vplivalo na živo, pogovorno govorico belokranjskih Srbov. Mediji pa še niso vplivali na belokranjske srbskohrvaške ljudske pesmi, vsaj v jezikovnem pogledu ne. To je pravzaprav nelogično, saj opažamo, kako mediji spreminjajo okus in modo poslušalcev in se ti ravnaajo po medijskem kulturnem diktatu. Sodobni čas in medijski vpliv je še kako močno zaznati med belokranjskimi Srbi, kar je vidno zlasti pri mladih. Mladi so večinoma opustili ljudske pesmi, kar velja za slovensko kot srbsko populacijo. Večino pesmi smo posneli pri srednji ali starejši generaciji, ki je še navezana na tradicijo. To pa prenaša tako, kot jo je po ustni poti sprejela od svojih prednikov, torej brez novodobnih medijskih dodatkov, kar velja tudi za jezik. Če pa so pevci, zlasti srednje generacije, sprejeli v svoj pevski repertoar tudi t. i. narodnozabavne pesmi (oz. novokomponovane) ali mlajše in starejše šlagerje so le-te sprejeli v taki jezikovni podobi (sodobni), kot so jo ponudili mediji.

Večina srbskohrvaških pesmi iz Bele krajine je bila zapisana še v 19. stoletju ali v začetku 20. Le pesemsko gradivo belokranjskih Srbov je bilo večinoma posneto v zadnjih tridesetih letih. Primerjava starejših in novih zapisov je pokazala na jezikovne spremembe oz. na dejstvo, da si vsaka doba išče lastno jezikovno podobo, čeprav v njej lahko še prevladujejo tradicionalne ali starejše jezikovne prvine. Zato v ljudskih pesmih belokranjskih Srbov prihaja do mešanja starejših leksikalnih, glasoslovnih in semantičnih elementov z novimi, toda ne z najnovjšimi, čeprav jih živa govorica že pozna.

Čeprav je živa govorica belokranjskih Srbov štokavščina ekavskega izgovora, pa njihove pesmi kažejo nedoslednost oz. mešanico dialektov in v njih odkrivamo lahko še čakavske in kajkavske prvine in mešanico različnih izgovornih možnosti. Naj za primer služi še ena pesem iz srbskega Marindola, kjer se je štokavščina pomešala s čakavščino in kajkavščino:

Zakaj ti si roda velikega ...
Nisi vadna ni suncu ni misecu
Nit danici, ko ravno izhaja.⁸

Čakavsko-kajkavska mešanica s štokavščino se pojavlja večkrat:

Gledala ga s prozora divojka.
Kaj me gledaš na oblok devojka,
Što me gledaš s prozora djevojka?

Še primer kajkavsko-štokavskega prepletanja:

Pastirče mlado i milo,
kaj si se tako stužilo?
Što ti je lice uvelo,
al ti je stado nestalo?

⁸ Vsi pesemski primeri so vzeti iz knjige Uskoška pesemska dediščina Bele krajine, Ljubljana 1996. Tam sta pri vsaki pesmi navedena vir in morebitna signatura GNI, kar tu izpuščam.

Pri domnevno kajkavskih prvinah je včasih težko ločiti, kdaj gre v resnici za kajkavske vplive in kdaj za slovenizme v hrvaškem besedilu. Vsaj za hrvaške pesmi, ki so jih večinoma ohranili slovenski pevci, velja, da ne gre za kajkavščino, ampak za slovenščino, kar ne velja le za vprašalnico *kaj*, ampak tudi za leksiko in tudi za ekavski izgovor. Določen problem predstavljajo tudi jekavizmi, saj tudi pri njih ni vedno jasno, ali gre za njihov prevzem skupaj s pesmijo ali gre za krajšavo ijekavskih oblik. Če gre za pesmi, ki so v Belo krajino prišle iz Bosne, gre največkrat tudi za ohranjanje jekavščine, čeprav je tudi ta nedosledna. Drugače pa je pri slovenskih pevcih, saj so ti velik del hrvaških pesmi sprejeli v ijekavščini, ki je slovenskemu jeziku težka, če že ne tuja. Zato so jo naši pevci največkrat preoblikovali v Slovincem lastno ekavščino, nekateri pevci pa tudi v jekavščino. V pogovornem jeziku karlovškega Pokolpja in zagrebške okolice se pogosto dogajajo krajšave ijekavščine v jekavščino, zato je možno, da so jekavske oblike prišle v Belo krajino že s prevzetimi pesmimi.

Vsaj za starejše zapise belokranjskih pesmi obstaja dvom, kdaj gre za vpliv stare čakavščine karlovškega Pokolpja in kdaj za novo čakavščino, ki so jo prinesle primorske pesmi. Bolj kot v leksiki so se čakavski elementi ohranili v glasoslovju oz. v premeni e in ije v i (divojka, lipa divojčica itd.). Čakavizmi predstavljajo manjšino v srbskohrvaških pesmih Bele krajine in bi se jih dalo kar naštet: prelipa Jelina divojka; za istrijansku virnu ljubu svoju; malo vrime; politila tica; lipo zapivala in lipo zakantala; dite moje drago; lipi zlati; škudi; su furile itd. Čakavizmi se pojavljajo le v starejših zapisih. Nič več jih ni zaslediti v pesmih, posnetih po drugi vojni. Stanje je nekoliko drugačno v nekaterih vaseh nad Kostanjevico na Krki (Ošterc), na obronkih Gorjancev. Znano je, da so bili zlasti v Ošterc v 18. stoletju kazensko priseljeni Uskoki iz Senja in okolice. Njihovi današnji potomci Slovenci so v svojem dialektu še ohranili sledi hrvaške čakavščine:

Ča sam rekal, rekal sam,
to je po oštrsko.

V starejšem belokranjskem gradivu pa najdemo še:

Mila moja mačica,
Ča se tako plačeš?

In:

Nad njim zibajoč kantala ...

Že starejše čakavske pesmi oz. zapisi kažejo, da se v srbski ali slovenski interpretaciji menjajo ikavske oblike z ekavskimi:

Lipe moje bele hiše ...
Ljubil je na veru divojku

Sveti meni jasna misečina,
Iz večera do beloga danka.

Tovrstno mešanje je bilo največkrat rezultat prehoda pesmi iz enega v drugo jezikovno okolje. Nema lokrat pa so bili za nedoslednosti krivi zapisovalci (Slovenci), ki na

glasovne razlike niso bili pozorni ali pa so ikavske in ijekavske oblike kar slovenili in jih torej zapisovali z glasom e. Obratno pa je Stanko Vraz že poslovenjene hrvaške pesmi prelival nazaj v hrvaščino in jih je kroatiziral tudi na mestih, ki so jih pevci peli slovensko, bodisi da so uporabljali slovenske besede in ekavski govor. Vraz je gradivo jezikovno »poenotil«, novejšje pesmi pa kažejo, da take enotnosti ne poznajo, ampak da lahko ob čistih ikavskih oblikah enakovredno stojijo ekavske:

... i divojkam cvet rumeni ...
 Lipe moje košenice,
 po vas rastu fijolice
 ... lipe moje bele hiše

Še nekaj primerov prepletanja ikavskega in ekavskega govora:

Danica je misece ženila,
 lipe mu je svate sabirala
 Miloga Boga i Mariju ...

... on je ljubil na veru divojku ...

Divojčica rublje prala:
 Dobro jutro, devojčica.

Še bolj pogosta so prepletanja ijekavščine in ekavščine, ali pa slednja v veliko primerih sploh izpodriva ijekavske oblike. Popolnoma vsakdanja je kombinacija:

I u selu lijepa devojka.

Pri starejših srbskih informatorjih smo lahko slišali še skrajno vzhodno obliko devojka. A o tem kasneje. V eni sami pesmi je možnih več izgovornih oblik:

... bijeli list papira ...
 ... divojačke kletve ...
 ... niti vere nit poštenja ...
 ... ne ljubi na vjeru devojke ...

V različnih pesemskih variantah enega kraja ali celo v eni sami varianti lahko sobivajo vse pogovorne oblike:

... pod njem mi sjedi cura malena ...
 ... mi malena lijepo pjevala ...

Pjevaj mi, pjevaj, sokole,
 ko što si sinoč pevao ...

Mjesečino, oj mjesečino, ...
 u selu mi je devojka ...

Bledi mesec nebo obasjava ...
 ... kad je mjeseć nebom zaplovio ...

... ljubil bodem Milico divojko ...
 lepa roža, ljuba moja ima
 ... za djevojku mladu.

Za prevladujoč ekavski izgovor hrvaških ijekavskih pesmi so poskrbeli slovenski pevci, ki so hrvaške pesmi ohranili. Te so ohranili predvsem tisti kraji, ki so bili v 16. stoletju naseljeni s hrvaškimi begunci. Ti so se kasneje sicer asimilirali in danes se prebivalci štejejo k Slovincem in ti najlažje sprejemajo hrvaško tradicijo in jo ohranjajo. Ostali, od nekdanj slovenski kraji srbskohrvaško pesemsko dediščino sicer poznajo, vendar ne vključujejo v svoj pevski repertoar, ker jo čutijo kot nedomačo, kot tujo. Slovenski kraji uskoškega porekla enakovredno sprejemajo slovensko in hrvaško tradicijo in se z obema lahko identificirajo.

Kljub daljšemu časovnemu obdobju, odkar srbska ali hrvaška pesem živi v Sloveniji in kljub manjši ali večji slovenizaciji privzete pesmi vendarle ohranjajo vsaj še manjše prvine, po katerih lahko razpoznamo hrvaško ali bosansko področje, od koder je pesem prišla v Belo krajino. Iz bližnjega čakavskega dialekta so belokranjske pesmi sprejele spremeno glasu a v o: staza – stoza, platila – plotila itd.

Samo v pesmih srbskih krajev pa se pojavlja glas *đ* za srbskohrvaški *d*: ded, devojka, mladan, nedelja. Gre za značilen pojav zahodnočrnogorskih in vzhodnohercegovskih govorov. Po navedbah srbskih informatorjev so glas *đ* belokranjski Srbi uporabljali v živem jeziku vse do druge vojne, danes pa se sliši le še pri posameznem starejšem prebivalcu. Dalj časa se je ta glas ohranil v ljudski pesmi.

Zaradi različnih dialektalnih markiranosti srbskohrvaškega jezika v Beli krajini, ne presenečajo dvojnice kot tiha – tija, suho – suo, hladna – ladna ali kava – kafa, kavana – kafana ali otjeran – otčeran. Poleg tega pa v belokranjski srbščini niso redke slovenske in kajkavske posebnosti, npr. prač za prav in oblika Turki za srbsko Turci.

Belokranjska srbska skupnost je vseskozi ohranjala stike z Bosno oz. tamkajšnjimi Srbi. Ti stiki sicer niso bili tako intenzivni in živi kot z Liko, Kordunom in Banijo na Hrvaškem, a so pesmi iz Bosne vseeno našle svoj prostor med belokranjskimi Srbi. Logično je, da imajo bosanske pesmi nekaj svojih jezikovnih posebnosti, ki so se v novem, belokranjskem okolju lahko ohranile vsaj delno. Mednje sodijo redki balkanski turcizmi: dilber – ljubi, pendžer – okno, alem kamen – dragi kamen diamant, duhan – tobak, delija – junak, čik – ven, dogat – konj, beklja – pijanec, tarabe – plot, ograja, mehana – krčma, kapija – vrata. Čim starejša je pesem oz. čim dalj je živela v Beli krajini, redkejši so turcizmi ali pa jih sploh ni. Večina bosanskih pesmi je po direktni poti prišla v Belo krajino šele med obema vojnoma in so jih od tam prinesli belokranjski Srbi, ki so v Bosni služili vojsko. Poleg turcizmov pa smo odkrili še nekaj italianizmov, ki pripadajo čakavski pesemski dediščini hrvaškega Primorja.

Jezikovni vplivi, ki jih je belokranjska srbščina sprejela iz sosednjih hrvaških dialektov, so dokazani. Možno jih je spremljati in zaslediti v pesmih. Bolj nedokazljive so teze o ostankih vzhodnohercegovskega govora v današnjem jeziku belokranjskih Srbov. Koliko teh arhaizmov je jezik ohranil, če jih sploh je? Zdi se, da so Filipovičeve teze o arhaizmih napihnjene in precenjene, saj mi lastne raziskave niso potrdile njegovih navedb. Kjer je Filipović videl vzhodnohercegovske arhaizme, se mi zdi, da gre za dokazane slovenizme oz. za vpliv slovenščine. Filipović⁹ namreč trdi, da je pojav

⁹ Filipović, kakor op. 1, str. 168–178.

opuščanja zadnjega o-ja v besedi prinesen v Belo krajino iz prvotne domovine pribegov, iz Črne gore in Hercegovine. Belokranjski Srbi n.pr. rečejo zna namesto *znao*, da namesto *dao*, o čemer je bilo že pisano.¹⁰ Vprašanje pa je, če gre res za ostanek hercegovskega govora, ki naj bi se do danes ohranil v Beli krajini, ali pa gre lahko za bolj preprosto razlago, namreč, da gre za slovenski vpliv oz. za slovensko obliko, ki se zdi bolj verjetna. Filipoviću je prastari ostanek tudi zanikani genitiv v belokranjski srbsčini. Namesto pravilne srbske konstrukcije – Ne slavu tamo božič, v Beli krajini pravijo – Ne slavu tamo božiča. Sam v tem vidim vpliv slovenščine. Povedati je treba, da Filipovič slovenščine ni razumel, zato je v nekaterih sloveniziranih videl stare hercegovske ostaline. Stara ali pa vsaj nerazumljiva mu je bojansko-marindolska oblika -un- in -una- za on in ona, ker je ni znal povezati s slovenskimi dialektičnimi oblikami. Prav tako ni znal s slovenščino povezati srbskega belokranjskega izgovora katoliki in Turki, medtem ko je v srbsčini sklanjatev – katolici in Turci. Skrivnostni in stari sta mu tudi narečni besedi pol in potlje, ki jih belokranjski Srbi uporabljajo namesto srbske besede posle. Za arhaizem šteje Filipovič še nerazširjeno osnovo samostalnikov moškega spola, kjer gre spet za vpliv slovenščine: panji – namesto panjevi, hrasti – namesto hrastovi, svati – namesto svatovi itd. Ko sem sam raziskoval te pojave, so mi starejši informatorji rekli, da pravilne srbske oblike večinoma poznajo, saj so se knjižne srbsčine učili v šoli, njihov govor oz. dialekt pa takšnih srbijanskih oblik ne pozna. Belokranjski Srbi se sami zavedajo, da njihov jezik ni čisto tak kot v Srbiji in da se razlikuje tudi od jezika hrvaških in bosanskih Srbov. Sami zase pravijo, da so poseben jezikovni otok znotraj srbskega jezika in kulture.

Filipovičev članek omenjam zato, ker je doživel precejšen odmev v Bosni in v Srbiji. Temu odmevu so največ botrovali avtorjeve »ugovitve« o starem, arhaičnem jeziku belokranjskih Srbov in njegovi kontinuiteti. Kontinuiteta srbstva ni sporna. Popolnoma zgrešena pa je teza o jeziku samem, ki naj bi bil v svojem jedru še vedno najčistejši srbski govor. Prav pričajuči prispevek in pesemski primeri v njem dokazujejo nasprotno: da gre v primeru belokranjskih Srbov za jezik, ki nima le srbskih prvin, ampak že toliko hrvaških, da ga mirno lahko imenujemo – srbskohrvaški. Nekoliko večjo jezikovno enotnost s približevanjem srbskemu idiomu kažejo le najnovejše ljudske pesmi iz Bojanecv in Marindola, kjer pa je norma še vedno velikokrat kršena, tako da pogovorni in pesniški jezik enakovredno vključujeta še elemente iz različnih hrvaških narečij.

V srbski folkloristiki obstaja še druga, prav tako radikalna teorija o belokranjskih Srbih, katere zagovornik je bil beograjski folklorist Dušan Nedeljković. Ta je nekoč namreč izjavil,¹¹ da so belokranjski Srbi s svojim jezikom in tudi s kulturo že tako oddaljeni od matičnih Srbov, da jih lahko štejemo že za poseben etnos. Ker pa še čutijo neke vezi s srbstvom (zgodovinske, kulturne, predvsem pa verske), bi jih zato lahko opredelili kot etnični substrat. Vendar belokranjske srbske skupnosti ne moremo zožiti le na »etnični substrat«, saj gre za etnos, ki je zaradi zgodovinskih okoliščin ustvaril svojo kulturno, jezikovno in etnološko različico srbstva, v katero je sprejel prvine duhovne in socialne kulture hrvaških in deloma še bosanskih Hrvatov. O velikanskem slovenskem deležu tu ne govorimo.

¹⁰ Marinka Dražumerič, Marko Terseglav, Prispevek k preučevanju Srbov v Beli krajini. *Traditiones* 16, Ljubljana 1986, str. 212.

¹¹ Kakor op 10, str. 214.

Zaključek

Analiza je zajela okrog štiristo belokranjskih ljudskih pesmi hrvaškega in srbskega izvora. Primerjava gradiva je pokazala, da je pretežni del pesmi znan tako Hrvatom kot Srbom. Pesmi, ki so iz drugih krajev Balkana prišle v Belo krajino, so se vsebinsko in jezikovno tu modificirale, a ne tako, da ne bi izgubile vsaj nekaterih jezikovnih posebnosti krajev, od koder so prišle. Tako so pesmi ohranile jezikovne posebnosti nekaterih hrvaških in bosanskih pokrajin in njihovih narečij. Ti vplivi so bili v različnih časovnih obdobjih različni, nikoli pa niso prevladali zgolj eni sami, npr. zgolj hrvaški ali zgolj srbski. V belokranjskih pesemskih variantah gre za relativno enakomerno porazdelitev različnih jezikovnih vplivov oz. področij, čeprav je čutiti poudarek na »originalu« oz. v jezikovnem stanju pokrajine, ki je Beli krajini posredovala določeno pesem. Zaradi soseščine v Beli krajini sicer prevladujejo prevzete hrvaške pesmi, ki pa jezikovno niso ostale zgolj hrvaške, še posebej ne, če so jih v svoj repertoar sprejeli belokranjski Srbi. Je pa tudi obratno: srbske pesmi niso več zgolj srbske, saj vsebujejo precejšen delež hrvaških jezikovnih prvin, različnih hrvaških narečij. Pesmi združujejo oba jezika v skupno srbohrvaščino, ki je tudi pogovorni jezik belokranjskih Srbov.

Celota vsega zapisanega hrvaškega in srbskega gradiva iz Bele krajine pokaže, da vsebuje prvine kajkavskega, čakavskega in štokavskega govora z vsemi izgovornimi možnostmi: ekavščino, ijekavščino, jekavščino in ikavščino. Zajema širok prostor od najzahodnejšega hrvaškega do jugovzhodnega srbskega dialekta. Seveda nikoli ne gre za čiste oblike, da bi npr. ena pesem vsebovala zgolj prvine enega narečja, ampak pesem prinaša več med seboj mešanih jezikovnih pojavov. Tak mešan govor predstavlja belokranjskim Srbom edino znano in pravilno jezikovno normo. Mešanica se kaže še v leksiki, ki jo pesmi kažejo kot srbskohrvaško.

Jezikovna mešanica hrvaškega in srbskega jezika, ki je Murku pomenila nedoslednost in celo napako, se v belokranjskem primeru izkaže za pravilo in živo jezikovno vodilo. Še več. V tej »mešanici« je neka notranja doslednost. Ta pa kaže, da ne gre zgolj za naključnost in spontan »nered«, ampak za dojemanje različnih narečnih danosti hrvaščine in srbsščine kot lastnega jezika svojega okolja, v katerem so različni idiomi združeni v enega samega, ki je postal norma manjšinske skupnosti. Pogovorna norma se seveda ne ujema s pravili hrvaškega in srbskega knjižnega jezika.

Govoriti danes o srbohrvaščini oz. o srbskohrvaškem jeziku najbrž ni več pravilno niti v jezikoslovju še manj v politiki. Je pa dejstvo skupnega jezika popolnoma utemeljeno v folkloristiki, konkretno v pisanju o hrvaških in srbskih pesmih Bele krajine.

Summary

Serbian and Croatian or Serbo-Croatian Folk Songs of Bela krajina?

In former Yugoslavia the languages of Croats and Serbs were termed a uniform Serbo-Croatian language. This term was generally used in politics, in linguistics, and in everyday language. Yet even then some linguists, but also laymen, maintained that the term was not used correctly; due to political reasons this problem has not been solved. After the disintegration of the state of Yugoslavia, with Serbs and Croats living in their own countries and using their own literary languages, this problem has been re-opened.

In his book *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine* (Song Heritage of the Uskoki in Bela krajina, 1996) the author wrote about Croatian and Serbian songs of Bela krajina. I termed the

language in these songs Serbo-Croatian, but linguists quickly reacted and were of the opinion that this term was linguistically inadequate.

In his article the author wishes to respond to these linguistic warnings and insists upon the term Serbo-Croatian language when Croatian and Serbian folk songs from Bela krajina are concerned. An analysis of these songs namely reveals that the language in these songs does not follow only one, be it Croatian or Serbian, language norm, but equally includes both languages and their dialects. The Serbian minority living in Bela krajina incorporated in their language and oral literature elements of the neighboring Croatian dialects - the kajkavski, the štokavski and the čakavski - as well as linguistic elements of Croatian and Bosnian Serbs. It is namely from Croatia, partly also from Bosnia, that these songs spread among the Serbs of Bela krajina. It is true that their language and contents became somewhat modified and were adapted to the language of the Bela krajina Serbs, but at the same time they managed to preserve linguistic elements of the areas in which these songs originated. The author analyzed 400 Serbian and Croatian songs in Bela krajina with which he wished to prove the mixing of languages and dialects. Even though the Serbs from Bela krajina use the štokavski dialect with the so-called ekavski pronunciation, their songs also contain the so-called ijekavski, jekavski and ikavski pronunciations. There are also elements of the kajkavski and čakavski dialects in the vocabulary and linguistics of the language spoken by the Serbs in Bela krajina. The author therefore ascertains that the language of these songs is not pure or uniform, it is neither consistently Serbian nor Croatian, but a mixture of both, containing different shades of their dialects. Because of this the most appropriate term for these songs remains Serbo-Croatian songs; it is also the only accurate one since it contains elements ranging from the westernmost Croatian to the southeasternmost Serbian dialects. While linguists view such a mixture as a mistake folklorists, on the other hand, view it as a linguistically logical development of a given area, especially in the areas with a very linguistically and ethnically mixed population. What is especially interesting is that the Serbs of Bela krajina know the Serbian literary norm very well - especially their older generation was still taught Serbian at school - but nevertheless also use Croatian forms which they equally perceive their own and therefore linguistically entirely correct.

Peter Jakša

Nemške izposojenke v slovenskih ljudskih pesmih
15. snopič Štrekljevih SNP (Joža Glonar 1913)

Članek obravnava in razlaga nemške izposojenke v 354 pesmih 15. snopiča Štrekljeve zbirke Slovenske narodne pesmi. Na kratko je predstavljeno Štrekljevo zbirateljsko delo in njegov pogled na nemški vpliv ter zgodovinski potek vplivanja nemščine na slovenski jezik. Vse izposojenke so pojasnjene v slovarčku, nekatere, predvsem manj pogoste in razumljive, ki so v današnji živi govorici večinoma že izumrle, pa so posebej podrobno obdelane. Od časa prevzema so bile podvržene določenim pomenskim in glasoslovnim spremembam ter so se različno vključile v verze pesmi in besedišče vsakdanjega jezika.

The paper analyzes German loan-words in selected songs from the anthology Slovenske narodne pesmi/Slovene Folk Songs by Karel Štreklj. The author briefly outlines Štreklj's method of collecting material and his viewpoint on the German influence as well as historic processes dealing with the influence of the German language on Slovene. All loan-words are explained in a dictionary. Those which occur less frequently, are not entirely comprehensible, or have died out in everyday language, are analyzed in detail. At the time of their borrowing they had been subjected to certain phonetical and semasiological changes and have been incorporated into songs and everyday language in many different ways.

1 Uvod

Ljudska pesem odseva jezikovno podobo preprostega ljudstva, ki pesem nenehno prežema s svojo besedo. Kot živa tvarina se neprestano spreminja, sprejema nove vplive in se širi v novo okolje. V njej se razodeva bogastvo ljudske govornice, ki ima za vsak predmet »ustrezen izraz in razločuje pomenske odtenke do take natančnosti, da učinkuje knjižni jezik /.../ ob njej kar revno ...»¹ Pesem je last preprostega človeka, svoj odnos do stvarnosti podaja v vseh malenkostih, ki jih premore slikovitost njegovega jezika. Tako

¹ Kumer, 1996: 42.

je poleg revnejše *kajžice zidana hiša*, v kateri so *velbane*, *svetle* ali *malane kamrice*. Nekateri tipi hiš imajo *mostovž*, *gank* ali *lindo*, v stavbo pa vodijo *pomalane duri*. V hiši najdemo *pernato posteljo* ali *stampet*, *škrinco malano* in *tulipansko ladico*. Marsikaj je povedanega tudi o oblačilih. H gorenjski ženski noši sodijo *mezlanika*, *raš*, *štumfki fajni plavi*, *zlata avba* ali *črna parta*. Fant naj bi imel *hlače jelenove z žido prešepane*, *lajbič lep žameten*, *štifelne ledraste*, *šmolce pa srebrne* in *še kapco kosmato*.² Med naštetimi besedami je kopica takšnih, ki jih je človek s podeželja pod dolgoletnim nemškimi vplivom enakopravno sprejel v svoje besedišče.

Ker so bile mnoge nemške izposojenke odrinjene na rob jezikovne rabe, je danes njihov pomen povprečnežu pogosto nejasen. V svoji raziskavi sem zato iz izbranega korpusa pesmi izpisal in pojasnil vse nemške izposojenke ter manj razumljive podrobneje obdelal v glavnem delu. Poudariti moram, da na osnovi pregledanega gradiva, ki predstavlja le delček Štrekljeve zbirke³, ne moremo ugotoviti, kakšna je pogostost nemških izposojenk pri različnih tipih pesmi in katera vsebinska področja pokrivajo. Predvidevam, da so npr. pripovedne pesmi po jezikovnem izrazu najbolj čiste, saj večinoma izvirajo iz časa, ko nemški vpliv še ni bil tako izrazit. Nasprotno bi lahko pri vojaških pesmih ugotovili, da obstaja kopica vojaškega izrazoslovja, prevzetega iz nemščine. Iz podrobnejše študije bi lahko tudi ugotovili, kolikšen je bil vpliv nemškega jezika na ljudski jezik določenega časa in na katerih vsebinskih področjih. Gotovo bi bilo zanimivo primerjati izbrane pesmi z novejšimi variantami, saj bi ugotovili, v kolikšni meri se germanizmi dedujejo pri novih generacijah. Od raznih možnosti za raziskovanje se mi zdi najbolj smiselna razlaga besed, ker nam pomaga razumeti pesemsko vsebino. S tem bi se delno izpolnila tudi Štrekljeva namera, izdati slovarček manj navadnih besed in oblik.⁴

2 Štrekljevo zbiranje ljudskih pesmi in njegov pogled na nemški vpliv

Prizadevanja Slovenske matice konec 19. stoletja za knjižno izdajo slovenskih ljudskih pesmi so po večletnem iskanju primernih urednikov že zbranega narodnega blaga ter sporih med zagovorniki znanstvenega koncepta in njihovimi nasprotniki obrodila sadove v štirih debelih knjigah slovenskih ljudskih pesmi, ki jih je zbral in uredil Karel Štrekelj.⁵

Zbiranje narodnega blaga je v prejšnjem stoletju pri nas pomenilo veliko kulturno delo, ki so se ga poleg »cveta tedanjih kulturnih delavcev na Slovenskem«⁶ na razne pobude lotili tudi drugi zapisovalci.⁷ Med zbiratelje se je že kot dijak uvrstil tudi Karel Štrekelj.⁸ Zanimanje za narodno blago je gojil vsa leta študija⁹ in bil seznanjen z delom

² Prim. Kumer, 1996: 42, 43.

³ Od skupno 8686 pesmi celotne zbirke sem jih pregledal le dobre 4%.

⁴ Prim. Štrekelj 1895–1898: VI.

⁵ Prim. Slovenske ljudske pesmi, 1970: VIII; Kumer, 1995: 9.

⁶ V krog zbirateljev ljudskega gradiva so bili poleg Smoleta in Prešerna zajeti tudi Čop, Kastelic, Ravnikar-Poženčan, poljski emigrant Korytko, nemški literat Anastasius Grün in Stanko Vraz, ki je po kvaliteti gradiva in vseslovenski zasnovi odločno vodil. Njegova bogata zbirka je vse do izdaje v Štrekljevih Slovenskih narodnih pesmih prehajala le kot rokopis iz rok v roke. Prim. Slovenske ljudske pesmi, 1970: VIII.

⁷ Slovenska matica je leta 1868 v Novicah objavila poziv, naj »častitljivi rodoljubi« po svojih krajih zasledujejo in zapisujejo vse narodno blago. Prim. Glonar, 1908–1923: 6,7, Kumer, 1995: 9.

⁸ Prim. Kumer, 1995: 10.

⁹ Po končani gimnaziji je na dunajski univerzi študiral slovansko in klasično filologijo ter primerjalno jezikoslovje in leta 1884 doktoriral. Prim. Slovenski biografski leksikon 1960–1971.

Slovenske matice, ki je kot »osrednji kulturni zavod«¹⁰ dobila v dar tudi zbirke narodnih pesmi ter iskala primerne urednika za izdajo. Vendar je zbrano gradivo le prehajalo iz rok v roke, dokler se ni zanj zavzel Štrekelj in »za trdno sklenil, zbrati in urediti vse do zdaj uže natisnene in nenatisnene ali zapisane slovenske narodne pesmi.«¹¹ K sodelovanju je povabil vse »rodoljube«, ki bi mu »blagovolili doposlati in zbirati narodne pesmi.«¹²

Čeprav je Štrekelj pogosto naletel na kritike domačih ozkosrčnih moralistov,¹³ se je pri svojem pristopu k zbiranju ljudskega gradiva držal znanstvenih načel. Že v samem začetku je sklenil, da se bo natančno držal originalnega zapisa in da ga ne bo popravljaj. Zavedajoč se tematske raznolikosti ljudskih pesmi, je v načrtu podrobno predstavil klasifikacijo tekstnih tipov, ki jo je pri urejanju pesemske izdaje tudi dosledno upošteval. V prvo skupino sodijo pripovedne pesmi (balade, romance, legende), sledijo jim lirične pesmi (tudi o rojstvu, ženitvi in smrti), pesmi o posebnih prilikah (na »ženitovanju«, pri plesu, v veseli vinski družbi, ob raznih praznikih ...), stanovske pesmi, otroške in šaljive. Sledili naj bi jim še pregovori in uganke.¹⁴ Napovedal je tudi šest prilog, vendar jih zaradi pre zgodnje smrti ni sestavil.¹⁵

Kljub rednemu delu univerzitetnega profesorja na Dunaju in nato v Gradcu je sproti sam urejal zapise, ki so v snopičih izhajali med leti 1895 in 1911. Zbirko, v katero je bilo zajetih 8686 primerov, je po njegovi smrti dokončal njegov naslednik Joža Glonar.¹⁶

V zbirko je Štrekelj nameraval sprejeti vse pesmi, ki so »brez dvoma narodova lastnina«.¹⁷ Zato je bilo zanj nekoliko težavno prepoznavanje pesmi, ki so bile bodisi avtorske bodisi prevodi nemških izvornikov v ljudskem slogu.¹⁸ Morda ga je presenetilo ravno število prevedenih pesmi, saj je v začetku izhajal iz zmotnega prepričanja, da je »narodna poezija nekaj starega, samo v sebi zaokroženega /.../, da stoji na početku vsake »umetne« poezije, ki se šele iz »narodne« razvije.« Glonar pa trdi, da ni »narodna poezija /.../ nič zaokroženega, ampak nepretrgan tok, ki spremlja narodovo življenje in dobiva iz vedno novih virov vedno nove pritoke.«¹⁹ Nekateri zbiratelji so bili dvojezični, prepevali in prepisovali so tudi nemške pesmi. Posledice tega so se kazale v prevajanju tujih predlog, prevzemanju vsebinskih motivov in formalnih sredstev, včasih samo golih, nerazumljivih refrenov.²⁰ Od zapisanih nemških pesmi, ki so delno služile tudi kot predloge slovenskim,²¹ predstavljajo glavni del pivske, dijaške in vojaške pesmi. Sprejemala jih je inteligenca v veseli dvojezični družbi in preprosto ljudstvo v treh letih

¹⁰ Prim. Glonar, 1908–1923: 3.

¹¹ Glonar, 1908–1923: 17, Kumer 1996: 21.

¹² Prim. Kumer, 1995: 11.

¹³ Prim. Kumer, 1995: 16.

¹⁴ Glonar, 1908–1923: 17–21.

¹⁵ Med priloge naj bi sodili: dodatek novih variant oz. naslovov, popravki in opombe, pregled ponarodelih pesmi, literarnozgodovinski pregled o nastanku pesmi in seznam virov, slovarček manj navadnih besed in oblik, kazala (začetkov, motivov ...). Zaradi pre zgodnje smrti načrta ni izpeljal, njegov naslednik Joža Glonar pa je sestavil samo kazalo začetkov. Prim. Kumer, 1995: 13.

¹⁶ Prim. Kumer, 1996: 21.

¹⁷ Glonar, 1908–1923: 32.

¹⁸ Prim. Kumer, 1995: 14.

¹⁹ Prim. Glonar, 1908–1923: 45.

²⁰ Ibid., 61.

²¹ Tako so npr. kot predloge slovenskim služile sledeče nemške pesmi: Ein Grobschmied sass in süßer Ruh/Kovač si je zažgal tobak; Hinunter mit dem letzten Rest Und immer fort gesungen/To žlahtno vinsko kapljico zdaj hočemo popiti; Liebe, lebe, trinke, schwärme Und erfreue dich mit mir/Pivaj, vživaj in prepevaj In veseli se z menoj; Wenn mir der Sommer anfängt Da blühen die Rosen im Garten/Po polju že rožce cvetejo ipd. Prim. Glonar, 1908–1923: 62, 63.

vojaške službe.²² Prepoznavanje takšnih prevodov je zahtevno delo, saj so nekateri starejši od ohranjenih zapisov ali tiskov, nekaterim pa sploh ne poznamo predloge.²³ Vpliv nemškega jezika je bil torej opazen tudi pri nastajanju ljudskih pesmi in verjetno so tudi po tej poti v ljudski jezik prišle nekatere nemške izposojenke, ki slehernemu človeku niso bile vedno razumljive. Glonar je opozoril, da poje narod tudi besede, ki jih ne razume. Tako bi lahko iz Štrekljevega načrtovanega slovarčka manj navadnih besed in oblik nastal »prav debel slovar«.²⁴

3 Vpliv nemškega jezika na ljudsko pesem

3.1 Vpliv nemškega na slovenski jezik²⁵

Prvotni zapisi v slovenskem jeziku, ohranjeni v Brižinskih spomenikih s konca 10. st., so služili pokristjanjevanju pogankega slovanskega prebivalstva. Čeprav so vsaj deloma nastali po starovisokonemški predlogi, ne kažejo še nobenega jasnega vpliva nemščine. Jezikovna praksa krščanskih besedil v Karantaniji se je približno od leta 890 naprej naslanjala na slovenščino. V poznejših srednjeveških spisih pa postaja vpliv nemščine vedno jasnejši, kar nam lahko brez težav pojasnijo zgodovinske razmere.

Slovenski jezik je bil nemškim vplivom nepretrgoma izpostavljen več kot 1000 let. Že v 8. st. so Slovenci zaradi obrambe pred Avari prišli pod bavarsko nadoblast, po prihodu pod Franke pa so preživeli vse poznejše nemške državne tvorbe do leta 1918. Kmalu po razpadu Karantanije se je na celotni predalpski svet naselilo nemško prebivalstvo, kar je povzročilo potujčenje in krčenje slovenskega ozemlja.²⁶ Predvsem v visokem srednjem veku (v 12., 13. in 14. st.) so na Slovensko še vedno prihajali nemški priseljenci. Zaradi mešanja prebivalstva se je ponekod razširila prava dvojezičnost. Slovensko okolje je vsrkavalo tuje elemente, ki so pustili sledove v izposojenkah in priimkih.²⁷ Posledica stalnega pritoka priseljencev je bil velik delež nemškega prebivalstva v nekaterih mestih (npr. v Mariboru, Ptujju in Celju).²⁸ Poleg glavnine meščanstva je bilo nemško tudi plemstvo ali pa je postopoma postalo nemško govoreče. V marsikaterem pogledu je nemščina predstavljala jezik sporazumevanja, slovenščina pa je bila kot ljudski jezik poleg latinščine v rabi le v cerkvi. Šele 16. st. je z reformacijo in protireformacijo ustvarilo ugodnejša tla za razvoj slovenščine.

Po izdaji prve slovenske knjige, *Catechismusa Primoža Trubarja* iz leta 1550, se je materinščina lahko začela postopoma potrjevati tudi kot uradni jezik. Protestantki prevodi biblije in mnoga druga dela so bistveno prispevali k uveljavljanju domače besede. Po dolgem zatišju so šele prizadevanja razsvetljencev konec 18. st. pripomogla k nadaljnemu razvoju knjižne slovenščine. Predvsem romantična miselnost je v veliki meri vplivala na oblikovanje knjižnega jezika, ki je bil takrat predaleč od ljudskega, v skladnji in slogu pa preveč pod vplivom nemščine.²⁹ V tem pogledu je bila druga

²² Ibid., 63.

²³ Ibid., 51.

²⁴ Ibid., 53.

²⁵ Povzeto po Janku, 1997: 3–5.

²⁶ Prim. Bajec, 1956/57: 28.

²⁷ Ibid.

²⁸ Leta 1880 je bilo v Mariboru 84,04 %, Ptujju 75,03 % in v Celju 63,53 % deleža prebivalstva z nemškim občevalnim jezikom. Prim. Klemenčič, 1981: 365.

²⁹ Prim. tudi Levstik, 1984: 69.

polovica 19. st. zelo uspešna, saj se je slovenščina že v dobršni meri otresla nemškega vpliva. Izposojenke so v knjižnem jeziku zamenjevale izpeljanke ali izposojenke iz drugih slovanskih jezikov.³⁰ Po razpadu Avstro-Ogrske je bil dokončno prekinjen večstoletni neposredni vpliv nemškega jezika.

Današnji ostanki vpliva nemščine, ki je bil največji v 16., 17., 18. in deloma v 19. st., so v knjižnem jeziku opazni v frazeologemih in izposojenkah. Ti v raznih narečjih še vedno predstavljajo pomemben del besedišča.

Močan vpliv nemščine je opazen v skladnji. Protestanti so pogosto kar prestavili nemško skladnjo v materinščino in tako zakrili izvorno strukturo slovenskega jezika. Baročni avtorji, v glavnem pridigarji, so se bolj naslanjali na domačo govornico, ki v svoji skladijski strukturi skorajda ni bila pod vplivom nemščine. Vendar so šele razsvetlenci začeli zavestno iskati zakonitosti materinščine v govorjenem jeziku, ki je v nasprotju z mestno govornico, močno pomešano z nemškimi elementi, še ohranila izviren slovanski značaj. Trud za »nepokvarjeni« jeziku je postopoma obrodil sadove, saj je slovenščina na prelomu v 20. st. dobila času primerno obliko.

Od številnih izposojenk, ki so še danes v rabi v živem jeziku, jih je bilo le malo sprejetih v besedni zaklad knjižnega jezika. Med njimi je večina starejših, saj jih puristi 19. st. niso prepoznali kot germanizme ali pa so jih imeli že za ukoreninjene v jezikovno zavest.

Slovenski protestanti so v svojih besedilih obravnavali izposojenke kot enakopravno besedje domačemu. Trubar je veliko nemčeval na podlagi ljudskega jezika, v glavnem pa zaradi pomanjkanja domačih slovenskih izrazov. Prizadevanja za nadomestitev nemškega s slovenskim so nemške izposojenke potisnile v pozabo ali »pa na raven ljudske (tudi mestne, ne samo vaške) knjižno nekultivirane (neskrbne) vsakdanjosti.«³¹

3.2 Sledovi nemščine v ljudski pesmi

Domnevam, da lahko v mnogih pesmih, ki jih je »národov duh rešil in ohranil iz davne preteklosti«,³² zasledujemo tudi vpliv nemškega jezika, ki mu je bil dolgo obdobje izpostavljen tako pogovorni kot knjižni jezik.³³ Kljub načrtnemu izpodrivanju nemških vplivov iz knjižnega jezika so vse do danes ostali globoko zasidrani v ljudski govornici. Ravno ljudski jezik predstavlja osnovo besedilni plati ljudske pesmi, kar nam dokazuje že kopica narečnih izrazov in variant istih pesmi. Prisotnost nemških izposojenk zatorej ni presenetljiva. Pozorno branje pesmi pa nas vodi v ugotovitev, da je pogostost germanizmov pri različnih tipih pesmi različna. Pri pripovednih pesmih se pojavijo zelo poredko, iz česar bi lahko sklepali, da v času nastanka še ni bilo močnih vplivov nemščine. Nasprotno opazimo npr. pri vojaških pesmih, da se pojavlja kopica izposojenk, ki se nanašajo na vojaško službo ali izrazoslovje. Če upoštevamo dejstvo, da so slovenski fantje navadno služili vojaščino med Nemci, ta podatek sploh ni presenetljiv.

Kot že rečeno, bi ta predvidevanja lahko potrdila samo obsežna raziskava. S temeljito primerjavo variant istih pesmi, zapisanih v različnih obdobjih, bi lahko tudi ugotovili, ali

³⁰ Prim. Snoj, Uvod v Slovenski etimološki slovar, 1997: XIV.

³¹ Toporišič, 1988: 109.

³² Glonar, 1908-1923: 22.

³³ Prim. Janko, 1997: 3-5.

je ista pesem pri ustnem prenašanju prevzemala nove jezikovne oblike ali pa se je ohranilo prvotno besedilo. V svoji raziskavi sem se omejil le na manjšo skupino pesmi, iz katerih ne morem povzeti nobenih splošnih ugotovitev o zgodovinskem poteku vplivanja nemščine na ljudsko pesem. Razvidni so le pogostost in vsebinski obseg nemških izposojenk v obravnavanem gradivu ter njihova spremenjenost po prevzemu iz nemške predloge.

4 Analiza nemških izposojenk

V glavnem delu svoje raziskave sem podrobneje pojasnil nekatere nemške izposojenke. Zaradi obsežnega števila sem v slovar sprejel le tiste besede, ki so po mojem mnenju povprečnemu bralcu nerazumljive ali pa kažejo določene glasovne ali pomenske spremembe glede na tujejezično predlogo.

Izposojenke so navedene po abecednem vrstnem redu, pod geselsko besedo pa sem uvrstil tudi ostale germanizme iste besedne družine. Prav tako se pod istim geslom lahko pojavijo variante iste besede. Zapisoval sem jih namreč tako, kot se pojavljajo v pesmih.

Vsaki besedi načeloma najprej navajam pomen. Sledita navedba nemške predloge in čas prevzema izposojenke. Večini primerov je dodan razvoj nemške besede od izvora do danes. Pri tem sem pozornost posvetil predvsem njenemu pomenu, ki se je lahko s časom spreminjal, ter ga primerjal s pomenom, ki ga ima izposojenka v pesmi. Ker mnoge besede kažejo določene glasovne spremembe glede na nemško predlogo, sem navedel zakonitosti, po katerih so se nemški glasovi spremenili v slovenske. Posebej sem razložil besedotvorne posebnosti nekaterih besed, ki so nastale iz nemške predloge in imajo slovenske predpone oz. pripone.

Zaradi pomanjkanja literature so ponekod razlage krajše, pomen ali vsaj pomenski okvir izposojenk pa sem navedel v vseh primerih.

Zaradi boljšega razumevanja sem povsod zapisal verz pesmi, v katerem se izposojenke pojavijo. Zaporedna številka in kraj zapisa sta navedena kot pri Štreklju. Vse izposojenke sem podčrtal sam.

Za besede, katerim je prepoznavna nemška predloga, sem uporabljal izraza (nemška) izposojenka³⁴ ali germanizem.³⁵ Pri tem nisem upošteval, ali so besede sprejete v slovenski knjižni jezik in ali se njihovi uporabniki zavedajo tujega izvora. Prav tako nisem obravnaval skladijskih in pravopisnih prevzetih prvin.³⁶

³⁴ Termin izposojenka označuje besede, ki so prevzete iz tujega jezika v starejši dobi in so že prilagojene novemu jezikovnemu sistemu. Navadni uporabnik se ne zaveda več njene neavtohtonosti. Zaradi težav pri določanju mej in meril za to, česa se uporabnik zaveda in česa ne, je bil za izraza izposojenka (ali izvedenka) in tujka vpeljan skupni izraz prevzeta prvina. Prim. Slovarček jezikoslovnega izrazja, 1973.

³⁵ Z besedo germanizem ali nemščizem poimenuje Jože Toporišič iz nemščine prevzete jezikovne prvine. Med njimi so zlasti besedne, ki niso sprejete v knjižno normo (npr. *ketna, fleten, fejest, gnada, fura* ...). Sem spadajo tudi prevzete skladijske in pravopisne oblike. Prim. Toporišič, 1992.

³⁶ Namesto izraza izposoditi se vse bolj uveljavlja termin prevzeti, saj besed, ki smo jih prevzeli iz tujih jezikov, navadno ne vračamo. Marko Snoj zato poleg termina izposojenke, tj. iz sosednjih jezikov v obrobna slovenska narečja prevzete besede, ki so se od tod širile tudi v druga narečja in zvrsti, pogosteje navaja izraz prevzete besede. Prim. Snoj, Uvod v Slovenski etimološki slovar, 1997: III, V.

4.1 Okrajšave

agl.	angleško	nar.	narodno
asir.	asirsko	nvn.	novovisokonemško
avstr. n.	avstrijsko nemško	pger.	pragermansko
bav.	bavarsko	pog.	pogovorno
bav. avstr.	bavarsko avstrijsko	prid.	pridevnik
bkr.	belokranjsko	pslov.	praslovansko
csl.	cerkvenoslovansko	sln.	slovensko
dial.	dialektično	slov.	slovansko
frc.	francosko	spn.	spodnjememško
fig.	figurativno	srb.	srbsko
germ.	germansko	srvn.	srednjevisokonemško
gr.	grško	star.	starinsko
hrv.	hrvaško	stvn.	starovisokonemško
j-	južno (v sestavi)	štaj.	štajersko
kor.	koroško	štaj. n.	štajersko nemško
kor. n.	koroško nemško	tirol.	tirolsko
lat.	latinsko	trans.	tranzitivno
n.	nemško	zahgerm.	zahodno germansko

4.2 Seznam okrajšano navedene literature

- Be Bezljaj, France: Etimološki slovar slovenskega jezika, I–III, Ljubljana 1977–
- Br Bradač, Fran: Latinsko-slovenski slovar, Ljubljana 1966
- De Debenjak: Veliki nemško-slovenski slovar, Ljubljana 1993
- Gr Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1–12 2 1854–1971
- Ja Janko, Anton: Deutsche Lehnwörter zur Bezeichnung des Begriffskomplexes »Christliche ethische Werte und menschliche Sünden« in Trubars Cerkovna Ordninga, v Razprave FF, Ljubljana 1986
- Kl Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Walter de Gruyter, Berlin, New York 1989
- Le Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, Leipzig 1980
- Pl Pleteršnik, Maks: Slovensko-nemški slovar I–II, Ljubljana 1974
- Sch Schmeller, Andreas: Bayerisches Wörterbuch, München 1877
- Sn Snoj, Marko: Slovenski etimološki slovar, Ljubljana 1997
- SSKJ Slovar slovenskega knjižnega jezika, Ljubljana 1994
- ST Striedter-Temps, Hildegard: Deutsche Lehnwörter im Slowenischen, Berlin 1963
- Wa Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch, München 1992

4.3 Slovar manj pogostih izposojenk

ajfrati; ST (79) navaja pomen »hlepeti po; vnemati se za, naprezati se« (ST, 79; De, 53, 247), vendar s tem pomen besede *ajfrati* v pesmih še vedno ni povsem jasen. Ustreznejši so pomeni, ki jih navajajo starejši leksikografi: »ne privoščiti, zavidati, biti ljubosumen« (ST, 79; De, 247, 741).

Povsem možno je, da je izposojenka prišla v slovenščino šele z Dalmatinovim prevodom biblije. N. beseda *Eifer* je prvotno pomenila »Eifersucht, Mißgunst« in je šele pozneje pridobila današnji pomen »eifern, Anstrengung zeigen« (ST, 79).

Na osnovi pomena, ki je razviden iz konteksta, bi lahko besedo *ajfrati* prišteli med starejše izposojenke. Pomen besede se namreč bolj nagiba k prvotnim konotacijam »ljubosumje, nevoščljivost, zavist«.

V naslednjih primerih bi lahko izraz *ajfrati* prevedli kot »zavidati, biti ljubosumen«, besedo *ajfranje* pa kot »ljubosumje, zavist, nevoščljivost«:

št. 8459 (Kranjska.)
Vse to hočem storiti,
Kar stri tebe vjeziti,
Razsajat', nagajat'
In ajfrat' čem uselej.

št. 8299 (Kranjska.)
To stri vse tvoje ajfranje,
Ker šale, reva, ne poznaš:
Tvoj mož h kakim prijatli gre,
Ti precej tje za njim bezljaš.

antverh »obrt« (ST, 82; De, 473). Prevzeto iz srvn. bav. *hantwërch* (ST, 82).

Izguba *h* v vzglasju je pogost pojav pri n. izposojenkah v slov. jezikih (ST, 58). Srvn. *ch* je nastal s stvn. premikom soglasnikov iz germ. *k* (ST, 56).

Verz pesmi št. 8538 (okoli Sv. Bolfanka na Pesnici) govori o čevljarskem poklicu:

Toti antverh je smerdliv,
Pa le penezom je rad.
To pertisne ene flike,
Tan naredi ene šihte,

antvert, antvort »odgovor« (ST, 82; De, 55). Zabeleženo pri Megiserju, poznejši leksikografi pa te besede niso več zapisovali. Beseda še živi v ljudski pesmi. Prevzeta je iz srvn. *antwort, antworte, antwürte, antwurt* »Antwort«, ostala pa je omejena na majhna narečna območja (ST, 82).

Beseda *antwort* je morda mlajša izposojenka (iz n. *Antwort*) ali pa je zgolj »posodobljena« po zgledu nvn. *Antwort*:

št. 8527 (Iz Ščavniške doline.)
Žena, kera le korajžo ma,
Tista lahko moži antvert da,
Dare mož se s palcoj joj grozi,
Deno pa nič ne učini.

št. 8532 (Od Sv. Jurija na Ščavnici.)
Kera takšo le korajžo ma,
Tista lahko moži antvort da,
Da se s palcoj proti njoj grozi,
Pa nič joj deno ne učini.

Na istem mestu se lahko pojavi tudi slovenska ustreznica, čeprav bi bila n. izposojenka ritmično ustrežnejša:

št. 8527 (Od Sv. Tomaža pri Veliki Nedelji.)
Žena, kera le korajžo ma,
Tista lahko moži odgovor da,
Gda mož s palcoj meni se preti,
Nič pa vendar meni ne stori!

arcnija nižje pog. »zdravilo« (SSKJ, 21), **ercnije, recnije** »zdravilo«, **r'cn'vati** »zdraviti«. Pomen vseh besed je razviden iz konteksta. Beseda *arcnija* je prevzeta iz srvn. *arzât, arzet* »Arzt«; *arzenîe, erzenîe* »Heilkunst, Heilmittel« (ST, 83).

Besedi *recnije* in *r'cn'vati* sta verjetno redki, saj jih literatura ne navaja (SSKJ, ST, Be, Sn, Pl).

Zaradi *e* v medglasju predvidevam, da je beseda *recnije* prevzeta iz srvn. *erzenîe*. Po prevzemu je verjetno zaradi lažje izgovorjave ali površnega ustnega prenosa prišlo do zamenjave prvih dveh glasov.

Beseda *ercnije* je verjetno tudi prevzeta iz srvn. *erzenîe*. Beseda *r'cn'vati* je novoizpeljani glagol s slovenskim sufiksom *-(v)ati*. Besedotvorno izhodišče predstavlja nemška izposojenka *recnije*, manj verjetno *arcnija*.

Pesem št. 8460 (Dolenjska) predstavlja dialog med možem in ženo. Mož ji grozi z udarci, če se ne bo poboljšala:

<i>Pogledaj ti, spaka!</i>	<i>Če na boš dobro strila,</i>
<i>Kaj toj jezik stri,</i>	<i>S palico se boš gostila:</i>
<i>Kadar bodeš še taka,</i>	<i>Bo pela – kot strela</i>
<i><u>Arcnija</u> se dobi.</i>	<i>Dokler te prerodi.</i>

Namesto izposojenke se pojavi tudi slovenska beseda:

št. 8459 (Kranjska.)
-Čakaj, nesrečna spaka,
Kaj tvoj jezik stori!
Kadar bodeš še taka,
Zdravilo se dobi.

Pesem št. 8235 (Iz Škofje Loke.) pripoveduje o bolnem dekletu, ki se ozdravi s hlačami:

Nek' deklet' se j' prigodilo,
Da je močno bolna b'la;
Recnije so ji dajali,
Pa jih nucat ni hot'la.

V isti pesmi dekle moškemu sune hlače, da se z njimi ozdravi:

Grozno jih je kuš'vala,
Z njim se je r'cn'vala.

brumen »pobožen; prizadeven, vnet« (SSKJ, 73), **najbrumnejši**. Prevzeto iz stvn. *fruma* »Nutzen, Vorteil«, srvn. *vrume*, *vrum* »Nutzen, Gewinn, Vorteil«, srvn. *frum* prid. »tüchtig, wacker, förderlich; fromm« (ST, 95).

Čeprav je bila zamenjava stvn., srvn. *f* s sln. *b* do leta 1200 splošno veljavna, je bila izposojenka morda prevzeta že v 9. st. Ta domneva se opira na pomen besede *bruma* v slovenščini. Pojem namreč ne pomeni le »pobožnost«, ampak se nagiba tudi h konotacijam »pošten, pravičen, priden«. Tudi nemška beseda je šele z Luthrom dobila današnji religiozni pomen.

Sln. *bruma* je potemtakem izposojenka iz stvn., pomen vseh izpeljank pa je tesno povezan s pomenom osnovne besede (Ja, 84, 85).

Beseda *najbrumnejši* je presežnik in je sestavljena s slovenskim prefiksom *naj-*.

Zgornje domneve o zgodnjem času prevzema izposojenke *brumen* besede v izbranih ljudskih pesmih ravno ne podpirajo, saj je njihov pomen bolj povezan z religioznimi konotacijami:

Pesem št. 8455 (Iz Gornje Savinjske doline.) pripoveduje o fantu, ki ga zapušča dekleta s kopicico otrok. Odloči se živeti pobožnejše:

*Otrokom bom dal bajto čez,
Vse svoje premoženje,
Pol' bom začev pa jaz peljat
Najbrumnejše življenje.*

V naslednjih pesmih je še bolj razviden pomen »pobožen«:

št. 8307 (Iz Višnje gore.)
*Pa še praviš, da res ni,
Počakaj, saj ti povem,
Kako je bil brumen Adam,
Dokler je bil on sam.*

št. 8428 (Suhor.)
*Jest sem ena brumna žena,
Rada v cerkev grem.
Zapijem firkelj vina,
Pa po cesti grem.*

bufati; iz konteksta lahko besedo razumemo kot »udariti, suniti, tepsti«, kar bi ustrezalo n. *puffen* »suniti, dregniti, riniti, odriniti« (De, 864). N. glagol *puffen* je nastal iz medmeta *puff* »Stoß«, pozneje postal tudi oznaka za igro na igralni deski med moškimi in ženskami v kopališki zgradbi, ki je lahko prešla v erotične igrice; od tod *Puff* »Bordell« (Kl, 569).

Ker se v pesmi izposojenka pojavi v zvezi *bufati z nekom*, je možno tudi, da gre za spolno nasilje.

Verjetnejši je pomen »tepsti, udarjati«, kar ustreza n. *büffen, puffen* »schlagen, stoßen«, tudi »frisieren; mischen, würzen; klopfen, knallen« (Gr 2, 492) in srvn. *buffen* »schlagen, stoßen, das Haar kräuseln« (Le, 28).

št. 8430 (Iz Cerkvišča.)
*»Mož, če boš ti mene tepel,
Kdo bo tebi hlebec pekel?
Če boš ti z menoj bufal,
Kdo bo tebi štruklje kuhal?«*

cagati, scagati »obupati, obupovati« (Ja, 80). Prevzeto iz srvn. (*ver*)*zagen* »zage sein«, nvn. (*ver*)*zagen* (ST, 96). Ker je bil nesestavljeni srvn. glagol *zagen* redek, smemo besedo *cagati* prištevati med mlajše izposojenke (Ja, 80).*

V pesmi št. 8493 (Od Sv. Ane na Krembergu.) mož obžaluje, da je v zakon dobil hudo ženo:

*Ne morem si pomagat.
Alj meni je za cagat.*

* Glej tudi: Leopold Kretzenbacher, Slovenisch (s)cagati = »verzagen« als deutsches Lehnwort theologischen Gehaltes. Ein Beitrag zur barocken »Legendenballade« der Slovenen. V: Die Welt der Slaven 9 (Wiesbaden 1964), str. 337–361.

*Oh naglost, neumnost,
Jaz v tebi uržah mam!*

Besedi *scagati* je dodan slovenski prefiks *s-*. Pomen se s tem ne spremeni.

Naslednja pesem govori o obupanih dekletih, ki niso dobila moža. Ena še ni povsem izgubila upanja:

št. 8230 (Dolenjska.)
*Ta peta prav: Jest pa na scagam,
Tud nubeno nuč na spim,
Jest se zmirom snupcou troštam,
Zmiram se jeh veselim.*

V drugi varianti iste pesmi se pojavi slovenska beseda, ki sicer ni čisto pravi ekvivalent, vendar sodi v kontekst:

št. 8232 (Iz Toplic pri Novem mestu.)
*Ta peta prav: Jest pa ne čakam,
Tud nobeno noč ne spim,
Se zmiraj veselujem,*

Obstaja možnost, da ljudski pevec ni razumel besede (*s*)*cagati* in jo je nadomestil s fonetično podobno besedo *čakati*, ki se logično vklopi v verz. Prav tako bi isto napako lahko zagrešil tudi zapisovalec.³⁷

caker; v zvezi *v caker hoditi s kom, s kako rečjo* »imeti opravka s kom, s čim« (ST, 97; SSKJ, 79). Prevzeto iz starejše avstr. n. zveze *zu acker gen -isto*«, srvn. *z' acker gân*, kar vsebuje ustreznice n. *zu* »k, v«, *Acker* »polje, njiva« in *gehen* »iti«. Prvotni pomen zveze *zacker gen, zi ackere gân* je »orati«, pozneje *z(u) acker gen mit einem* »z nekom skupaj iti na njivo, z nekom skupaj orati« (Sn, 56; ST, 97). Figurativni pomen v 16. st. Beseda je bila zaradi nespremenjenega *a* v *o* gotovo prevzeta že v zgodnji srvn. (ST, 97).

Čas prevzema je sporen, saj se v slovenščini beseda *caker* uporablja le v figurativni zvezi, ki je v nemščini znana šele od 16. st. V vsakem primeru moramo govoriti o skrčenju pomena.

V pesmi št. 8299 (Kranjska.) žena svari dekle pred zakonom. Pripoveduje ji o grobem možu, ki jo pretepa vsak dan. Dekle pa se odloči imeti drugačen odnos do svojega moža.

Zvezo Okoli v' caker z možem šla bi lahko prevedli kot »ravnala z možem, se vedla do moža, (okoli) ga prinesla«:

*Jez bom drugači kakor ti
Okoli v' caker z možem šla.
Jez pojdem v' oštarijo ž' njim,
Tam glažke bom zvrčala;*

³⁷ Pesem št. 8232 je iz pesmarice Fr. Gimpla v prepisu M. Rodeta VII. št. 35. Pesem št. 8230, kjer se pojavi izposojenka *scagati*, pa je zapisal Juri Dolinar okoli 1840.

candrav slabš. »raztrgan« (SSKJ, 79), »fetzig, lappig, zerlumpt« (Pl I, 74). Izpeljano iz *cander* »cunja, krpa«. Prevzeto verjetno iz kor. n. *zalder*, *zader* »zähes, faserichtetes Fleisch; losgerissenes Fleischteil, der noch hängt; arme Weibsperson«; štaj. n. *Zader* »zerrissenes Tuch, Fetzen«; tirol. *zaldr* »Faser, Fetzen«, *zaldrar* »schlampig gekleideter Mensch«, *zâdr* »Faser, Gewandfetzen« (ST, 98). Po Sn (56) kor. n. *zalder*, *zader* ni dokazano kot izhodišče. Možna je tudi malo jasna ekspresivna domača izpeljanka, sorodna s *cunja*.

št. 8369 (Od Sv. Lenarta v Slov. gor.)

*Krpica za krpice drži,
Nit njemi kre niti od njega visi,
Ma zaflikano suktnjo, pa candrav rokav,
Kak se ti šelm obleče, saj tak je nej prav.*

cir »okras, ponos« (ST, 103; De, 1302). Prevzeto iz srvn. *ziere*, *zier* »Schmuck, Schönheit, Pracht« (ST, 103), stvn. *zieri* »Ausschmückung, Schönheit«; iz pridevnika srvn. *ziere*, stvn. *zieri* »schön, anmutig« (Kl, 812).

V prvi pesmi pomeni beseda *cir* »okras«, v drugem verzu pa bi bil možen tudi fig. pomen »ponos«:

št. 8451 (Z Blok pri Cerknici.)
*Al hišo imam pa žie staro.
Al strejha buo kmal duol pala;
Po hiš je pajčovna za cir.
Pr luknah za šajbo papir.*

št. 8328 (Iz Zreč in Oplotnice.)
*Pa kadar je poroka, ni veneca nikir;
Ker baba ma otroka tukaj za svoj cir;
Ker poprej da je rodila
In na vekomaj zgubila
Venec, svoje duše cir.*

falovski; verjetno kot varianta prid. *falotski* izpeljano iz *falot* »slab, malopriden človek« (SSKJ, 210). Beseda *falot* prevzeta prek avstr. n. *Fallot* »malopridnež« iz star. frc. *falot* »prijatelj, družabnik«, kar je pod vplivom frc. *pâlot* »bledikav« dalo današnji pomen »nepomemben, medel (človek)«. Frc. *falot* je izposojeno iz agl. *fellow* »družabnik, tovariš« (Sn, 121). Možno izhodišče je tudi kor. n. *vállot* »Herumstreicher, Gassenbube«; tirol. *falótt* »Landstreicher« (ST, 114).

Besedi je dodan slovenski sufiks *-ski*. Do izgube *t* v vzglasju in nadomestitve *z v* je po mojem prišlo v narečnem razvoju. Malo verjetna se mi zdi razlaga, da bi bila beseda prevzeta iz predloge, ki nima *t* v medglasju, npr. agl. *fellow* ali frc. *falot* (izgovorjava: falo).³⁸

V pesmi št. 8384 (Iz Kanala.), ki predstavlja svarilo oženjenega moža še neporočenim fantom, so ženske označene kot »malopridne, ničvredne«:

*Oj le fantje, ne ženite se,
Ženitve so prepovedane,
Dekleta falovske.*

³⁸ Robert, Paul: Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française. Paris 1973: 681.

fašenk, fašnik »pust« (ST, 116; De, 326), **fašenski, fašanski** »pustni«. Prevzeto iz nvn. *Fasching*. Zaradi bav. avstr. *Faschang* gre gotovo za izposojenko iz knjižnega jezika *Faschang* (ST, 116).

Do zamenjave glasov *n* in *i* v medglasju besede *fašnik* je po mojem prišlo zaradi naslonitve na besedotvorje slovenskih besed, ki se končajo s sufiksom *-ik*.

št. 8270 (Od Ljutomera.)
Fašenk nam je vsem minio,
Dosti se njih oženilo,

št. 8239 (Iz Dravelj pri Celju.)
Fašnik se že približuje,
Vsako dekle se solzi,

Pogosteje se v pesmih pojavi slovenska beseda *pust*. Predvidevam, da je raba ene ali druge besede povezana z ritmom in rimo v pesmi.

št. 8238 (Kranjska.)
Ker čas že prihaja, že prišu bo pust,
Me žalost obdaja, pri srcu slabost.

št. 8273 (Od Sv. Jurija na Ščavnici.)
Zdaj neka deklina p̄a žalostna je,
Kda fašenski dnevi se sklenejo že,

št. 8534 (Z Bratonac.)
Nega bolā vāsēlij dnēvoj,
Kak so dnēvi fašanski!

fest; verjetno prevzeto iz n. *fest* »trden, trd, utrjen; tog; nepremičen; zakoreninjen; fiksni« (De, 336).

Na osnovi enega samega primera je težko določiti pomenski okvir izposojenke *fest*. V naslednjem verzu ima pomen »trdno, močno«:

št. 8235 (Iz Škofje Loke.)
Pa kaj si ji prigodi.
Ko Luka fest zaspi?

Možno je tudi, da gre za različico besede *fejst* »postaven, lep; dobro, izvrstno; zelo, hudo« (SSKJ, 213), ki je prevzeta iz n. *feist* »tolst, zavaljen, debel«, srvn. *veizen* »postati zamaščen, predebel«, to je pa izpeljano na osnovi pger. **faita*- »masten, debel« (n. *fett*). Sln. pomen je razločljiv prek vmesnega »postaven, ne presuh« (Sn, 123).

V danem primeru bi besedi *fest* lahko pripisali pomen »dobro, zelo«. Izhodiščna beseda v n. tega pomena nima, tako da se je izposojenka pomensko spremenila šele po prevzemu.

flangirati, langirati; jštaj. *flankāti* »klatiti se« (ST, 120; De, 1182). Prevzeto iz bav. avstr. *Flank*, prim. kor. n. *flanke* »Vagabundin« (ST, 120). Možna je tudi sorodnost z n. *flankieren* »an jmds. Seite stehen, gehen« (Wa, 481), prim. sln. *flankirati* »postopati, pohajkovati« (SSKJ, 218).

Beseda *flangirati* spada med mlajše izposojenke, saj je bil n. samostalnik *Flanke* prevzet v 17. st. iz frc. *flanc* »Weiche« (Kl, 218).

Nejasen je pojav *g* namesto n. *k*, saj tovrstna zamenjava pri izposojenkah ni običajna (ST, 51–55). V naslednjih verzih je možen pomen »pohajkovati, klatiti se«, čeprav iz konteksta ni povsem razviden:

št. 8327 (Od Teharji pri Celju.)
Seveda usak norc bi jemau,
Ko b' jima kdo zmerom dajau,
Bi usak flangirau
Pa dari pobirau,
Potem jih pa babam zdajau.

št. 8326 (Od Ruš.)
Sevede usak norc bi jemal,
Do bi le kdo zmiram dajal,
Bi usaki langirov
In dara pobirov,
Potem jih pa babom zdajal.

frajest; izvor in pomen besede nista povsem jasna. Možno je, da gre za izposojenko iz n. *frei* »prost, svoboden, neodvisen, odkrit« (De, 362), srvn. *vrī* (ST, 123). Beseda je bila prevzeta po letu 1250, po diftongizaciji srvn. *ī* v *aj* (ST, 15).

Beseda *frajest* je novoizpeljani samostalnik s korenomo *fraj* in sln. sufiksom *-ost*, oblika z *-est* pa je verjetno le posledica narečnega izgovora.

Pesem št. 8324 (Primorska.) pripoveduje o moških, ki so imeli dosti blaga in posesti, po poroki pa so pustili proste roke ženam, ki so zapravile vse premoženje. Besedo *frajest* bi lahko prevedli kot »svoboda, proste roke«.

Oni so se oženili,
ženi so uso frajest pustili.
Čez se, čez grunte, čez blagu:
Al use je kmali zginilu.

frboltar, ferbualtar »upravnik, upravitelj« (ST, 117; De, 1216). Prevzeto iz bav. avstr. *Verwalter*; zaradi *o* namesto n. *a* slušni prevzem (ST, 117).

Zamenjavo n. *w* s sln. *b* razlaga sprememba izgovorjave stvn. *u*. Stvn. polsamoglasniški *u* je od pribl. leta 1100 postal bilabialni spirant. Ker ga sosednji jeziki niso poznali, so ga zamenjavali z *b* (ST, 72). Lahko torej trdimo, da je bila beseda prevzeta po letu 1100.

Diftong *ua* se v izposojenkah ne pojavlja kot nadomestilo za n. *a* (ST, 1–3, 11, 12). V besedi *ferbualtar* gre verjetno le za narečno posebnost.

št. 8408 (Srednji Globodol na Dolenjskem.)
Če ji kej r'ačem, se napuhne
K' je derehtar cejlē kuhne;
Je derehtar tud' pomīn';
In frboltar vs̄h č̄epin.

št. 8409 (Iz Črnuč.)
Č̄ j' kej rjač̄m, se napuhne,
K' je ferbualtar cele kuhne,
K̄r je šafar vs̄h pomīj
K̄r je reš̄pehtar vs̄h č̄epin.

glešt; iz konteksta lahko razberemo pomen »imetje, premoženje«. Beseda je izpeljana iz glagola *gleštati* »skrbeti za kaj, negovati; imeti, premoči« (SSKJ, 239). N. *geleist* ne more biti izhodišče, saj pomensko ne ustreza; »Wagenspur« (Gr 4 III, 2981). *Gleštati* prevzeto iz srvn. *geleisten* »leisten, vollziehen, beschaffen«, starejše nvn. *ge-leisten* (ST, 128), stvn. *gileistan* (Gr 4 III, 2981).

Pri samostalniku *glešt* lahko opazimo določene pomenske spremembe glede na izhodiščno besedo *geleisten*. Pomen besede *glešt* se je zreduciral na »imetje, premoženje«, skupna nit z n. predlogo pa je še opazna v pomenu »beschaffen«.

Prva pesem govori o ženski, ki možu zapravi ves denar in čast, druga pa pripoveduje o usklajenem zakonskem življenju:

št. 8308 (Od Sv. Jurija na Ščavnici.)
Vsem tem ja peldo nam dava
Najbole ti zgubleni sin.
On ne bi vse glešti zaprava,
No k zadnjemi pasa še svinj.

št. 8341 (Od Ljutomera.)
O čudovita glihenga,
Gde mož no žena eno sta:
On glešt zapravi, ona špara,
On sukno flika, ona para.

V naslednjem primeru pojem *glešt* očitno ne označuje vsega imetja, ampak neki konkretni predmet, ki iz samega konteksta ni razviden:

št. 8369 (Od Sv. Lenarta v Slov. gor.)
Da sem mlada bila, sem prosila Boga,
Da bi mi Bog naj dal bogatega moža,
Saj mi ga je obljubil, no saj mi ga je dal:
Eno butaro glešta, no cvajarja dva.

gmah »mir, tišina, udobnost« (ST, 129; De, 131, 921); sln. dial. *mâh, mâha* »Ruhe«. Prevzeto iz stvn. *gimah*, srvn. *gemach* »Ruhe, Wohlbehagen, Bequemlichkeit« (ST, 129).

V naslednjih primerih se beseda *gmah* pojavi v pomenu »mir«:

št. 8385 (Iz Podgorja.)
Žena me krega osem dni,
Po noči gmaha ni.

št. 8416 (Koroška.)
Ne da pred konca, gmaha,
De me prav po plečeh namaha.

grevati, grivati; *grev* me »žal mi je« (ST, 131; De, 902) **reva**; izhodiščni sln. pomen je »beda, revščina, žalost« (Sn, 535).

Izposojenka *grevati* je prevzeta iz srvn. *geriuwen* trans. »in Betrübnis versetzen«, intrans. »Schmerz oder Reue empfinden, klagen«, stvn. *hriuwan, hriuwa*, nvn. *reuen* (ST, 131). N. predloga je mogoče izpeljana celo iz zahgerm. **hreuwa* »seelischer Schmerz« (Ja, 84).

Beseda *reva* je prevzeta iz bav. srvn. **röuwe*, srvn. *riuwe*, nvn. *Reue* »kesanje, žalost, bolečina, trpljenje, slab izgled«. N. beseda je izpeljana iz zahgerm. **hreuwo* »žalost, duševna bolečina«, kar je izpeljano iz **hreuwa* »boleti«. To je sorodno s pslov. **krušiti*, sln. *krušiti*, kar v delež. *skrušen* pomeni tudi »žalosten, potr« (Sn, 535).

Po prevzemu je prišlo do določenih pomenskih sprememb; sln. *reva* označuje osebo, medtem ko se n. *Reue* nanaša na duševno občutje.

Beseda *reva* označuje »reveža, pomilovanja vrednega moškega«:

št. 8461 (Iz Podgorja.)
Oh kaj sem sturu reva!
Zdaj šele spoznam.
Prepozno me reva,
Zdaj, ko te že imam.

št. 8466 (Od Sv. Jurija na Ščavnici.)
»Oj, revež, kaj sem stora!
Zdaj te že poznam,
Prepozno mene griva,
Zdaj te že imam.

huncvut; *huncvet* »malopriden, malovreden človek« (SSKJ, 288). Beseda se uporablja kot zmerljivka. Prevzeto iz bav. avstr. *Hundsfott* ali *Hundsfutt* »feiger, niederträchtiger Mensch« (ST, 137).

V pesmi št. 8437 (Zagorska.) se fant kesa, ker je dobil ženo, ki se cele dneve samo lepotiči:

*Kakôv sem ja huncvut bil,
Da sêm se ja ženil,*

infrfat zastar. »nabrano spodnje krilo, ki se v pasu priveže« (SSKJ, 307). Prevzeto iz bav. dial. **ünterpfait*. Samoglasnik *ü* je postal *i*, diftong *ei* pa na kor. *â*, torej *interpfât*, kot se še danes glasi dial. v delih n. Koroške; prim. *Unterfat* »weiter weiß gestärkter Unterrock«, štaj. n. *Unterpfait* »Unterkleid« (ST, 138).

št. 8413 (Iz Konfina na Gorenjskem.)
*Moja baba gre pa v Kandrše plet,
Voblekla je infrfat lep,
Od spret in zat je biv nabran,
Na teden pa šeskat usran.*

jirhast; izpeljano iz *irh* »mehko usnje iz kož divjadi, drobnice, navadno kosmateno na obeh straneh« (SSKJ, 311). Prevzeto iz srvn. *irch*, *irh*, *ërch*, *ërich* »belo ustrojena gamsova, jelenova ali srnina koža«, starejše nvn. in dial. še ohranjeno. Prvotni pomen je »kozlova koža«, kar je pomensko specializirano iz stvn. *irah* »kozel«, to pa je izposojeno iz lat. *hircus* »kozel« (ST, 138; Sn, 188).

Samski fant nosi *jirhaste* hlače:

št. 8188 (Iz beljaške okolice.)
*Hvače mam pa jirhaste,
Për kolienah na knofe.*

kirfati »romati, iti na božjo pot«, **kirfanje**, **kêrfanjä** »romanje, božja pot«; v narečju se beseda pojavlja kot *kirfart*, kar je prevzeto iz bav. avstr. *Kirchfahrt* »Wallfahrt«. Drugi r je disimiliran (ST, 149). *H* v medglasju je izpadel zaradi poenostavljene izgovorjave med soglasniki (ST, 57).

Besedi *kirfati* in *kirfanje* se pojavita v pesmih, ki govorijo o svetnikih priprošnjikih:

Št. 8279 (Od Sv. Barbare v Slov. gor.)
*Svetim trem Kraljem bom kirfat šla,
En pintek masla gor ofrala,*

št. 8283 (Z Lipôvac.)
*K Svêtin Trêñ králon
Na kêrfanjä bon šlâ;
Tâm bon lipô
Jäs molila Bogá.*

Št. 8289 (Od Sv. Trojice v Haložah.)
*K svetim trem kralom na kirfanje bom šla,
Tam bom prosila za moža.*

V eni varianti pesmi se namesto nem. izposojenke pojavi slovenski izraz:

št. 8280
*K Svetim Trijem kraljem na božjo pot bom šla,
Tam bom prav srčno molila.*

lajhati »goljufati, varati, preganjati« (Be II, 121). Prevzeto iz srvn. *leichoere* »glumač, goljuf«, *leichen* »sein Spiel mit einem treiben, betrügen« (ST, 164).

V pesmi št. 8322 (Od Sv. Miklavža pri Ormožu) se beseda *lajhati* v pomenu »varati« pojavi v verzu, ki svari moške pred nezvestobo lepih žensk:

*Največ se moreš lepih bat,
Či ona začne sladko djat,
Te te že na zajnki ma,
Kak bi te leži lajhala.*

lajt »sodček, ki drži od štiri do devet veder« bkr. (Pl I, 497). Prevzeto iz srvn. *leite* »Tonne, Faß zum Verführen einer Flüssigkeit« (ST, 165). Po Be (II, 121) je srvn. *leite* osnova sln. *lajta* »sod za žito«, *lajt* pa je prevzeto iz bav. avstr. *Leit, Leitfaß*.

Literatura (Pl, Be, ST) navaja besedo *lajt* kot belokranjsko, vendar je očitno znana tudi v drugih pokrajinah:

št. 8341 (Od Ljutomera)
*On zelje trebi, ona rible,
On lajte snaži, ona kible,*

luntverna »zmaj«. Prevzeto iz srvn. *lintwurm* »Höllendrachen, Teufel« (ST, 170), stvn. *lindwurm* (Kl, 444), nvn. *Lindwurm* »drachenähnliches Ungeheuer« (Wa, 838). Drugi del besede se v sln. pojavlja v različnih oblikah: *lintvrt*, Ptuj *lintvur*, Ormož *lintvor*, kor. *lintburn*, (ST, 170), štaj. *lintver*, *lintvrn* (Pl, 519).

Beseda *lintver* se v slovenskih govorih pojavlja v mnogih oblikah. Predvidevam, da gre tudi pri glasovnih spremembah v besedi *luntverna* le za (primorske) narečne posebnosti.

št. 8324 (Primorska)
*Še pravi, de žene jezik,
Je huiši kot kače jezik,
No de glava ženina
Je huiše kot luntverna.*

ofart »napuh, ošabnost« (Be II, 242; De, 521). V stiškem rokopisu *hofart*. Prevzeto iz srvn. *hochvart*, *hochverte* »Hoffart, posnemanje dvornih navad, domišljavost« (Be II, 242), »Art vornehm zu leben, Hochsinn, edler Stolz; äußerer Glanz, Pracht, Aufwand; Hoffart, Übermut« (Le, 91), kar je izpeljano iz *fahren* (*hoch* + *Fahrt*; Wa, 662) s splošnim pomenom »leben, sich befinden«. Pomen se je kmalu obrnil v negativno stran; »Hochmut, Übermut, eitler Aufwand ...« (Kl, 313). Nvn. *Hoffart* je asimilirano iz srvn. oblike (ST, 184).

V že omenjeni pesmi št. 8310 pripovedovalec meni, da so nekatera dekleta polna napuha:

*Še dekle vredna ni,
Da b' krajcarje dav tri:
Al na životi ofart
Pa ji vsa visi;*

ofbaver, hohpauer »villicus« (Gr 4 2, 1660); »oskrbnik pristave, upravitelj« (Br, 575). Prevzeto iz n. *Hofbauer*⁵⁹ (Gr 4 2, 1660).

Soglasnik *h* v medglasju besede *hohpauer* je asimiliran.

št. 8327 (Od Teharji pri Celju.)

*O**f**avura usak dobro pozna,
Saj brado že sivo ima,*

št. 8326 (Od Ruš.)

*H**o**hpaura usak dobro pozna,
Že brado vso sivo ima,*

prunckahla »nočna posoda« (Gr 2, 442; Br, 314). Prevzeto iz n. *Bruntzkachel* »nočna posoda« (Ibid.). N. *brunzen* »urinieren« iz srvn. *brunnezen, wie brunnen*; izpeljano iz *Brunnen*, prvotno »einen Brunnen machen« (Kl, 109).

N. izposojenka *kahla* »nočna posoda; pečnica«, prevzeta iz srvn. *kachel, kachele* »irdenes Gefäß; Ofenkachel«, stvn. *chachala* »irdener Topf«, nvn. *Kachel* (Be II, 9; ST, 141) »(lončena) ploščica, pečnica« (De, 564). Stvn. *chachala* je prevzeto iz razgovorno lat. **cac(c)ulus* »kuhinjska posoda« (Be II, 9).

Beseda je zaradi manjkajočega prehoda *a v o* gotovo prevzeta že pred letom 1200 (ST, 141).

Pesem št. 8319 (Iz Guštajna.) je svarilo fantom pred poroko. Spodnji verz govori o slabostih bogate žene:

*Ali vzemeš bogato,
Pa tudi nič ni,
Moraš zjutra gor vstati,
Bruštik perpravi,
Prunckahlo iei sprasni,
Pometi hišo,*

reht; gre za redko besedo, saj je literatura ne navaja (Be, ST, SSKJ, Pl). Verjetno je beseda *reht* prevzeta iz n. *recht* »richtig, so, wie es sich gehört, zufriedenstellend, so, wie es sein soll; geeignet, passend, zutreffend; angenehm« (Wa, 1044).

Pomen izposojenke *reht* je potemtakem razviden iz konteksta, pomeni namreč »primerno, prijetno«. Pesem št. 8315 (Iz Guštajna.) govori o previdnosti pri izbiri partnerja:

*Kadar mev ženin priti,
Le prau ga poglej ti,
Al se on prav reht derži,
Noi al ie za te bol ni.*

Manj verjetna se mi zdi razlaga, da bi bila beseda *reht* izpeljana iz glagola *rehtiti se* »šopiriti se, mogočno ali ošabno se vesti« (Be III, 168) in bi torej omenjeni verz pomenil, da se ženin *prav ošabno derži*. V tem primeru ne bi šlo za nemško izposojenko.

⁵⁹ Beseda je verjetno omejena na podeželje ali pa sploh ni več v rabi, saj v modernejših slovarjih ni več zapisana; Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch in 6 Bänden. Wiesbaden und Stuttgart 1981; Duden: Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 8 Bänden. Mannheim, Leipzig, Wien Zürich 1994.

Šafan; v literaturi beseda ni navedena (SSKJ, ST, Pl). Predvidevam, da gre za izposojenko iz n. predloge *geschaffen* »ustvarjen« z redukcijo nemškega prefiksa *ge-*. Podoben pojav je opazen npr. pri izposojenki *gratati* »werden, geraten, gelingen«, ki se pri Trubarju pojavi kot *ratati* »isto«, torej brez *g* v vzglasju (ST, 131).

Pesem št. 8309 (Od Sv. Barbare pri Mariboru.) govori o ženski zapeljivosti:

*Že Adama tam v paradizi
Ga Eva zapeljala je,
Tak zdaj še po njeni viži
So ženske ži šafane vse.*

Šafar zastar. »oskrbnik« (SSKJ, 1344), »der die Wirtschaft besorgende Oberknecht (bes. bei Herrschaften), Haushälter« (Pl II, 615). Prevzeto iz srvn. *schaffoere, schaffer, schaffenoere* »Anordner, Aufseher, der für das Hauswesen sorgende Verwalter«. Prim. tudi bav. *Schaffer* »Aufseher über untergeordnetes Personal, Frachtfuhrmann« (ST, 214).

Pesem št. 8409 (Iz Črnuč.) govori o hudi ženi:

*Čj j' kej rjačm, se napuhne,
K'ja ferbualtar cele kuhne,
Ker je šafar vsjh pomij,
Ker je rešpehtar vsjh čjpin.*

ši(m)flati nižje pog. »kritizirati, očitati napake« (SSKJ, 1351). Verjetno gre za mlajšo izposojenko, saj se je v izposojenkah, prevzetih do 12. st., srvn. (stvn.) afrikata *pf* nadomeščala s sln. soglasnikom *p*. Šele po 12. st. je srvn. *pf* substituiral sln. *f*. Ta zamenjava velja tudi za mlajše izposojenke iz zbornega jezika (ST, 31). V Pleteršnikovem slovarju iz leta 1894 beseda *šimfati* ni navedena.

Ši(m)flati je verjetno prevzeto iz n. *schimpfen* »zmerjati« (De, 956), kar je dem. od n. *schimpfen*. N. *schimpfen* je zastarelo, ohranjeno je na podeželju in se uporablja predvsem pri otroški igri; tudi *schimpfen* (Gr 9, 174; Sch II, 422).

N. *schimpfen* iz srvn. *schimpfen*, stvn. *skimpfen* »Scherz treiben, spielen, verspotten« (Kl, 633).

št. 8332 (Od Sv. Jurja na južni žel.)
*Če dolgo ga ni,
Pa njega leti,
Pred vrate se stopi, ga ši(m)fle tako,
Da sram bi ga blo.*

šmajhlati; v literaturi beseda ni navedena (ST, SSKJ, Pl). Iz konteksta je razvidno, da beseda pomensko ustreza n. glagolu *schmeicheln* »laskati« (De, 968), iz katerega je tudi najverjetneje prevzeta. N. *schmeicheln* je izpeljano iz poznosrvn. *smeichen*, srednjesp. *smeiken* »smeicheln, streicheln«. Izhodiščni pomen je »streichen« (Kl, 642).

št. 8304 (Iz ljubljanske okolice.)
*Jaz se mu šmajhlala bom,
Da ne bo drugih štemov.*

šonati »čuvati, varovati, paziti na; prizanašati« (ST, 222; De, 977). Prevezto iz nvn. *schonen*, srvn. *schonen* »aufmerksam behandeln, schonen« (ST, 222).

V naslednji pesmi se glagol *šonati se* pojavi v pomenu »čuvati se, varovati se, paziti se«:

št. 8459 (Kranjska.)
O ti raca buzarona!
Tak te nič ne boli?
Zlodi naj se te šona,
Baba, nisi od ljudi!

špampet, španpet, štampet nižje pog. »postelja« (SSKJ, 1361). Prevezto iz srvn. *spannbette* »Bett, dessen Pfühl auf untergespannten Bändern liegt, Tragbette«, tudi *spambette*. Prim. bav. *Spannbett* (ST, 222).

Okoli leta 770 je stvn. bav. *b* v vzglasju postal *p*, ki se je v j. bav. obdržal vse do danes. Ta zamenjava velja za besede, prevzete v vseh obdobjih (ST, 27).

ST (222) navaja obliko *štampet* za pogosto v ljudski pesmi. V izbranem korpusu pa se pojavi le enkrat, medtem ko je beseda *špampet* prisotna štirinajstkrat.

Iz naslednjega primera je razvidno, da *špampet* ne pomeni povsem isto kot postelja. Verjetno gre za tip ležišča, ki ga Slovenci nekoč niso poznali. S širjenjem novega tipa postelje pa se je udomačil tudi novi izraz. Prevzemanje tujih besed je torej povezano s prevzemanjem novih stvari, za katere v domačem jeziku ni izraza.

št. 8519 (Kamnik.)
Kaj pa s̄ ti reveš imu,
Ko sva midva skup pršla,
Pojstlo gnilo, špampet zvezan,
Stoli vs̄ brez nog.

špendati »(iz)dati, porabiti, potrošiti, plačati« (ST, 223; De, 77, 84, 142). Prevezto iz srvn. *spenden* »als Geschenk austeilen, Almosen geben«, srvn. bav. **spëndinge*, nvn. *Spendung*, stvn. *spëntunga* (ST, 223); prevzeto iz lat. *expendere* »abwägen, ausgeben«; lat. *pendere* »wägen; schätzen, zahlen« (Kl, 685). N. *spenden* je verjetno prvotno cerkvena beseda s pomenom »an Arme verschenken, Almosen geben, austeilen« (Gr 10 1, 2149).

Religiozni prizvok ima beseda *špendati* tudi v ljudski pesmi:

št. 8237 (Iz Bohinjske Bistrice.)
Eno mašo bom špendala,
Pri svet' mu Antonu se bo brala:
De b' se že an mož dobiv,
De b' biv že puklast al' pa kriv!

špilovec; verjetno gre za novotvorjeni samostalniki iz izposojenke *špil* oz. *špilati*, kar je prevzeto iz srvn. *spil, spiln, spilen*, nvn. *Spiel, spielen* (ST, 224), in sln. sufiksa *-ovec*. Iz konteksta lahko razberemo, da beseda označuje moškega, ki v gostilni s *špilanjem* (verjetno kart) vse zapravi, torej »hazarderja, zapravljaja«.

št. 8315 (Iz Guštajna.)
So dro tače zapelane,
Kera špilovca dobi,
Mož u taberni vse zapravi,
Žena pa doma tarpi.

štikelc; verjetno gre za izposojenko iz n. *Stück(lein)* »kos, košček« (De, 1082), na kar kaže tudi pomen besede *štikelc* v kontekstu. N. *Stück* iz srvn. *stück(e)*, *stuck(e)*, stvn. *stucki*, germ. **stukkja* »Stück« (Kl, 710).

Besede, ki imajo sln. *i* za srvn. *ü*, spadajo med mlajše izposojenke in niso bile prevzete pred 13. st., ko je bav. *ü* postal *i* (ST, 11). Sufiks *-elc* kaže zaradi *l* na naslonitev na n. sufiks *-lein*.

V naslednji pesmi, ki pripoveduje o hudi ženi, je iz konteksta razvidno, da se predmeti razletijo na »koščke«:

št. 8415 (Od Zagorja na Savi.)
Otroke okol hiše suje,
Po hiš stole, mize prebračuje,
Sklede, piskre, latovce,
Vse more jet na štikelce.

štolc »ponosen« (ST, 230; De, 1071). Prevzeto iz srvn. *stolz* »übermütig, hohen Sinnes, hochgemut, stolz« (potrjeno od 11. st.), srednjesp. *stolt*, tudi frc. *stult*. Izvor ni povsem jasen (Kl, 705).

Glede na pomen v pesmi lahko besedo *štolc* prištevamo k starejšim izposojenkam. Naslednja pesem predstavlja svarilo izbirčnim. Beseda *štolc* ima negativne konotacije in pomeni pribl. »visok (fig.), napihnjen, objesten«:

št. 8254 (Štajerska od Ptujca.)
Če maš voglednike
Te ne bodi štolc,
Drugač boš na veke
K špoti stari norc!

štritati »prepirati se, tekmovati« (ST, 232; De, 1078, 1269). Prevzeto iz srvn. *strīt*, »Streit, Wettstreit -eifer«, *strīten* »kämpfen, streiten (mit Worten oder mit Waffen), wetteifernd etwas tun; streben«, stvn. *strītan*, germ. **st Reid-a* »streiten, schreiten, spreizen«, nvn. *Streit, streiten* (ST, 232; Kl, 708; Le, 214).

Samoglasnik *i* v medglasju kaže na staro izposojenko, prevzeto še pred diftongizacijo srvn. *ī* v *ei*. Diftongizacija se je začela v 12. st. v kor. govornih in okoli leta 1250 zajela bav. govorno področje (ST, 13).

Beseda *štritati* pomeni v kontekstu »prepirati se«. O variantah pesmi glej tudi pod geslom *šp'terati*.

št. 8520 (Gorenjska.)
Tiho bodi, grda spaka,
Jen ne štritaj se z menoj,

*Tebe še ena druga čaka,
Če ne vstrežeš mi necoj.*

uržah, uržoh, uržok, oržah »vzrok« (ST, 242; De, 1179). Prevzeto iz stvn. bav. *ursach*, stvn. *ursache* »Grund, Ursache«, nvn. *Ursache*. Izposojenka iz visokega srednjega veka. Beseda je pogosta v ljudski pesmi (ST, 242). N. *Ursache* je v poznosrvn. sestavljeno iz *Sache* »pravni spor« in prefiksa *ur* v pomenu »začetni«, torej označuje »začetek pravnega spora«. Pomen se je pozneje posplošil (Kl, 753).

Besedi *uržoh* in *uržok* kažeta bav. avstr. prehod *a* v *o*. (ST, 242).

V besedi *oržah* se pojavi sln. *o* namesto n. *u*. Pojav je opazen tudi pri nekaterih drugih izposojenkah (ST, 9).

V naslednjih pesmih se mož kesa, ker je v zakon dobil hudo ženo. Vzrok išče v lastni prenatgljenosti:

št. 8459 (Kranjska.)
*Ne morem si pomagat,
To mi je za scagat:
O naglost, o neumnost!
Jaz tebi uržah dam.*

št. 8464 (Suhor.)
*Saj meni je za scagat,
Da ni več za pomagat.
Naglost,
Neumnost!
Jest sam sebi uržoh dam.*

Soglasnik *k* v izglasju besede *uržok* ni popolnoma jasen. Predvidevam, da gre za mešano obliko med besedama *uržoh* in sln. ekvivalentom *vzrok*, ki je prevzet iz drugih slov. jezikov, csl. *vъzrokъ* ali hrv., srb. *uzrok* (Sn, 735). Pomen je namreč isti, prav tako sta se na istem mestu lahko uporabljali obe besedi:

št. 8459 (Kranjska.)
*A.
O naglost, o neumnost!
Jaz tebi uržah dam.*

št. 8459 (Kranjska.)
*B.
O naglost, neumnost!
Jaz sebi uzrok dam.»*

št. 8326 (Od Ruš.)
*Če revno živita,
Se grenko deržita,
Saj uržok to nismo nič mi.*

Vzrok, da se dekline ne poroči, je lahko tudi revščina:

št. 8231 (Z. Izlak.)
*Četrta prav: jez sem obožna,
Narveč mi je oržah to,
Ker imam premajhno doto,*

varžat, aržet »žep«, nar. tudi *aržet* in *aržat*, kar je verjetno prevzeto iz srvn. *arssack*, iz česar se je razvilo današnje *Arschsack*, tj. bav. »Hosentasche, Kleidertasche« (Sn, 706; ST, 84). Srvn. *sac* je prek lat. *saccus* in gr. *sakkos* »iz kozje dlake narejena vreča« prevzeto iz asir. *šakku* »vreča, spokorniška obleka« (Sn, 756).

Soglasnik *v* v vzglasju besede *aržet* je sekundaren. Predvidevam, da je bil besedi dodan zaradi pogoste rabe s predlogom *v* (npr. imeti nekaj *v aržetu*). Soglasnik *ž* je nastal iz srvn. *s* (ST, 84). Sprememba v izgovorjavi *s* je utemeljena s spremembo stvn. izgovorjave *s*. Germ. *s* je ok. 750 ob stiku z zvenečimi glasovi postal stvn. bav. *z* (zapisano stvn., srvn. *s*). Temu stvn., srvn. *z* je bil kot nadomestilo najbližje sln. *ž* (ST, 44).

št. 8493 (Torovo.)

*Če me plesat uzameš
En hlancat ti dam;
S'noč s'm ga vcurva,
Tla v varžat ga jmam,*

št. 8510 (Iz konjiške okolice.)

*Ker me je vun podil,
Prav mi je storil,
Denarce bi v aržet žmel,
Ko ne bi jih zapil.*

zgrimati, *grimati* »žalostiti se, gristi se« (ST, 131; De, 446), **grimnost**. Osnova *grimati* iz bav. avstr. *sich grimmen* »sich grämen, sich Sorge machen«; *sich grumen, grümen* »sich bekümmern«; srvn. *gremen* »sich grämen« (ST, 131).

Glagol *zgrimati* je sestavljen iz slovenskega prefiksa *z-* in korena *grimati*. V pesmi št. 8318 (Podjunska.) beseda *zgrimati* pomeni pribl. »žalostiti se«, mogoče tudi »jokati se«:

*Mož pa zavber v'nkej gleda,
Ko se vinca napije,
Žena je kak žna dera,
Ko se z otroci zgrimije.*

Samostalnik *grimnost* je izpeljan iz glagola *grimati* z dodanim slovenskim sufiksom *-ost* in pomeni »žalost«, kot je razvidno iz naslednjega primera. V pesmi št. 8509 (Kranjska.) žena obžaluje, da ima hudega moža:

*»Naj boli (v) božje ime,
Ker sim jaz vzela te.
Zdaj bom pa v' grimnosti
Starala se!*

žehtati, **požehtati** »prati zlasti ročno navadno večjo količino perila« (SSKJ, 1699), »in der Lauge beizen, beuchen, sechteln« (ST, 250). Prevzeto iz bav. avstr. *sechten, sechteln*; prim. štaj. n. *sechten, sechtmen* »perilo kuhati in prati v lugu« (ST, 250; Sn, 758).

Naslednji primer kaže, da besedi *žehtati* in *prati* ne označujeta povsem istega opravila, možno pa je tudi, da gre le za besedno variiranje:

št. 8341 (Od Ljutomera.)
*On štrenje žeha, ona pere,
On grozdje zoblje, ona bere.*

Glagolu *požehtati* je dodan slovenski prefiks *po-*. Pomen se s tem ne spremeni:

št. 8421 (Štajerska.)
*Drugi dan sem ji gvant požehtou
In na perišče sem jo nesu.*

5 Slovar nemških izposojenk

V slovarju navajam v nespremenjeni obliki vse nemške izposojenke, ki se pojavijo v pesmih št. 8184 do št. 8538. Vsem besedam razen redkim izjemam razlagam pomen v slovenščini, kot je naveden v uporabljeni literaturi in bi ustrejal tudi v danem kontekstu. Pojasnila sem izpuščal pri besedah, ki predstavljajo sestavni del današnjega živega jezika in opis z domačimi ustreznici ni potreben. Na seznam sem jih uvrstil zaradi nemškega izvira.

Poudariti moram, da so pri nekaterih pojasnjenih izrazih možni tudi drugačni prevodi, saj so besede v narečnih govorih ponekod s časom prevzele pomene, ki se oddaljujejo od zapisov v literaturi.⁴⁰ Pravi odgovor bi nam zato lahko dala le terenska raziskava v različnih pokrajinah.

Pri nekaterih besedah pomen brez vloge v kontekstu ni popolnoma jasen. V takšnih primerih sem zato v oklepaju zapisal še številke pesmi, v katerih se pojavijo izposojenke.

ajfranje - ljubosumje, zavist, nevoščljivost	cvajar - dvojača
ajfrati - zavidati, biti ljubosumen	cviren, cvirn - sukanec
ajmoht - vloženo sadje in zelenjava	
ajmožna, almožna - miloščina	čikla, čiklja - žensko krilo
antverh - obrt	čiklč - srajca
antvert, antvort - odgovor	
arcat, arcet - zdravnik	deno - vendar
arcnija - zdravilo	dohtar, dokter - zdravnik
aržet - žep	drek <i>v zvezi en drek</i>
avba - žensko pokrivalo	
	ercnije - zdravila
birt - gospodar, gostilničar, krčmar	
birtna - gospodarica, krčmarica	fajn, fein - dobro
boršt - gozd	faliti - manjkati, zgrešiti
brumen - pobožen, prizadeven	faljen - zgrešen
bruštik - zajtrk	falot - malopridnež, slab človek
bufati - tepsti, udarjati, suniti	falovski - malopriden, ničvreden
burtoh - predpasnik	far - župnik
	fara - župnija
cagati - obupati, obupovati	farba - barva
cajt - čas	farof, farov - župnišče
caker <i>v zvezi v caker hoditi s kom, s kako</i>	farovski - župnijski
<i>rečjo</i> - imeti opravka s kom, s čim	fāšanski, fašenski - pustni
candrav - raztrgan	fašenk, fašnik - pust
cimer - soba	faulast - slab, pokvarjen, ničvreden
cimperman - tesar	ferbec, firbec - radovednost
cir - okras, ponos	ferbualtar, frboltar - upravnik, upravitelj
copernija - čarovnija	ferkel, firkel, firkelj, firkel - četr
cukati - vleči, potegniti	fest - trdno
cukur - sladkor	flangirati, langirati - pohajkovati, klatiti se

⁴⁰ Tako označuje npr. beseda *ajmoht* po ST (1963: 80) vloženo sadje in zelenjavo, v Beli krajini pa z njo imenujemo obaro (informacija Katarina Jakša).

- flaša - steklenica
 fleten, flehten - čeden, prikupen, zabaven
 fletno - prijetno, zabavno
 flika - krpa, zaplata
 flikati - krpati
 flisati - truditi se
 fouš, fovš, fovšen - nevoščljiv
 frajest *tu* - svoboda, proste roke (8324)
 frajhajt, freihert - svoboda
 frej - prost
 frišen - svež
 froštek, froštik - zajtrk
 funt *utežna enota* - funt (8509)
- glažek, glajžek, glaž, gvažek, gvažek
 glebt - imetje, premoženje
 glid - ud
 glih, gli, lih - ravno, isto
 glihenga *tu verjetno* - usklajenost (8341)
 gmah - mir
 gmajšne - preprosta dekleta
 gmejn - preprost, navaden
 gnada - milost
 gnadjliv - milostljiv
 gratati, gratvati, hratati - postati, postajati
 grevati, grivati *v zvezi greva me* - žal mi je
 gril - ščurek
 grimnost - žalost
 groš - *nekdaj avstrijski in nemški novc*
 grunt, grünt - posestvo, kmetija
 gvant - obleka
 gvišno - gotovo, nedvomno
- habica, hauba, hoba - žensko pokrivalo
 hamer - kladivo
 hav'žjati - slabo gospodariti
 hin, in - uničen, umreti
 hiša, hišica, hiža
 hlancat - flancat
 hohpauer, ofbaver - upravnik pristave, upravitelj
 hojset - svatba
 huncvut - malopriden, malovreden človek
- intrfat - nabrano spodnje krilo, ki se v pasu priveže
 izpucati - prečistiti
- jamrati - tožiti, tarnati
 janka - krilo, jopica
 jirhast - iz usnja kož divjadi, drobnice
 jišprejn - ječmenova kaša
 južna - kosilo
- kafe - kava
 kajžica, kajžbca, kujža - majhna, preprosta hiša
 kambra, kambrcsa, kamra, kamrica, kamrbca, kámrbca - manjša soba v kmečki hiši
 kapa, kapica
 karun - skorpljen petelin
 kibla - čeber, vedro
 kikla, kiklja, kitla, kitlica - žensko krilo
 kirfanje, kérfanjä - romanje, božja pot
 kirfati - romati, iti na božjo pot
 klafati - gobezdati, govoričiti
 klošter - samostan
 knof - gumb
 koštati - stati
 kraicer, krajcar, krajcer - *drobiž v Avstro-Ogrski in Nemčiji*
 krama - *tu verjetno kramarski sejem* (8316, 8318)
 kramp - kramp, orodje za kopanje
 kranc, krancel, krancelj - venec
 kravžan - skodran, nakodran
 krinolin - dolgo krilo, podprto in razširjeno z obroči
 krumpast - šepav
 kuhna - kuhinja
 kunšen, kunšten - pameten, bister, premeten
 kunšt - umetnost
 kušniti - poljubiti
 kušvati - poljubljati
 kvartir, kvarter - bivališče, prenočišče
- l(ь)ft - zrak
 lajbič, lajbč - telovnik
 lajhati - varati
 lajt - sod
 ledik, ledek, ledig, ledih, led'k, ledbg, ledbk, ledbg, lejdig, lejdi, lejdbg, lödik, lèdičan, ledičen - samski, prost
 lim *tu* - past (8274)

- lon - plačilo
lonati *tu* - kaznovati (8416)
luntverna - zmaj
lušt - vabljivost, privlačnost, mamljivost
lušten, lušen, lúšten, lujšen, ušnejš -
čeden, ljubek, zabaven
lušno, lúšno, lušno, luštnъ - zabavno,
veselo
- malan - popleskan
malati *tu* - mazati, ličiti se (8250)
martra - trpljenje, bolečine
matrati - mučiti, trpinčiti
muzikant, muskont - glasbenik
- nafutrati - nakrmiti
najbrumnejše - najpobožnejše
namalan - naslikan
narajmati - naleteti, najti po naključju
nucati, núcati - potrebovati, uporabiti
- obrajtan - cenjen, spoštovan
ocoprán - začaran
ofart, hovert - napuh, ošabnost
ofer, ofar - gostač, najemnik
oflikan - zakrpan
ofrati - dati, darovati
ohcet - svatba
oržah - vzrok
otar - oltar
- paradiž - raj
paurič - kmet
pelda - zgled
penzjon, pezjon, penz'jon, pъnzjon - *tu*
podpora, dohodek, pokoj (8299, 8301,
8304, 8435, 8302, 8303, 8433, 8434)
pild - slika
pintek, pintek *prostorninska mera, tu*
verjetno - zavoj (8279, 8285, 8286, 8287,
8292, 8294, 8296, 8289)
- plac - trg, prostor
plajnk, planjk - deska
ploh, plôh - debelejši ploščat kos lesa iz
podolžno razžaganega debla
pob, pobč, pob'č, póbeč, pobič, pajbič,
pajbiček, pebar, puabič, pubъč, pueb,
puebič - fant
- pocukati - povleči
poflisati - potruditi se
polonati - poplačati
ponu, pônu, pounca - ponev
porajtati - meniti se, zanimati se
potroštan - potolažen
potroštati - potolažiti
požegnati - blagosloviti
požehtati - ročno prati
prata - pečenka
predga - pridiga
pregmajn - navaden, preprost
prešmentan, prešmentran, prešmejtran,
prehentani, šentan, šentran, šmentan,
šmentran - presnet, preklet
prežlahen *tu* - čudovit, imeniten (8218)
pirajmati - zgoditi se, pripetiti se
prišparati, pršparati, paršparati -
prihraniti
pruncakhla - nočna posoda
pucati - čistiti
pukl, pukov, puku - grba
puklast, pukvast - grbast
pükša - puška
punt *tu* - spor, hajka (8234, 8235, 8236)
pušeljc - šopek
puška
- rajati - plesati
rajža - potovanje
rajžati *tu* - oditi (8454)
ratati - postati
r'cn'vati - zdraviti
recnije - zdravila
reht - primerno, prijetno
reva - neodločen človek, revež
rihtar - sodnik
roža, rožca, rožica
rožmarin
- scagati - obupati, obupavati
soldat, sovdat - vojak
spuntati - spreti se
- šac - zaklad
šafan - ustvarjen
šafar - oskrbnik
šajba - šipa

- šelm - lopov, baraba
 šema - maska
 šenkati - dati, podariti
 ši(m)flati - zmerjati, očitati napake
 šiša - hiša
 škaf - vedro, čeber
 škoda
 škodvati
 šmajhlati - laskati
 šment - hudič
 šnita - rezina
 šnofanje, šnupanje *tu* - vohunjenje (8413, 8414, 8412)
 šnofati - njuhati
 šnopc - žganje
 šolmaštria - učitelj
 šonati - čuvati, paziti se
 šostar, šoštar, šoštarija - čevljar
 špampet, španpet, štampet - postelja
 špancerati, špancierati, šprancerati,
 šprancierati - sprehajati se
 šparati - varčevati
 špas, špajs - smešen, zabaven dogodek
 špeh - slanina
 špendati - plačati
 špilovec - hazarder, zapravljajč
 špitirati, šp'terati, šp'terati - prepirati,
 prerekati se
 špot - posmeh, zasmeh
 špotati, špotövati - zmerjati
 šrajati - vpiti
 štalca, štal'ca, štalica - hlevček
 štant - zakup
 štediran - izobražen
 šternast - lisast
 štih - vbod
 štikelc - košček
 štima - glas
 štiman, šteman, št'man - vesel, urejen
 štimati, štmati, štemati, štumati *tu* - urejati,
 skrbeti (zase), živeti, pripravljati (8198,
 8299, 8322, 8341, 8462, 8463, 8466, 8469,
 8472, 8498, 8302, 8299, 8304, 8324, 8233)
 štolc *tu* - visok, napihnen (8254)
 štrafati - kaznovati
 štrenje - preja
 štrigle - čohalo za krave in konje
 štrik - vrv
 štrikati - plesti
 štritati - prepirati, prerekati se
 štruklji, štrukle
 študent
 študirati
 štufo - nogavice
 švogro - svak
 tadlati - grajati, kregati
 talati - deliti
 tavženkrat - tisočkrat
 teštament - zaveza
 tišlar - mizar
 tolar - *avstrijski in nemški srebrnik,*
kovan od 16. do 19. stoletja
 trompeta - trobenta
 tron - prestol
 trošt - tolažba, upanje
 troštati - tolažiti, upati
 urajmati - posrečiti se
 uržah, uržoh, uržok - vzrok
 varžat - žep
 virt, vért - gospodar, gostilničar, krčmar
 viža *tu* - način, podoba (8308, 8309)
 vseglj - vseeno
 zaflikan - zakrpan
 zagvišno - gotovo
 zajuckati - zavriskati
 zalumpati - zapraviti, zapiti
 zašonati - prizanesti
 zavber, zauber, zavbrn - lep
 zgrimati - žalostiti se
 znucan - obrabljen
 znucati - obrabiti
 žegen - blagoslov
 žegnan - blagoslovljen
 žegnanje, žöhnenje - proščenje
 žegnati - blagosloviti
 žehtati - ročno prati
 židan - dobre volje
 žiher, žihr - lahkó
 žlahta - sorodstvo, sorodniki
 žlahten, žlahen - plemenit, izbran
 žlahtno - plemenito

žleht, žleh, žlehten - slab, hudoben
 žmah - okus
 žmahno - okusno
 žnabelce - ustnice

žnidar, žnidár, žnider - krojač
 župa, žüpa, župca, žup'ca, župica - juha
 žvegla - vrsta piščali

6 Ugotovitve

V obdelavo sem vzel pesmi št. 8184–8538 iz velike Štrekljeve zbirke SNP, to je 15. snopič, ki ga je uredil dr. Joža Glonar; v njih sem vključno z besednimi variantami našel prek 450 nemških izposojenk. Ugotovil sem, da več kot polovica izposojenk izvira iz srednje visoke nemščine, ostale pa so bodisi starejše bodisi prevzete pozneje. Pri slednjih so opazne jezikovne posebnosti bavarskih dialektov. V jezikovnem razvoju je prišlo do sprememb v glasovni podobi in pomenu; ta je v primerjavi z nemškim večinoma zožen, vendar pa odvisen tudi od narečja in konteksta. Nekatere besede so bile enakopravno sprejete v domači jezikovni sestavi, njihov nemški izvor pa ni več razpoznaven. Ponekod se v variantah pesmi pojavljajo bodisi izposojenke bodisi slovenske ustreznice. Njihova raba je povezana tudi z rimo in ritmom v pesmi. Pogosto služijo izposojenke kot besedotvorne osnove novim besedam, tvorjenim s slovenskimi predponami oz. priponami.

Vir:

Štrekelj, Karel: *Slovenske narodne pesmi 4. zvezek*, 15. snopič [ur. J. Glonar] Ljubljana 1913

Literatura:

- Bajec, Anton: *Ljudske izposojenke*. V: Jezik in slovstvo, letnik II. Ljubljana 1956/57, št. 1.
 Bezlaj, France: *Etimološki slovar slovenskega jezika I–III*. Ljubljana 1977.
 Bradač, Fran: *Latinsko slovenski slovar*. Ljubljana 1966.
 Debenjak: *Veliki nemško-slovenski slovar*. Ljubljana 1993.
 Duden: *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 8 Bänden*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1994.
 Glonar, Joža: *Predgovor*. V: Štrekelj, Karel: *Slovenske narodne pesmi*. Ljubljana 1908–1923.
 Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1–12 2 1854–1971.
 Janko, Anton: *Deutsche Lehnwörter zur Bezeichnung des Begriffskomplexes »Christliche ethische Werte und menschliche Sünden« in Trubars Cerkovna Ordninga*. V: Razprave FF. Ljubljana 1986.
 Janko, Anton: *Deutscher Einfluss bei der Entstehung der slowenischen Schriftsprache*. V: Spuren der deutschsprachigen Kultur in den Balkanländern und im Mitteleuropa. Bukarest: Anima 1997 (Deutsch aktuell; 1997).
 Klemenčič, Matjaž: *Germanizacijski procesi na Štajerskem od srede 19. stoletja do prve svetovne vojne*. V: Časopis za zgodovino in narodopisje, št. 1–2 (1979).
 Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Walter de Gruyter, Berlin, New York 1989.
 Kretzenbacher, Leopold: Slovenisch (s)cagati = »verzagen« als deutsches Lehnwort theologischen Gehaltes. Ein Beitrag zur barocken »Legendenballade« der Slovenen. V: Die Welt der Slaven 9 (Wiesbaden 1964) str. 337–361.

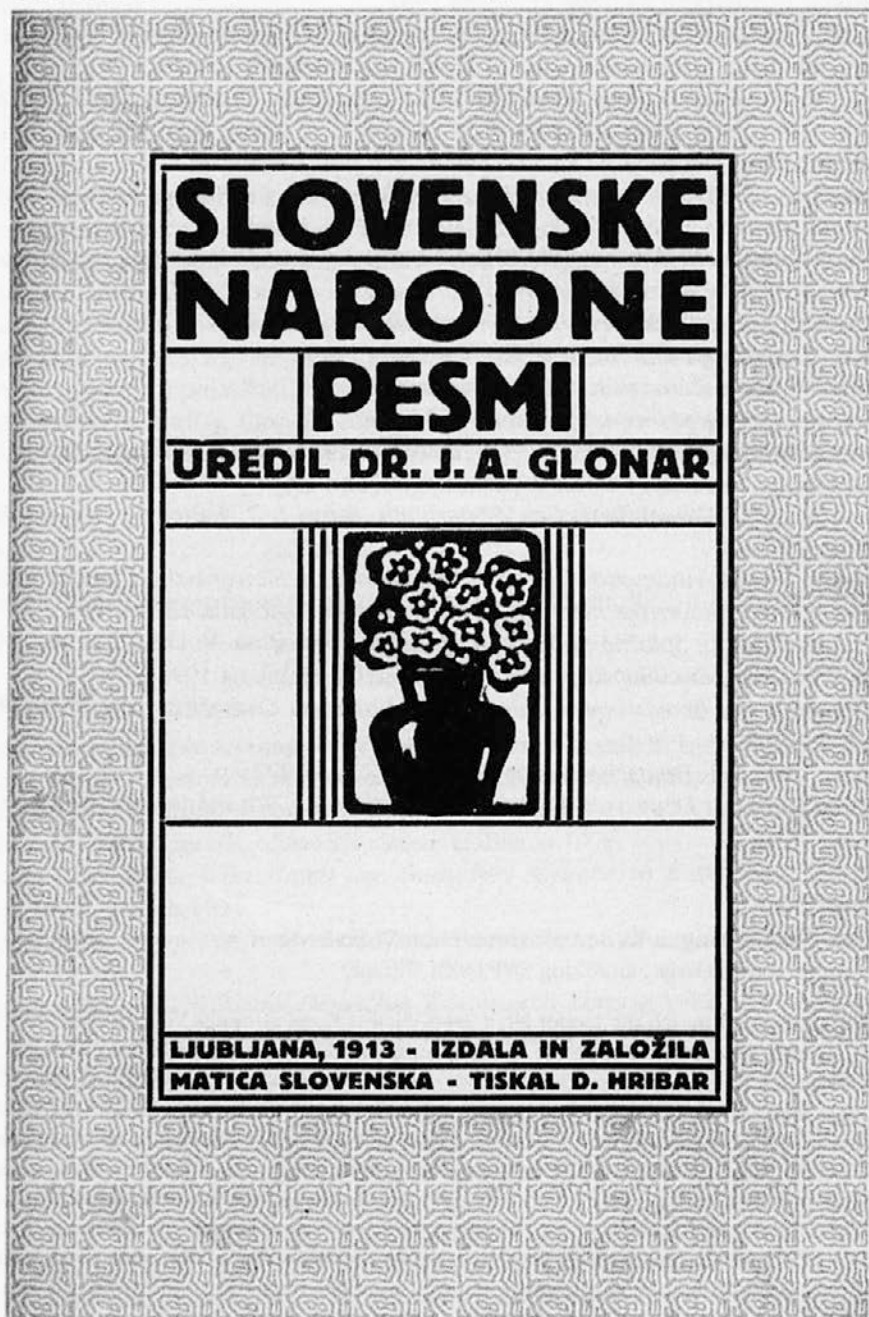
- Kumer, Zmaga: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana 1996.
- Kumer, Zmaga: *Štrekljevo delo za slovensko ljudsko pesem*. V: Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Ljubljana 1995.
- Leksikon Cankarjeve založbe*. Ljubljana 1987.
- Levstik, Fran: *Martin Krpan z Vrha, Popotovanje od Litije do Čateža*. Ljubljana 1984.
- Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Leipzig 1980.
- Mater, Erich: *Rüchläufiges Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig 1983.
- Pleteršnik, Maks: *Slovensko-nemški slovar, I-II*. Ljubljana 1974.
- Ramovš, Fran: *Historična gramatika slovenskega jezika. II Konsonantizem*. Ljubljana 1924.
- Robert, Paul: *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*. Paris 1973.
- Schmeller, Andreas: *Bayerisches Wörterbuch*. München 1877.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana 1994.
- Slovarček jezikoslovnega izrazja*. Ljubljana 1973.
- Slovenske ljudske pesmi, I*. Ljubljana 1970.
- Slovenski biografski leksikon*, zv. 5–6. Ljubljana 1933; zv. 11 Ljubljana 1960–1971.
- Snoj, Marko: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana 1997.
- Splett, Jochen: *Althochdeutsches Wörterbuch, Band I, 2*. Walter de Gruyter, Berlin, New York 1993.
- Striedter-Temps, Hildegard: *Deutsche Lehnwörter im Slowenischen*. Berlin 1963.
- Štrekelj, Karel: *Slovenske narodne pesmi 1. zvezek*. Ljubljana 1895–1898.
- Terseglav, Marko: *Splošne značilnosti ljudskega pesništva*. V: Delo, 13. avg. 1987.
- Toporišič, Jože: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana 1992.
- Toporišič, Jože: *Besedni germanizmi v Trubarjevem Catechismusu*. V: Slavistična revija, št.1, 1988.
- Wahrig, Gerhard: *Deutsches Wörterbuch*. München 1992.
- Wahrig, Gerhard: *Deutsches Wörterbuch in 6 Bänden*. Wiesbaden und Stuttgart 1981.

Zusammenfassung

Deutsche Entlehnungen in den slowenischen Volksliedern

15. Lieferung von Štrekeljs Sammlung SNP (Joža Glonar)

In die Analyse nahm ich die Lieder Nr. 8184–8538 aus Karel Štrekeljs Volksliedsammlung »Slovenske narodne pesmi«. Sie stellen die 15. Lieferung dar, die von Dr. Joža Glonar herausgegeben wurde. In diesen Liedern fand ich samt Wortvarianten über 450 deutsche Entlehnungen. Ich stellte fest, dass mehr als die Hälfte der Entlehnungen ins Mittelhochdeutsche zurückreicht, die übrigen sind entweder älterer oder jüngerer Datierung. Bei den letzten sind sprachliche Besonderheiten der bairischen Dialekte nachweisbar. In der Sprachentwicklung kam es zu Veränderungen in der Lautgestalt und Bedeutung; diese ist im Vergleich mit der deutschen in der Regel verengt, jedoch auch vom Dialekt und vom Kontext abhängig. Einige Wörter wurden gleichrangig ins slowenische Sprachsystem aufgenommen, ihre Herkunft ist aber nicht mehr erkennbar. Manchmal kommen in den Volksliedvarianten entweder deutsche Entlehnungen oder slowenische Synonyme vor. Ihre Verwendung ist auch mit dem Reim und dem Rhythmus im Lied verbunden. Häufig dienen sie als wortbildende Elemente für neue Wörter, die mit den slowenischen Präfixen bzw. Suffixen gebildet werden.

15. SNOPIČ**(IV. ZVEZKA POLA 31—43|A)**

Allison Jablonko

Thoughts on the Development of Visual Research in Anthropology

Some Notes on A Personal Journey¹

Vprašanje v naslovu konference – »Kakšen je pomen vizualnih informacij v znanosti?« – me vodi do dveh nadaljnjih vprašanj. Prvo: »Je mogoče ali v pomoč ločiti znanost od umetnosti, ko obravnavamo vizualne informacije?« Drugo: »Ali je vizualna informacija 'očitna'?« V odvisnosti od konteksta na to vprašanje lahko odgovorimo pritrdilno ali nikalno. Moj odgovor, sloneč na lastni izkušnji, bo, upam, vodil k nadaljnji diskusiji.

The question implicit in the title of the conference – "What is the significance of visual information in science?" – leads me to two further questions. First: "Is it possible or helpful to separate science from art when we are dealing with visual information?" Second: "Is 'visual information' 'obvious'?" Depending upon the context, these questions can be given both positive and negative answers. My answers, based on my own experience, will, I hope, lead to discussion later.

INTRODUCTION

Anthropology sets out to identify regularities and patterns in human thought and action on the basis of empirical observations. For anthropologists working in the field, the views which we see with our own eyes, though primary, are, however, both ephemeral and personal. While some aspects of what we see with our own eyes can be communicated by verbal description, other aspects can best be dealt with numerically or cartographically. In addition, there is the possibility of using photography, film, and video. Each of these types of representation allows us to communicate to other people something about what we have seen. Mapping, photographing, and filming allow for fuller description than words alone and enable us to create basic data for visual analysis, as well as visual materials for later communication.

¹ Paper presented in honor of the 15th Anniversary of the Audiovisual Laboratory ZRC SAZU in Ljubljana 1999.

Each of us, whether an anthropologist or not, has a mental model, or, as I like to call it, an "inner landscape", reflecting the external worlds within which our life's activities unfold. We are each so FAMILIAR with our own inner landscape, that we usually do not consciously separate it from what we are seeing or from the space wherein we are moving. Our "inner landscape" has been formed by interaction both with the various outer landscapes and other human we have encountered during our lives, and it mediates our further perceptions.

The experience of doing fieldwork in a foreign culture is meant to break into this familiarity, thereby bringing us face to face with the fact that, though we may be moving through a visible world that seems to be "objectively out there", what we "see" may be quite different from what another person "sees", even though we both may be looking from the same physical vantage point. Until a fieldworker has begun to learn the "inner landscape" that is shared by the people whose world he/she is studying, he/she will often "mis-see" the external landscape.

An amusing example of mis-seeing, or what I shall call "differential seeing", has been reported by Gabriele Sturzenhofecker. A German hiker, visiting Sturzenhofecker's field location in the New Guinea Highlands, looked out over the mountain landscape on his first morning and was alarmed to see the forest across the valley infected by a withering disease. Over the breakfast table, he questioned Sturzenhofecker as to what was happening. After some puzzlement on her part, she went out to look at the scene, which had long been familiar to her, and had never previously shown any sign of disease. To her amusement, she found that the "disease" was nothing more than an area of newly cleared swidden gardens drying in preparation for being burned (Sturzenhofecker 1994). Differential seeing applies whether we are looking at an actual geographical landscape or at images – filmed, videotaped, or photographed.

When doing visual research, one creates images that will be used as data (photographs, films, electronic images, etc.) or collects already existing images. The advantage of images, of course, is that they can be scrutinized in detail long after the events they represent have passed. The process of scrutiny, or analysis, and its results can be shared not only among colleagues, but also with the subjects of the research, thus enabling the various participants in a study to contribute their perceptions and understandings, as well as to calibrate their terminology – matching words to objects, situations, events, and perceived patterns, thereby controlling to some extent the problems arising when the same words are inadvertently used to refer to quite different phenomena. Though seeking at every step of the analysis the consistency and precision expected of quantitative analyses of data, we must also take qualitative matters into consideration. Pursuing visual research, we soon find ourselves in new conceptual territories.

FIRST STEPS

The foundation for visual research in anthropology in the second half of this century was laid by Margaret Mead and Gregory Bateson in their book, Balinese Character, published in 1942. This study specifically demonstrated a method for anchoring images to text and, just as crucial for the importance of research, anchoring text to images. This pioneering methodology developed from their desire...

"...to translate aspects of culture never successfully recorded by the scientist, although often caught by the artist, into some form of communication sufficiently

clear and sufficiently unequivocal to satisfy the requirements of scientific enquiry." (Bateson and Mead 1942:xi)

Thus, they articulated the challenge of working in a conceptual space that could pull together the diverse strengths of both art and science. The scientific aspect of their work lay in keeping exact records of how and why they made and selected each picture.

Photographs, in themselves nothing more than material artifacts recording light (either photo-chemically or electronically) on a physical base, only gain significance because they have been created by one or more human beings communicating within a community of meaning. Since Mead and Bateson's visual study in Bali, anthropologists working with visual means of description and analysis have gradually been developing just such a community (Blakely and Blakely 1989). It was only in the 1970's, however, that the umbrella term "visual anthropology" was introduced, thereby providing a unified identity to approaches ranging from the study of non-verbal communication to the making of ethnographic films (Hockings 1975). Visual research is one part of this larger, very loosely defined field. More recently, the umbrella term "anthropology of visual communication" has gained currency.

I entered the visual anthropology community in 1962, before the field had been clearly identified or named. As a student preparing for a field trip to New Guinea, I attended a two-week seminar given by Ray Birdwhistell. At that time, as at present, scholars interested in visual matters came from a variety of fields and met in interdisciplinary settings. Birdwhistell himself was an anthropologist who was collaborating closely with linguists and systems analysts (Birdwhistell 1970:xiff.). Others attending his seminar were photographers and medical doctors. We were all eager to learn more about Kinesics, Birdwhistell's approach to the study of human communication.

Birdwhistell had developed an analyser projector which allowed him to analyze in detail segments of conversation which he had recorded on 16mm. synchronous sound film. He used precise linguistic parameters together with equally precise movement parameters which he was deriving from the materials he was seeking to understand. He conclusively showed that meaning is not a linear matter nor is it carried by words alone. It is carried by all the visible movement, including facial expressions and gestures, in concert with the actual context of the interaction. The movements of any speaker, far from being the simple physiological or "natural" substrate for conversation that many researchers had previously assumed them to be, proved to be intricately involved in the communication of meaning in any human interaction. No single element is essentially meaningful in the absence of the whole multi-layered context within which it is embedded (Birdwhistell 1970:29ff).

FROM FIELDWORK TO ANALYSIS

With these ideas in mind, I joined the Columbia University Expedition to study the human ecology of a New Guinea rain forest. From March 1963 until February 1964, my husband and I took 62,000 feet of 16 mm. film and more than 10,000 B/W and color photographs, recording daily life and ritual among the Maring of the Simbai Valley. Other members of the team concentrated on more traditional methods of ethnographic fieldwork, creating a grammar, mapping gardens, observing rituals, collecting historical reports, and studying social organization (Rappaport 1968).

We had expected that our footage would prove useful to the other team members. As I wrote then, "...[the portion of the footage] dealing with ecology and ritual was for the use

of the other members for the description and illustration of points which they had recorded and demonstrated by other means" (Jablonko, A. 1967: 168). This expectation, however, was never fulfilled, though it was not until much later that I understood why. In as much as I was clearly aware of the gap between phenomena and data (Jablonko, A. 1967:169), I had not yet fully realized that the data, the information recorded in patterns of light and shadow by the silver chloride crystals on celluloid, would not simply jump off the celluloid into my mind or into anyone else's mind. It took me many years to accept the fact that images DO NOT speak up with a direct voice. In fact, they do not SPEAK at all: they trigger meanings in the minds of viewers, and these meanings must be verbally articulated. Since meanings are not 'naturally given', but are culturally constructed, layers of overlapping meanings – perhaps conflicting, perhaps congruent – come into being when one begins to question images. When images record culturally familiar scenes, we usually take their meanings for granted, and, unless we are professionally involved with visual research, we rarely bother to articulate or question any of the meanings. When images represent cultural worlds that are different from the viewer's own world, the wealth of meanings to be articulated is complex indeed, and articulation and questioning are crucial if misunderstandings and erroneous interpretations are to be avoided.

Returning from the field, then, I had to start from the beginning. How was I to access and transform some of the rich information lying latent in the images into the verbal form necessary for a dissertation – or, for that matter, any other anthropological statement? The images had to be given a voice, and that could be accomplished only by means of approaching them with one or more analytic methods.

Though wishing to base my approach on Birdwhistell's model of communication, I had not sufficiently mastered the Maring language to be able to apply his methodology directly. . . I therefore turned to Labananalysis as a way of working with moving, though silent, images. This system of movement notation and analysis had been developed by Rudolf Laban and was widely used in the field of modern dance and ballet. (Laban 1960; Hutchinson 1954) In 1964, Alan Lomax, the ethnomusicologist, was just beginning to explore its application to a comparative study of dance styles around the world (Lomax 1968). I decided to test its applicability to the detailed analysis of the movement style of a single society.

As I analyzed portions of our Maring 16 mm. research footage in terms of movement parameters, I found, among other things, that the very loose synchrony observable in the bodily movement among members of a family, a clan, or a larger gathering, in both dance events and work situations, echoed well with the ethnographic description of Maring society as egalitarian. I was able to compare in detail the way Maring men and women use their bodies, surrounding space, and time, in different settings of daily life, work, and dance.

In this way, I gave portions of our 16 mm. research footage an academic voice – a dissertation, which included detailed graphs and movement notations (Jablonko 1968a). The visual component of the dissertation was strengthened when I edited an accompanying short film (Jablonko, A. 1968b).

I worked with my husband on another portion of the footage to produce a document on the building of a traditional house (Jablonko, A. and M. 1966). Although we followed precisely the chronology of the original event, we began to learn about the ambiguities and intricacies of film editing.

Finally, we put all the 16mm. footage into archival order, carefully splicing the many 100 foot rolls of original film in strict chronological order and relating them to accompa-

nying information regarding place, time, people, and type of event (Gajdusek and Sorenson 1963, 1966; Sorenson 1976).

Concentrating on our Maring film footage we almost ignored our collection of 35mm. still photographs. We had catalogued these photographs before we left the field and I had used 35 of them in my dissertation to illustrate Maring use of space. It was not until 1990, however, that we began to turn our attention to the broader research and communication possibilities offered by these photographs. As with the moving images, we had to find ways of reaching into the 'still and silent' images in order to give voice to them. Our first inspiration came from Mead and Bateson and resulted in one paper on our photographic research among the Maring (Jablonko and Jablonko 1992) and another paper celebrating the 50th anniversary of the publication of *Balinese Character* (Jablonko and Jablonko 1993). We then went on to work with other methodologies that had been developing and shared among the growing community of people exploring the visual aspects of anthropology.

LESSONS FROM COLLIER JR.

From the 1950's into the 1980's John Collier, Jr. had used photography as a basic tool in researching Peruvian peasant life, Alaskan Eskimo education, Native American acculturation, etc. He developed a four-fold methodology that starts with photographing (or filming, or videotaping) in the field, goes on to the analysis of the visual data thus created, continues to the drawing out of conclusions, and is completed by the communication of these conclusions to colleagues and the wider public.

Each of these stages is of crucial importance. They are all dependent upon the interplay of precise observation, data collection and sensitivity to impressions one had both in the field and during all the subsequent stages of looking at the photographs. The impressions may, at first, barely be perceived, but, as the study proceeds, they develop and can be clearly articulated and documented. Like Mead and Bateson, Collier did not separate the scientific from the artistic mode, but combined their strengths (Collier and Collier 1986: 169).

The first stage of Collier's research methodology consists not only in taking the photographs, but, of equal importance, in diligently cataloguing them in terms of place, date, time, persons and activities. This practice of labeling the visual artifacts is indispensable if they are later to be used as visual data.

Once the initial labeling is complete, one can move in one or both of two directions:

- a) one can ask the people whose world and lives are represented to talk about what they see in the photographs/films;
- b) one can scrutinize the pictures oneself and articulate what one sees.

Asking the local people to tell about the pictures is a practice and skill emphasized by Collier to which he gave the name photo interviewing. I did not systematically use photographic interviewing in New Guinea, not knowing, at the time, how crucial it can be to understanding photographs. Upon the few occasions when we did sit down with some of our Maring friends to look at our photographs, they did exactly as one would hope: they looked at them and told us what they found important.

I will never forget the time that I wanted an explanation of the human interactions represented on a roll of film. The local viewers were only interested in talking about

who owned each banana tree visible in the photographs! That should have alerted me to the fact that social interactions and banana-tree ownership may be of equal relevance to the Maring, and therefore to my ethnographic study. Unfortunately, it did not. I was too new a student at the time to appreciate what was going on.

The second direction, i.e., looking at the photographs oneself and articulating what one understands, can be approached in a number of different ways. When Ray Birdwhistell articulated his methodology in the late 1950's, he emphasized the necessity of looking at the pictures dozens and dozens of times. He was analyzing the verbal and gestural movements in communication events recorded on 16 mm. sound film. He found that he had to look over and over again at very short segments of film in order to see consciously the fine details which, together, created communication between the participants. This is one form of what is called micro-analysis. Once he had seen the patterns, he had to repeat the viewing many more times in order to record graphically onto a multi-linear score the elements of the moving images that he had seen on the screen. He could then use the score for further perusal and to share the results with others (Birdwhistell 1970: 283 ff.). Whether or not we must create a score or diagram, it is good practice to do so, as it helps to structure our seeing.

And structure our seeing we must. Our "looking" must be disciplined, if we are to keep track of even some of the many levels of information lying untapped in a photograph or a film sequence. Collier emphasized the danger of dissipating our energies in the "overload of information" present in any photograph (Collier 1986: 13, 168, 171). To avoid this peril, we must structure our many encounters with our visual data, keeping track of both the original situation in which they were made, including the perspective from which the cameraperson was proceeding, as well as the disciplinary perspective being used for the analysis.

Looking at our 242 rolls of film, we can compare what we did while in the field with what we would have done had we been following Collier's suggestion that a fieldworker move through a series of stages of photographic recording. Collier started from an overview and worked down from there through a) a cultural inventory, to b) the recording of craft and industry, then c) social circumstance, and, finally, d) evidence of change. It is clear from our photographic record that we did not have such a conscious strategy. Upon the occasions when we did set off with an agenda in mind, we were constantly side-tracked by unexpected activities which seemed more important than our agenda. Our field method consisted of recording as fully as possible each event as it occurred as a unit, with the intention of using later analysis to tease apart the various conceptual categories which we might want to explore.

The difficulty of applying Collier's structure at our field location may testify to a different distribution of activities through time than we were culturally used to: in the Maring landscape there were no artisanal workshops with "hours of opening" posted. There were no signs such as "The Ritual Grove". What an area was used for only became plain during the activity that took place there. AFTERWARDS, of course, there was a memory trace of the "identity of the place", but it was scarcely visible – in stark contrast to the ritual identity of places in our own cultural landscape, such as churches, which are visually plain whether or not activity is going on at the time.

Even though we did not use Collier's well-defined series of stages to structure our fieldwork, we are now finding it very helpful to investigate and structure the resulting photographic collection as a reflection of ethnographic practice and Maring life in the 1960's.

LESSONS FROM EDWARD T. HALL

Another approach which we are finding helpful in understanding levels of meaning in our photographs is Proxemics, Edward T. Hall's insight that the use of space in personal interaction is culturally patterned (Hall 1969). Within each photograph the distances among Maring men, women, and children in various social settings are visible².

Example 1:

121:19 Guntis Grove: A male dance contingent.



Performing one of several dance steps, the dancers sing in place, facing the center of the group. They stand as close as possible to each other, with barely enough room to beat their drums.

² The photographs from our 1963-1964 collection are identified by roll number (the first 3 digits, in chronological order from 001 to 242) and frame number (the second two digits, also in chronological order from 00 to 36). A short caption identifies the place and activity. A brief comment follows, relating to the point being exemplified in this presentation.

Example 2:

024:31 *Gunts Yard*: Local women sit in the shade at the edge of a yard, in the midst of a heated discussion.



Most of the women are within arm's reach of each other. Having no common visual focus of attention or direction of movement, they each face a different direction.

Example 3:

050:27 *Ganegai*: Girls help prepare an evening meal.



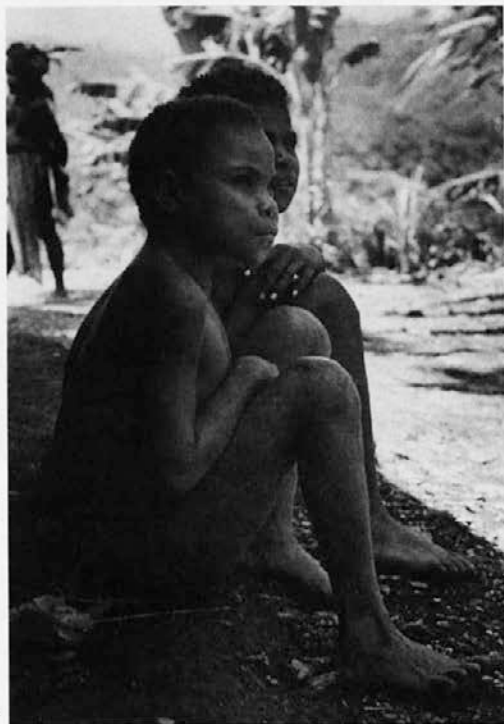
Outside their mother's house, two sisters and a visiting friend open their string bags, which are full of freshly harvested leaves which they will sort. They are within arm's reach of each other, and, focussed on their common task, they more or less face a common center.

These three examples are no more than an initial indication of the wealth of observable proxemic information which can be articulated from the photographs.

The proxemic relationship between the cameraperson and the subjects of any photograph, though not visible in the photograph, can be inferred from the distance and angle.

Example 4:

188:34 Gunt's Yard: Two girls, Gomb and Apogi, sit side-by-side in the shade of a house.



In this case, I was sitting next to them, in this oft-used side-by-side formation, close enough to touch and to speak quietly with one another. I had to move slightly away, in order to include them totally in the frame.

When one of us is included in a photograph, our own relationship to Maring proxemic patterns becomes visible.

Example 5:

016:21 Gunt's Yard: Women bring food to sell to the anthropologists' household.



Marek, about to buy vegetables and bananas, found himself in the midst of this lively, though small, crowd. The women knelt to unload their string bags, while children crowded around to watch. Thus, each person had his or her own visual focus or activity focus. They all faced every which way, while still being in close physical proximity.

In addition to the proxemic patterns involved in social interaction, we can also examine what I will call "**optical proxemics**". Optical proxemics are based upon photographic rather than social criteria for being in a particular spatial relationship to the subjects. Three such optical criteria are a) the need to be able to see and record clearly the main activity; b) the need to include all participants; c) the need to fill the frame.

In order to be able to see and record clearly the main activity, one must place oneself at the right distance in relationship to the lens one is using. Depending upon the activity itself, or the aspect of the activity which one is defining as "main", one will need to be closer (for example, documenting a craft process of an individual person):

Example 6:

077:04 Gunts Yard: Ambia making arrow points



or further away (for instance, documenting a family group laying out pieces of pork for redistribution).

In some cases, either because of the steep slope of the land, or because of intervening people or foliage, it may be difficult to move far enough away to actually record the whole group at once. We could call these considerations matters of "visual accessibility".

In some cases, social proxemics and optical proxemics may contradict each other, e.g., in order to fill the frame and get as visually clear an image of a detail as possible, the cameraperson may wish to move closer to an object, activity, or interaction than is considered socially appropriate. Maring proxemic patterns, however, included a great deal more spatially close interaction than North American and Northern European proxemic patterns do, so this was not often a problem during our fieldwork. As the Maring were used to the presence of curious and observing children in their social settings, they did not find it strange to be observed by us. On the contrary, they were pleased at our interest in their ways and excused proxemic blunders on our part.

LESSONS FROM RICHARD CHALFEN

Visual information, of course, resides not only in photographs made by researchers. Anthropologists have been developing systematic ways of bringing meaning out of photographs made by the people among whom they are studying. In the 1980's, Richard Chalfen elaborated a methodology designed for the study of home mode photography. He alerted us to five kinds of events related to picture-taking and to the questions which may be asked of these events. (Chalfen 1987). In the case of our own fieldwork, we cannot apply Chalfen's methodology directly, since the Maring themselves did not take photographs at the time. Using a sort of reverse strategy, however, we are finding it helpful to apply Chalfen's questions to our own photographic collection.

To begin with, Chalfen directs our attention to what he calls "on-camera shooting events". About these he asks the following questions: What kinds of behavior occur in front of a loaded camera? Who or what is likely to be overlooked, neglected, or eliminated? Are conventions for posing recognized, criticized, or otherwise commented upon?

Looking at our own photographs, we notice that our focus was principally upon Maring activities and usually excluded our own presence. Only occasionally did we specifically decide to record our activities. Once in a while, one of us would appear in a photograph by accident.

Example 7:

227:18 Ganegai: Boys of three families play, the older ones good-naturedly teasing the younger ones by briefly tying them with bits of vine.



Marek was sitting on the fence at the edge of the yard, filming the boys' game. I was outside the range of his lenses, but, in making a record of the event, I could not avoid including him.

As for conventions of posing, local people who had never seen photographs before "presented themselves" to us in terms of their own conventions concerning face to face

interaction. Since they had no concept of creating a visual image to be recorded on film, they did not, technically, “pose” when we looked at them through our viewfinder, but went on about their activities while acknowledging us socially.

Example 8:

153:26 Tenegump: A young woman sits at the edge of her family's yard, making string for a fringed skirt while her baby plays in her lap.



We passed by the yard and greeted her. She cheerfully acknowledged us as we paused and photographed.

Example 9:

095:13 Gunts: A young man of a distant clan.



Though the stance taken by the young man may look like “posing” for the camera, it was a stance frequently used by men, especially when visiting other areas.

Occasionally, people who had had more contact with Europeans and had perhaps had some previous experience with cameras and photographs did present themselves more formally to our gaze through the lens:

Example 10:

Worenai was one of the young men who helped with our household. He had attended a nearby mission school for several years and had learned Tokpisin. Dressed in finery for a local celebration, he strikes what he takes to be a “proper pose” for our camera.

Second, Chalfen draws our attention to “planning events”. The questions to ask of them include: Who decides when pictures should be taken? Who is asked to take the photographs? Who purchases the equipment? Is some kind of script prepared?

We ourselves were the primary creators of this photographic collection. The equipment was ours and we were the ones who decided to take the pictures. At the begin-

ning, local people asked to look through the viewfinders to see what we were looking at, but nobody asked to use a camera, nor did we teach anyone to do so. Rereading our field notes and photo catalogue, we can work out to some extent which photographs were planned and which resulted from spontaneously following events as they occurred.

058:08 Koinambe: Worenai dressed in a new loincloth.



We can also do our best to identify what *was* going on in our own minds while we were photographing more than 30 years ago. We can now look for what could be called the “**visual trigger**” for each photo. Sometimes the visual trigger is clearly indicated in the field notes which were often written in tandem to the photographing. For other photographs, we can do no more than extrapolate from the image itself. For example:

Example 11:

What caught the photographer’s attention was the woman’s interaction with the piglet.

006:18 Gunts Yard: A woman sits in shade of banana trees with her piglet and hunting dog.



Example 12:

167:37 Gunts: A man carries his hunting dog.



Though dogs can be seen in many of the photographs, this is one of the few in which the dog itself was the visual trigger.

Third, Chalfen considers “behind-camera shooting events”: What kinds of “directing” are involved? What kinds of behavior are characteristic of the person using the camera?

We explicitly directed people as follows: “Ignore the camera, but don’t get in its way so you block its view.” Most of the photographs document the ease with which the people in whose village we stayed did ignore our presence when we were photographing. In fact, at the beginning, when people still were looking at us, we often did not take pictures.

As for ourselves, we tried to behave as if we were invisible when we were photographing. I imagined that I was slipping in and out among people without drawing unnecessary attention to myself. Fortunately, we have some pictures showing how this looked “outside our heads” (see Example 8, above).

Fourth, Chalfen identifies editing events: Are any specific images regarded as “bad” pictures? If so, what criteria are used for “badness” or “goodness”? Are “bad” images simply not used? Are they hidden? Are they just thrown away? Is the visual content manipulated in any way – cropping, painting, or scratching out? Is writing included on the photos or on the page?

As we learned during the process of archiving our films for the Gajdusek collection, it is not helpful to research to discard “bad” pictures. Every frame, unless there is no image whatsoever visible, may contain useful information for future study (Gajdusek and Sorenson 1963). We now reap the benefit of this practice, for we have the whole collection, in chronological order – the “aesthetic”, the “unaesthetic”, the out of focus, everything.

For research purposes, we also retain the original framing, for that indicates the distance the cameraperson was from the subject (see “optical proxemics” above) as well as the immediate spatial context of the activity or interaction. Cropping images would destroy such information. On the other hand, in order to bring out the salient points in communicating about some of the images, it may be helpful to crop images and enlarge key portions.

Fifth, and finally, Chalfen examines exhibition events: When are the images shown in a public context? How are these events organized? Who initiates, promotes, or restricts this activity? Where do these events take place? What other kinds of social activities are likely to accompany the showing of pictures? What are the social relationships between the people who plan the image, people who take them or appear in them, and the people who subsequently show or see the pictures?

We are only beginning to turn our attention to this last set of questions, which, though coming at the end of the project, direct attention squarely to the heart of the relationship between anthropologists and the subjects of the pictures they create or work with. The situation is particularly complex given the lapse of time between the taking of these photographs and our current work with them in the context of possibly sharing them over the Internet.

DIFFERENTIAL SEEING

I spoke above of some of the geographical features of the landscape and proxemic features of social interaction which can affect visual accessibility. Just as important,

visual accessibility is affected by cultural knowledge. Unless we are familiar with the culture, many optically visible items will have no meaning to us. Thus, visual accessibility is related to "differential seeing", which I mentioned at the beginning of this paper. The following images from a roll of film taken early in our stay can serve as an example:

Example 13:

006:15 Gunts Yard: A visitor from across the mountains.



In our initial days in the field we were fascinated by the headdresses and other decorations which people wore. This fascination is obvious not only in the photographs, but also in our notes. This photograph is one of a series (006:13-21) for which we noted the following details: headdress of cassowary feathers, 'hat', shells, etc. These items, visibly different from personal decorations in our home society, stood out in our minds at that time. What is now more interesting to us in this sequence is the mixture of ages and the lineage identities of the people visible in the gathering. The age mixture is visible to any viewer. The mixture of lineages (foreground: Bomagai; background: Fungai, right: Kanump-Kaur), unlike the age mix, is invisible to viewers unfamiliar with the local social organization. One might, in this case, speak of **cultural invisibility**.

Another variety of differential seeing could be called **asymmetrical perception**. This results from looking at images with meanings in mind that are unrelated to the original context, and it may lead to blatant misinterpretations, as in the following examples:

Example 14:

Looking at this photograph in 1997, I realized that many people looking at it today would see it as an image of the over-bearing colonial attitude expected on the part of Europeans. Then I discussed the image with Marek. When I heard his reminiscences about the situation, I become aware of the discrepancy between the original situation and this possible current interpretation of the photograph:

001:06 Simbai: Marek Jablonko and Maring men on the road by the airstrip.

Marek: The thing is...I guess...I was just overwhelmed by the number of the people who came to greet us and help us with our cargo. And I had difficulty understanding why they were so helpful, friendly, and out-going to someone they had just laid their eyes upon for the first time, and had no idea what kind of person I am and how I would treat them. Having lived for a number of years in an Anglo-Saxon country, I was surprised to see how much more body contact the Maring were using. It was the boy who took my hand, and I myself was surprised that I did not feel uncomfortable holding hands with someone whom I had only met a short while ago.

Allison: What I like about this picture is your body attitude – you are really striding out. Now, if I hadn't heard what you just said about being overcome, I would have interpreted your body attitude differently. It looks like a typical, European self-confident, activity-oriented, male posture. Not only do the stuck-out chest, the pulled-back shoulders and the upright head contrast to the posture of the Maring men seen on the same photo, but there is a sharp contrast in the way the legs are used in walking. You have a wide stride, in which the thighs separate and the lower-leg continues this diagonal direction. The legs of all the other people in the picture are used differently: the thighs remain virtually together, while the lower legs seem to move underneath, carrying the person along. This is perhaps the only picture we have of men walking along a flat open path. This was not the sort of surface they were used to moving over, while you, as a matter of course, had spent most of your life striding along such paths, sidewalks, and streets. No wonder you moved this way. It is only if the photograph is taken out of its environmental movement context that a viewer would construe this as the "White Bossman" stereotype. This "striding information" is not visible in the other photographs in the sequence (001:04 or 001:05) which are frontal shots.

Differential seeing applies not only across cultural divides, but between moments in history. We took the first roll of film (001:00-37) on that long ago day in February 1963,

when we first arrived at the air strip in Simbai, still a three day walk from our final destination. Looking at the images now, we come face-to-face with our "first encounter" again, and, no longer in the thick of immediate experience, we can step back and gain new perspectives on how we viewed that occasion.

We can see that our selection concentrated on what might be called "the thin thread of connection" between what we perceived as "the outside world," from which we were coming with all our baggage (both cultural and material), and the people whose lives we were to study – "the Maring world". The very terms, dated as they are, provide an obvious clue to our perspective.

What we ignored at the time was the visible context of this cross-cultural meeting, i.e., Simbai was not a "thin thread", but an extended space with mission post with hospital and school, government patrol post, police facilities and trade stores. There is not a photograph of any of these. Our visual triggers were, overwhelmingly, the Maring people present.

An alternate, and complementary, view would have concentrated on Simbai as a transition zone between "the outside world" and "our field location". Simbai was clearly a meeting point between two ways of life. Our photographic attention was, however, turned in one direction only, toward the Maring and our as-yet-unknown field location, to the virtual exclusion of the European world, in spite of the fact that it was actually the European world which both provided the context and support for our personal efforts and was a strong magnet of interest to the Maring themselves. Throughout our stay we concentrated upon Maring traditional life, only occasionally making a conscious recording of moments we considered to represent the new situation of culture contact.

Example 15 :

229:12/13 Gunts Yard: Local women peer into the sky to watch a Cessna plane on its way to Simbai.



These women had not travelled to Simbai, where they could have seen a small aircraft close-up, and it was unusual for an airplane to fly over their territory. Thus they peered at it as intently as they could while it was visible.

This attitude of excluding the European world from our attention continued throughout our stay. Though the contact between the European world and the situation at our field location could have been the main focus of our research, it was not. Given the anthropological climate of the early 1960's, we directed the bulk of our attention to the Maring culture that was already on the verge of radical change. Our current ability to look back at this photographic collection with our more recent focus of interest, and to ferret out the many evidences of the incorporation of European objects into Maring life, is simply one example of the value of visual documentation and research in anthropology.

Example 16:

108:16 Tenegump: Awar lights a cigarette.



A respected man is dressed to take part in a dance. He has combined traditional decorations with such Western additions as an arm band made of an empty tin can.

NEW "EXHIBITION EVENTS"

Before I conclude, I would like to give an example of an "exhibition event" (see Chalfen, above) which points in one of the directions visual research is now taking. This example concerns the work of Brenda Farnell, published in the form of both a book and a CD-ROM. It also turns our attention back to the original questions concerning art and science.

Pursuing visual research a half century after Mead and Bateson, Brenda Farnell reiterates even more strongly the necessity of dealing with the apparent split between scientific and artistic approaches:

"I [find myself] caught in the late-twentieth-century academic borderland between science and art. In this thought world that is dominated by words and the new hegemony of "text," I try to locate a theoretical space for a semiotics of the moving person, that is, for the embodiment of language and social action." (Farnell 1995:ix).

Her study of Plains Indian Sign Talk, as seen in Assiniboine tales, is based not only on intensive fieldwork and detailed video recording, but, equally important, on a radical re-examination of the epistemology of anthropology itself. Like Collier, she addresses the difficulties which Cartesian-minded Western scholars have in grasping what is going on in non-Cartesian cultures (Farnell 1995:8 ff.).

Collier, in his time, pointed out that as much as possible of the researcher's new understanding is eventually going to have to be articulated in the words of academia, in spite of the fact that there may be aspects that simply escape words. As Collier said:

"The analysis of photographs includes the decoding of visual components into verbal (usually written) forms and communication. No analysis of photographs can ignore this crucial translation process, although it may be that some research insight and knowledge cannot be fully transferred to verbal forms." (Collier and Collier 1986:169)

Farnell moves on from Collier's position, presenting one method to access some of the knowledge which "cannot be fully transferred to verbal forms." (Collier and Collier 1986:169) She insists that it is necessary to break the hegemony of the verbal/textual. To do this, she notates the gestures used by the story-tellers in parallel to the written transcription of the spoken text. For this purpose, she employs Labanotation, thus uniting visual images, the printed word and movement scores in her representation. As with all examples of visual research, the original visual materials themselves, in this case videotapes of the story-telling sessions, are only the starting point of the study.

Once we complete our current scrutiny and analysis of the 242 rolls of 35 mm. still film that we took among the Maring, our final step, as Collier suggested, will be to communicate our conclusions both to our colleagues and to a broader public. In 1942, when Mead and Bateson arrived at this stage, they had to rely upon a large book which was difficult to distribute widely. Now, at the end of the 20th century, we will be able to follow the lead of Farnell and several other colleagues have recently begun pioneering new technologies. CD-ROMs have been created to communicate detailed analyses of Yanomamö culture (Biella, Chagnon, and Seaman 1997) and Plains Indian Sign Talk (Farnell 1995).

These multi-medial forms lend themselves to the analysis and communication of the multi-layered phenomena encountered when visual data are used in anthropological research. As we have seen, though visual materials are "visible", the layers of information that can be drawn from them are by no means "obvious". Many methods for rendering them obvious and comprehensible have been elaborated over the past 50 years. Partly as a result of the difficulties of distributing large collections of visual material during the "print era", the intellectual sophistication of these visual methods has, until recently, been overlooked, and the methods themselves under-used. The technological tools offered by computers and CD-ROMs, should provide a strong impetus for extending visual studies.

CONCLUSION

And so we return to the three questions asked at the beginning of the paper. As to the first – "What is the significance of visual information in science?" – I would reply that a rigorous introduction of the visual aspect of phenomena we are studying will allow us to deepen and broaden our understanding in unforeseen ways. The second question – "Is it possible or helpful to separate science from art when we deal with visual information?" – can be answered with a resounding "No," especially when one takes the third question – "Is 'visual information' 'obvious?'" – into consideration. Visual information is 'obvious' only within a shared context. When we undertake a scientific study, we automatically create a new framework, over and above the implicit framework of the phenomenon as it appears in everyday life. To the extent that a visual artefact is embedded in a new framework, one which has been clearly articulated and defined, it may be treated as a datum in a scientifically rigorous inquiry. The process of definition and articulation, however, may have to include not only the objective, distanced and quantitative approaches customary to scientific practice, but also the intuitive, aesthetic and qualitative approaches developed in the artistic disciplines.

I hope that the above account of some of my own visual research has suggested, even if obliquely, the complexity involved in these questions and some fruitful ways of developing answers. Insofar as anthropology is based both on intuition and observation, I suggest that we will learn most by working together with both scientific and aesthetic approaches. When we have created precisely documented visual collections and have gone on to articulate the many layers of information that can be carefully drawn out of them, we will find that the use of visual information will greatly enhance our ability to learn and communicate about the many different forms of human society.

References:

Bateson, Gregory and Margaret Mead, 1942, Balinese Character: A Photographic Analysis. New York: The New York Academy of Sciences.

Biella, Chagnon, and Seaman, 1997, Yanomamö Interactive: The Ax Fight. Case Studies in Cultural Anthropology: Multimedia Series. New York: Harcourt Brace & Company.

Birdwhistell, Ray L., 1970, Kinesics and Context: Essays in Body-Motion Communication. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Blakely, Thomas D. and Pamela A. R. Blakely, 1989, Directory of Visual Anthropology. Washington, D.C.: Society for Visual Anthropology.

- Byers, Paul, 1966, *Cameras Don't Take Pictures*. In Columbia University Forum 9:27-31.
- Chalfen, Richard, 1987, Snapshot Versions of Life: Explorations of Home Mode Photography. Bowling Green, Oh: The Popular Press.
- Collier, John C. Jr. and Malcolm Collier, 1986, Visual Anthropology. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Farnell, Brenda, 1995a, Do You See What I Mean? Plains Indian Sign Talk and the Embodiment of Action. Austin: University of Texas Press.
- Farnell, Brenda, 1995b, Wiyuta: Assiniboine Storytelling with Signs. CD-ROM. Austin: University of Texas Press.
- Gajdusek, Carleton, and E. Richard Sorenson, 1963, Investigation of Nonrecurring Phenomena: The Research Cinema Film. In Nature 200:112-114.
- Gajdusek, Carleton, and E. Richard Sorenson, 1966, The Study of Child Behavior Development in Primitive Cultures. In Supplement to Pediatrics 37(1), Part II.
- Hall, Edward T., 1966, The Hidden Dimension. New York: Doubleday and Company.
- Hockings, Paul, 1975, Principles of Visual Anthropology. The Hague: Mouton.
- Hutchinson, Ann, 1954, Labanotation: The System for Recording Movement. New York: New Directions.
- Jablonko, Allison and Marek Jablonko, 1966, Kerepe's House: A House Building in New Guinea. University Park: Pennsylvania State University Audio-Visual Services.
- Jablonko, Allison and Marek Jablonko, 1967, 1963-64 Jablonko-Maring: Archival Collection with Dr. D. Carleton Gajdusek. Peabody Museum, Salem, Massachusetts.
- Jablonko, Allison and Marek Jablonko, 1980, Maring: Documents of a New Guinea People. Rome: RAI-TV.
- Jablonko, Allison and Marek Jablonko, 1989, 1968 Jablonko-Maring: Archival Collection with the Human Studies Film Archive, Washington: Smithsonian Institution.
- Jablonko, Allison and Marek Jablonko, 1992, *Fotografando tra i Maring di Papua Nuova Guinea: La Macchina Fotografica come Strumento di Ricerca Antropologica*. In Archivio Fotografico Toscana.
- Jablonko, Allison and Marek Jablonko, 1993..., "As We Understand It". In Yearbook of Visual Anthropology: 1942-1992: Fifty Years after Balinese Character. Firenze: Angelo Pontecorboli Editore.
- Jablonko, Allison, 1967, *Ethnographic Film as Basic Data for Analysis*. In VIIth International Congress of Anthropological and Ethnographic Sciences, Moscow, August 3-10, 1964.(4):168-173. Moscow: Nauka.
- Jablonko, Allison, 1967, 1968a, "Dance and Daily Activities among the Maring People of New Guinea: A Cinematographic Analysis of Movement Style." Ph.D., Columbia University.
- Jablonko, Allison, 1967, 1968b, Maring in Motion. University Park: Pennsylvania State University Audio-Visual Services.
- Laban, Rudolf, 1960, The Mastery of Movement. London: Macdonald and Evans.
- Lomax, Alan, Irmgard Bartenieff and Forrestine Paulay, 1968, *Dance Style and Culture*, in Folk Song Style and Culture. New York: American Association for the Advancement of Science.
- Myerhoff, Barbara and Jay Ruby, 1982, Introduction. A Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology. Jay Ruby, ed. Pp. 1-35. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rappaport, Roy A., 1968 and 1984, Pigs for the Ancestors. New Haven: Yale University Press.

Sorenson, E. Richard and Allison Jablonko, 1975, *Research Filming of Naturally Occurring Phenomena*. In *Principles of Visual Anthropology*. Paul Hockings, ed. Pp. 151-163. The Hague: Mouton.

Sorenson, E. Richard, 1976, *The Edge of the Forest: Land, Childhood and Change in a New Guinea Protoagricultural Society*. Washington: The Smithsonian Institution.

Sturzenhofecker, Gabriele, 1994, *Visions of a Landscape: Duna Pre-meditations on Ecological Change*.

Canberra Anthropology 17 (2): 27-47.

Povzetek

Nekaj misli o razvoju vizualnih raziskav v antropologiji

Avtorica je pričujočo razpravo napisala na podlagi referata na mednarodni konferenci v čast 15. obletnice Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU, ki je bila v Ljubljani, oktobra 1999.

UVOD

Vprašanje v naslovu konference – "Pomen vizualnih informacij v znanosti" – vodi do dveh nadaljnjih vprašanj. Prvo: "Je mogoče ali pomaga, če ločimo znanost od umetnosti, ko obravnavamo vizualne podatke?" Drugo: "Ali je vizualni podatek očiten?" Moj odgovor bo slonel na osebnih izkušnjah.

Vsak od nas, najsi bo antropolog ali ne, ima mentalni model ali, kot rada rečem, "notranjo pokrajino". Tako nam je domača, da je navadno ne ločimo zavestno od tistega, kar vidimo ali od prostora, v katerem se gibljemo. Naša "notranja pokrajina" je bila oblikovana z medsebojnim učinkovanjem različnih zunanjih pokrajin in drugih ljudi, ki smo jih srečali v življenju in se prenaša v naše bodoče percepcije.

Izkušnja s terenskim delom v tuji kulturi pomeni vdor v to domačnost, ki nas postavi iz oči v oči z dejstvom, da je lahko tisto kar "vidimo" (čeprav se gibljemo skozi vidni svet, ki izgleda kot nekaj "objektivnega tam zunaj"), nekaj popolnoma drugega od tistega, kar "vidi" neka druga oseba, čeprav vsi gledamo iz istega fizičnega položaja. Dokler se terenski delavec ne pouči o "notranji pokrajini" ljudi, ki jih preučuje, bo večkrat "zgrešeno videl" zunanjo pokrajino.

O zabavnem primeru zgrešenega gledanja ali čemur pravim "diferencirano videnje", je poročala Gabriele Sturzenhofecker. Nemški avtoštopar, ki je obiskal Sturzenhofeckerjevo na novogvinejskem višavju, je prvo jutro pogledal po gorski pokrajini in se vznemiril, videč na drugi strani doline odmirajoči gozd. Ob zajtrku je vprašal Sturzenhofeckerjevo, kaj se je zgodilo. Ta je zmedena odšla ven, da bi si ogledala prizor, ki ji je bil že dolgo domač in ki ni kazal nikakršnih znakov bolezni. Na svoje veselje je ugotovila, da "bolezni" ni bila nič drugega kot predel na novo očiščenega gozda, ki se je sušil v pripravi na požig.

Kdor vizualno raziskuje, ustvarja slike (fotografije, filme, elektronske slike itd.), ki jih bo uporabil kot podatke ali zbira obstoječe slike. Prednost slik je v tem, da jih lahko skrbno preučujemo še dolgo zatem, ko so fotografirani dogodki minili. Analitični proces in rezultate lahko delimo z drugimi, s kolegi ali s subjekti raziskave in tako omogočimo različnim udeležencem, da prispevajo svoj način percepcije in razumevanje, kot tudi uravnesijo svojo terminologijo, prilagodijo besede pojmom, situacijam in dogodkom. Čeprav na vseh stopnjah analize iščemo konsistentnost in natančnost, ki se pričakuje od kvantitativne analize, moramo vzeti v obzir tudi kvalitativne zadeve. Sledeč vizualni raziskavi se kmalu znajdemo v novih konceptualnih področjih.

PRVI KORAKI

Začetke vizualnih raziskav v antropologiji v drugi polovici 20. stoletja predstavljata Margaret Mead in Gregory Bateson v njuni knjigi *Balinese Character*, objavljeni leta 1942. Ta študija je

specifično pokazala metodo za sidranje slik v besedilo in, kar je enako ključno za pomembnost raziskave, za sidranje besedila v slike.

Tako sta izrekla izziv delu v konceptualnem prostoru, ki bi lahko pritegnil moči umetnosti in znanosti. Znanstveni vidik njunega dela leži v ohranjanju natančnih zapisov kako in kdaj sta naredila in izbrala vsako sliko.

Fotografije pridobijo pomen, ker jih je ustvarilo človeško bitje, ki je komuniciralo v neki pomenski skupnosti. Od vizualne študije Meadove in Batesona na Baliu, so antropologi, ki delajo z vizualnimi sredstvi za opis in analizo, sčasoma razvili prav tako skupnost. Šele v 70. letih so vpeljali krovni izraz "vizualna antropologija" in tako omogočili istovetenje z razponom pristopov od študij neverbalne komunikacije do izdelave etnografskih filmov. Vizualne raziskave so en del tega širokega, zelo rahlo definirane področja. V zadnjem času pridobiva na aktualnosti izraz "antropologija vizualnih komunikacij".

V vizualno antropološko skupnost sem vstopila leta 1962, preden je bilo področje jasno opredeljeno ali imenovano. Kot študentka, ki se je pripravljala na terenski izlet na Novo Gvinejo, sem prisostvovala dvotedenskem seminarju Raya Birdwhistella. Takrat, kot danes, so učenjaki, ki so jih zanimalo vizualne zadeve, prihajali z različnih področij in se srečevali na meddisciplinarnih srečanjih. Sam Birdwhistell je bil antropolog, tesno sodelujoč z lingvisti in sistemskimi analitiki. Vsi smo bili željni več zvedeti o "kineziki", Birdwhistellovem pristopu k študiju človeške komunikacije.

Odločilno je prikazal, da pomen ni linearna stvar, niti ga ne prinašajo samo besede. Prinaša ga vidno gibanje, vključno z izrazom obraza in gestami, usklajeno z aktualnim kontekstom interakcije. Gibanja vsakega govornika so zapleteno povezana v posredovanju pomenov v vsaki človeški interakciji in niso preprosto fiziološki "naravni" substrat konverzacije, kar so predpostavljali mnogi raziskovalci.

OD TERENSKEGA DELA DO ANALIZE

S temi idejami pred očmi sva se z možem, Marekom Jablonkom, posvetila filmskemu snemanju vsakdanjega življenja in ritualov med Maringi na Novi Gvineji od marca 1963 do februarja 1964.

Pričakovala sva, da bo najino gradivo koristno za druge raziskovalce. To se ni zgodilo in šele kasneje sem ugotovila zakaj. Nisem se še dovolj zavedala, da podatki s filmskega traku ne skočijo preprosto v naše glave. Mnogo let sem rabila do ugotovitve, da slike ne govorijo neposredno. Dejansko sploh ne govorijo: sprožijo pomene v gledalcu, ki jih mora šele artikulirati z besedami. Pomeni niso dani od narave, ampak so kulturne konstrukcije, zato zaživijo, ko začnemo slike spraševati. O pomenih slik našega družinskega okolja se navadno ne sprašujemo. Če pa slike predstavljajo kulturo, drugačno od naše, postane bogastvo pomenov, ki jih je treba artikulirati, seveda bolj kompleksno.

Čeprav sem želela utemeljiti svoj pristop na Birdwhistellovem modelu komunikacije, nisem zadovoljivo obvladala jezika Maringov, da bi lahko uporabila njegovo metodologijo. Zato sem se obrnila k Labanovi analizi kot načinu dela z gibajočimi, nemimi slikami. Sistem notacije in analize gibanja je razvil Rudolf Laban in je bil široko uporabljan na področju modernega plesa in baleta. Leta 1964 je Alan Lomax, etnomuzikolog, ravno začel raziskovati njegove aplikacije pri primerjalnem študiju svetovnih plesnih slogov. Odločila sem se, da ga bom preizkusila pri podrobni analizi gibalnega stila ene same kulture.

Ko sem analizirala dele gradiva, sem odkrila, med drugim, da v zelo sproščeni usklajenosti, ki jo opazimo v telesnem gibanju članov družine, klana ali širše združbe, odseva etnografski opis Maringov kot egalitarne družbe. Lahko sem primerjala do podrobnosti način, kako možje in žene uporabljajo svoja telesa, obdajajoči prostor in čas v različnih trenutkih dnevnega življenja, dela in plesa.

Ko sva se osredotočila na filmsko gradivo, bi kmalu pozabila na fotografije. Katalogizirala sva jih preden sva odšla s terena in uporabila sem jih v svoji doktorski nalogi za ilustracijo uporabe prostora pri Maringih. Šele po letu 1990 sva začela postajati pozorna na širše raziskovalne in komunikacijske možnosti teh fotografij. Podobno kot pri slikah v gibanju sva morala najti način kako "dati glas" nepremičnim in nemim slikam.

UČENJE JOHNA COLLIERJA MLAJŠEGA

Od leta 1950 do 1980 je John Collier uporabljal fotografijo kot temeljno orodje pri raziskovanju perujskega kmečkega življenja, eskimskega izobraževanja na Alaski, akulturacije ameriških Indijancev itd. Razvil je štiristransko metodologijo, ki se začne s fotografiranjem na terenu, nadaljuje z analizo tako pridobljenih vizualnih podatkov in izdelavo sklepov in zaključki s posredovanjem teh zaključkov kolegom in širšemu občinstvu.

Vsaka od teh faz je ključnega pomena. Vse so odvisne od prepletanja natančnega opazovanja, zbiranja podatkov in občutljivosti za vtise, na terenu in med vsemi fazami preučevanja fotografij. Vtisi so lahko sprva komaj zaznavni, kasneje, ko se preučevanje nadaljuje, pa jih razvijemo in razvidno artikuliramo ter dokumentiramo. Kot Meadova in Bateson, Collier ni ločeval znanstvenega in umetniškega načina, temveč upošteval kombiniranje njune moči.

Prve faze Collierjeve raziskovalne metodologije ne sestavlja samo fotografiranje, ampak tudi enako pomembno katalogiziranje kraja, časa, oseb in dejavnosti. Ta praksa označevanja vizualnih artefaktov je nepogrešljiva, če naj bodo kasneje uporabljeni kot vizualni podatki.

Ko je enkrat začetno označevanje zaključeno, se lahko premaknemo v dve smeri:

- a) lahko vprašamo ljudi, ki so na slikah, da spregovorijo, kaj oni vidijo na fotografijah;
- b) sami lahko temeljito pregledamo slike in spregovorimo, kaj vidimo.

Spraševanje ljudi o slikah je Collierjeva praksa, ki jo je imenoval foto intervjuvanje. Na Novi Gvineji nisem sistematično uporabljala foto intervjuvanja, ne vedoč v tistem času kako pomembno je to lahko za razumevanje fotografij. Ob nekaterih priložnostih, ko sva sedela s prijatelji Maringi ob fotografijah, so naredili natančno to, kar bi nekdo pričakoval: gledali so fotografije in povedali kaj so pomembnega odkrili.

Nikdar ne bom pozabila, kako sem nekoč želela pojasniti o človeških interakcijah na filmu. Domačini so govorili samo o tem, čigav je bananovec na fotografiji! To bi me moralo opozoriti na dejstvo, da so socialne interakcije in lastništvo bananovca enako pomembne za Maringe in torej za mojo etnografsko študijo. Na žalost se to ni zgodilo. Bila sem premlada študentka, da bi cenila, kar se je dogajalo.

Druge usmeritve, to je samostojnega opazovanja fotografij in izrekovanja, kaj nam pomenijo, se lahko lotimo na različne načine. Ko je Ray Birdwhistell opisal svojo metodologijo konec petdesetih let, je poudaril potrebo po mnogokratnem gledanju slik.

Analiziral je verbalne in gestikularne gibe v trenutkih komuniciranja, posnete na 16 mm zvočni film. Spoznal je, da jih mora gledati spet in spet, da bi zavestno spoznal podrobnosti, ki skupaj ustvarjajo komunikacijo med udeleženci. To je ena oblika tistega, kar je imenoval mikro analiza. Ko je enkrat videl vzorce, je še večkrat ponavljal gledanje, tako da je prvine gibajočih slik, ki jih je videl na platnu, grafično zapisal v večlinearno partituro. To je dobra praksa, pa če partituro ustvarimo ali ne, ker pomaga strukturirati naše gledanje.

UČENJE EDWARDA T. HALLA

Naslednji pristop, ki nama je bil v pomoč pri razumevanju pomenskih ravni v najini fotografiji, je "proksemija" E. T. Halla, pojmovanje, da je uporaba prostora v osebni interakciji kulturno "vzorčena". Na vsaki fotografiji je vidna razdalja med moškimi, ženami in otroki v različnih družbenih položajih.

(Avtorica v nadaljevanju navaja več primerov uporabe prostora na fotografijah, ki jih opisuje kot pokazatelj bogastva opazne proksemične informacije, ki jo lahko artikulirajo fotografije)...in nadaljuje:

Proksemični vzorci Maringov vsebujejo veliko več prostorsko bližnjih interakcij kot severnoameriški in severnoevropski proksemični vzorci. Ker so Maringi navajeni prisotnosti radovednih in opazujočih otrok v družbenih položajih, se jim ni zdelo čudno, da jih opazujeva. Nasprotno, bili so zadovoljni z najinim zanimanjem za njihove poti in so nama oprostili najine proksemične blodnje.

UČENJE RICHARDA CHALFENA

Vizualne informacije pa ne domujejo samo v fotografijah, ki so jih naredili raziskovalci. Antropologi so razvili sistematični način zajemanja pomenov iz fotografij, ki jih naredijo ljudje, med katerimi raziskujejo. Leta 1980 je Richard Chalfen izdelal metodologijo za študij domače fotografije. Opozoril nas je na pet načinov dogajanja, povezanega s fotografiranjem in na vprašanja, ki jih lahko postavimo tem dogodkom.

V začetku je Chalfen usmeril našo pozornost na tisto, kar imenuje "dogajanje pred kamero v času fotografiranja". O tem postavi naslednja vprašanja: Kakšne vrste vedenje se pojavi pred naperjeno kamero? Kdo ali kaj je verjetno spregledan(o), zanemarjeno ali izločeno? Ali so konvencije za poziranje prepoznane, kritizirane ali kako drugače komentirane?

Maringi, ki niso nikdar prej videli fotografij, so se nama "predstavili" sledeč svojim lastnim konvencijam glede interakcije iz oči v oči. Ker niso imeli pojma o ustvarjanju lastne vizualne podobe, posnete na film, niso "pozirali" v tehničnem smislu, ko sva jih gledala skozi okular, ampak so nadaljevali s svojimi aktivnostmi, medtem ko so naju sprejemali na družbeni ravni.

(Avtorica navaja primere fotografij)...in nadaljuje:

Kot drugo nas je Chalfen opozoril na "načrtovane dogodke". Vprašanja, ki jim jih postavi, vsebujejo: Kdo odloča, kdaj naj se posname fotografija? Koga prosijo, da posname fotografijo? Kdo je lastnik opreme? Ali je pripravljen nekakšen scenarij?

Sama sva bila ustvarjalca fotografske zbirke. Zato lahko najbolje izpričava, kaj se je dogajalo v najinih mislih, ko sva fotografirala pred več kot 30 leti. Zdaj lahko poiščeva, kaj je bil "vizualni sprožilec" za vsako sliko. Včasih je vizualni sprožilec jasno označen v terenskih beležkah, ki so bile često pisane v tandemu. Za druge fotografije ga lahko razbereva iz same slike.

(Avtorica navaja primere fotografij)... in nadaljuje:

Kot tretje Chalfen upošteva "dogajanje za kamero": Kakšne vrste režija je vpletena? Kakšno vedenje je značilno za osebo, ki uporablja kamero?

Ljudi sva usmerjala, naj se ne menijo za kamero. Največ fotografij dokumentira lahkoto s katero so ljudje ignorirali najino prisotnost med fotografiranjem. Dejansko, na začetku, ko so ljudje še gledali v naju, sploh nisva snemala.

Midva pa sva se trudila, da bi se obnašala, kot da sva nevidna. K sreči imava nekaj fotografij, na katerih se vidi, kako je to izgledalo.

(Avtorica navaja primere fotografij)... in nadaljuje:

Kot četrto Chalfen označuje "upravljanje s fotografijami": Ali imajo določene slike za slabe? Če so, kakšni kriteriji so bili uporabljeni za slabo ali dobro? Ali slabih fotografij preprosto ne uporabijo? Ali jih skrivajo? Ali vržejo proč? Ali je vsebina kakorkoli popravljena, npr. z izrezi, barvanjem, praskanjem? Ali dodajajo napise na sliko ali na rob?

Kot peto in zadnje, Chalfen raziskuje "razstavljalne dogodke": Kdaj so slike javno predstavljene? Kako so ti dogodki pripravljeni? Kdo začne, spodbuja ali omejuje te aktivnosti? Kje se to dogaja? Kakšne druge družbene aktivnosti spremljajo prikazovanje slik? Kakšno je družbeno razmerje med ljudmi, ki načrtujejo sliko, ljudmi, ki jih posnamejo ali se pojavijo na sliki in ljudmi, ki slike kažejo oz. jih gledajo?

DIFERENCIRANO VIDENJE

Na vizualno dostopnost pomembno vpliva poznavanje kulture. Dokler nam kultura ni domača, mnoge optično vidne zadeve za nas nimajo pomena. Tako se vizualna dostopnost navezuje na "diferencirano gledanje", ki sem ga omenila na začetku.

V začetnih dneh sva se navduševala nad frizurami in drugimi dekoracijami ljudi. To navdušenje je razvidno iz fotografij in tudi iz zapiskov. Zdaj pa je v tej vrsti slik za naju zanimivo mešanje starosti in sorodstvenih linij ljudi, ki so vidni v skupini. Starostno mešanje je vidno vsakomur,

sorodstveno pa je opazovalcu nevidno, če mu ni domača lokalna družbena organizacija. V tem primeru lahko govorimo o "kulturni nevidnosti".

Diferenciranega gledanja ne privzamemo samo v primeru kulturnih delitev, temveč tudi med trenutki v zgodovini. Slike prvega prihoda na letalsko stezo v Simbai (1963) nama danes predstavljajo soočenje z najinim "prvim stikom". Najin izbor se je osredotočil na ljudi, katerih življenja bova preučevala – na Maringe.

V tistem času se nisva menila za vidni kontekst tega navzkrižno kulturnega srečanja. V Simbaidu je bil tudi misijon z bolnišnico in šolo, vladni urad, policijska služba in trgovine. Nobene fotografije ni o tem.

Drugačen in komplementarni pogled bi se osredotočil na Simbai kot tranzitno cono med zunanjim svetom in najino terensko lokacijo. Simbai je bil jasno srečevališče dveh oblik življenja. Najina fotografska pozornost je bila obrnjena samo v eno smer, proti Maringom in proti virtualni izključitvi evropskega sveta, navkljub dejstvu, da je bil dejansko evropski svet tisti, ki je omogočal kontekst in podporo najinim osebnim naporom in je bil močan magnet zanimanja za same Maringe. Ves čas najinega bivanja sva se osredotočala na tradicionalno življenje Maringov, le občasno sva naredila zavestni zapis trenutkov, za katere sva smatrala, da predstavljajo novo situacijo kulturnega stika.

To nagnjenje k izključitvi evropskega sveta iz najine pozornosti se je nadaljevalo ves čas bivanja. Stik med evropskim svetom in situacijo na terenu bi lahko bil glavni fokus najine raziskave, a ni bilo tako. Glede na antropološko klimo zgodnjih 60. let, ki nama je bila dana, sva usmerila pozornost na kulturo Maringov, ki je bila že na robu radikalne spremembe. Najina trenutna pripravljenost, da pogledava na najino fotografsko zbirko s stališča današnjega zanimanja in da izluščiva številne primere vključevanja evropskih predmetov v življenje Maringov, je eden od primerov vrednosti vizualne dokumentacije in raziskave v antropologiji.

NOVO "RAZSTAVLJALNO DOGAJANJE"

Preden končam, bi rada podala primer "razstavljalnega dogajanja", ki kaže na eno od usmeritev v vizualnih raziskavah. Ta primer zadeva delo Brende Farnell, objavljeno v knjigi in CD-ROM-u. Pozornost nam usmerja tudi k izvornemu vprašanju, ki zadeva umetnost in znanost.

Sledeč vizualnim raziskavam Meadove in Batesona, Brenda Farnell pol stoletja kasneje še močneje poudarja potrebo po obravnavanju navidezne ločitve znanstvenega in umetniškega pristopa.

Njeno preučevanje znakovnega govora prerijskih Indijancev Assiniboine sloni ne samo na okrepjenem terenskem delu in podrobnem video snemanju, pač pa, enako pomembno, na radikalnem preučevanju same antropološke epistemologije. Podobno kot Collier se sprašuje o težavah ki jih imajo kartezijansko usmerjeni zahodnjaški učenjaki, ko skušajo doumevati, za kaj gre v nekartezijanskih kulturah.

Svoječasno je Collier nakazoval, da naj bo čimveč raziskovalčevega razumevanja izrečenega z akademskim besednjakom, kljub dejstvu, da obstajajo morda vidiki, ki preprosto niso ubesedljivi.

Farnellova je šla dlje od Collierja v prikazu metode pridobivanja znanja, ki "ne more biti v celoti prenešeno v verbalno obliko". Vztraja, da je treba prelomiti prevlado verbalno/tekstualnega. Da bi to dosegla, zapisuje geste, ki jih uporabljajo pripovedovalci, paralelno z besedno transkripcijo govornega besedila. V ta namen rabi labanotacijo in tako združuje v svoji reprezentaciji vizualne podobe, tiskano besedo in zapis gibov. Kot pri vseh primerih vizualne raziskave je izvorno vizualno gradivo, v tem primeru videotrakovi s pripovedovalci zgodb, samo izhodiščna točka preučevanja.

Nekoč bova z možem končala pregledovanje in analiziranje fotografij z 242 svitkov filma. Najin zadnji korak bo, po Collierjevem nasvetu, sporočanje zaključkov kolegom in širši publiki. Ko sta leta 1942 Mead in Bateson prišla do te faze, sta se morala zanesti na obširno knjigo, ki jo je bilo težko na široko razpečevati. Zdaj, ob koncu 20. stol., bomo zmožni slediti Farnellovi in številnim drugim kolegom. Izdelane so že bile zgoščenke za sporočanje podrobnih analiz kulture Yanomamov (Biella, Chagnon in Seaman 1997) in prerijskih Indijancev (Farnell 1995).

Večpredstavitveni medij se prilagaja analizi in sporočanju večplastnih pojavov, ki jih srečamo pri uporabi vizualnih podatkov v antropološki raziskavi. Čeprav so vizualni podatki "vidni", plasti podatkov, ki jih lahko povlečemo iz njih, sploh niso "očitne".

Zadnjih 50 let je bilo izdelanih mnogo metod, s pomočjo katerih jih preoblikujemo v očitne in razumljive. Intelektualna zadovoljivost teh vizualnih metod je bila doslej spregledana, delno zaradi težav pri razpečevanju obširnih zbirk vizualnega gradiva v času "tiskanega obdobja". Nova tehnološka orodja (računalniki in CD-ROMi) naj bi oskrbela močan zagon za razširjene vizualne študije.

ZAKLJUČEK

In tako se vračamo k trem vprašanjem, zastavljenim na začetku. Na prvega – "Kakšen je pomen vizualnih informacij v znanosti?" – bi odgovorila, da nam resen vstop vizualnega vidika pojava, ki ga preučujemo, dovoljuje poglobiti in razširiti naše razumevanje na nepredvidljive načine. Na drugo vprašanje – "Ali je možno ali v pomoč, če ločimo znanost od umetnosti, ko obravnavamo vizualne informacije?" – lahko odgovorimo odmevno "Ne", posebno če upoštevamo tretje vprašanje – "Ali je vizualna informacija 'očitna?'" Vizualna informacija je očitna samo znotraj konteksta, ki ga delimo z drugimi. Ko se lotimo znanstvene študije, samodejno ustvarjamo nov okvir, preko in izza implicitnega okvira fenomena, kot se pojavlja v vsakdanjem življenju. Glede na to, da je vizualni izdelek utrjen v novem, jasno artikuliranem in definiranim okviru, ga imamo lahko za podatek v znanstveno resni raziskavi. Postopek definiranja in artikulacije lahko vsebuje ne samo objektivne, distancirane in kvantitativne pristope, običajne v znanstveni praksi, pač pa tudi intuitivne, estetske in kvalitativne pristope, ki so jih razvile umetniške discipline.

Prevedel in priredil Naško Križnar

Drago Kunej
Možnosti in omejitve zvočnih zapisov ljudske glasbe

Zvočno snemanje glasbe predstavlja velik korak naprej pri zapisovanju glasbe in je močno vplivalo na razširjanje, produkcijo in recepcijo glasbe. Vendar kljub skoraj -idealnemu- načinu zapisa zvočnega pojava ostajajo zvočna snemanja tudi danes, ne glede na visok tehnični razvoj in napredek zvočnega zapisovanja, še vedno le neka oblika zapisa glasbe, ki ima poleg prednosti tudi svoje slabosti in pomanjkljivosti. Še posebej velja to za dokumentarna terenska snemanja ljudske glasbe, saj posnetek sam na sebi še ni popolnoma enoumen in jasen vir zvočnih informacij, ampak dobi svojo pravo vrednost šele s poznavanjem snemalnih okoliščin ter potrebno spremno tehnično dokumentacijo.

Audio recording of music denotes a giant step forward in recording music. It strongly influenced the production and reception of music and the manner in which it was spread among people. Yet despite this, almost ideal, manner of preserving sound audio recording to this very day remains but a way of recording music which aside from many advantages also has its limitations, regardless of the rapid technical development and progress in audio recording. This is especially true of documentary recordings of folk music in the field; such recordings are by no means a clear source of sound information, but acquire their true value only if one considers the circumstances in which they had been recorded, and the enclosed technical documentation.

Glasba je nepredmetna, nepojmovna in zato drugačna od drugih umetnosti; vase lahko sprejme človekovo bistvo in ga posreduje. Pri poslušalcu lahko sproža neskončne možnosti spekulativne interpretacije slišane in identifikacije s slišanim. Nekateri so videli v glasbi odsev kozmosa in sredstvo za stik z njim, podoba človekove strasti, božje hvale, orodje hudiča idr.; glasba človeka potegne k sebi v drug svet in ga lahko s tem tolaži, olepšuje, vzburja, blaži in zapeljuje. Temelje takšne miselnosti so postavili že v antični Grčiji (Aristotel, Platon), saj jim je bistvo glasbe pomenilo ganotje duše, očiščenje

afektov, strasti, da dosežejo notranje blagostanje, odženejo melanholiijo in spodbudijo prešernost. Glasba, ki ne seže do tvojega srca, je mrtev zvok. V 18. st. predstavljajo toni »naravne znake« obcutij, ki kažejo skladateljev in izvajalčev izliv srca. Glasbenik namreč ne more ganiti drugih, če ni ganjen tudi sam. Glasba je matematična emocija; čutnost spravlja k pameti. Je najbogatejša umetnost – izraža najpristnejše, govori o neizrekljivem – in hkrati najrevnejša, saj ne pove ničesar. Odpira nam neznani, neizgovorljivi svet, ki nima nič skupnega z zunanjim.¹

Uvodno razmišljanje o glasbi nam nakaže kompleksnost in zapletenost glasbenega izražanja in dojetanja. Zato se zdi skoraj nemogoče, da bi obstajala učinkovita »pisava«, ki bi lahko zajela in podala vso pestrost, raznolikost in bogastvo glasbe. Fiksirati glasbo, jo zapisati in ohraniti je bila verjetno že stara želja; skozi zgodovino so se tehnike zapisovanja izpopolnjevale in izboljševale, možnost zapisovanja glasbe je postala danes realnost in je močno vplivala na samo glasbo ter celo porodila novo »vrst« glasbe, ki si je brez notnega zapisa sploh ne moremo predstavljati.

Zapisovanje glasbe

Prvotno je bila vsa glasba nenotirana. Veliko neevropske glasbe je še danes takšne, pa tudi evropska ljudska glasba je praviloma nefiksirana. Takšna glasba živi (in je »zapisana«) le pri izvajalcu, prenaša se z ustnim izročilom. S tem pa je zelo odprta improvizaciji, spreminjanju in variantnosti.

V zahodnoevropski glasbi izhaja nefiksirana glasba iz mnenja, da tonov ni mogoče zapisati. V krščanskem srednjem veku pa so se vseeno pojavili prvi znaki za zapisovanje (nevme), ki poskušajo zabeležiti izvajanje glasbe. Vendar so bile nevme bolj primerne za označevanje smeri melodičnega gibanja kot za zapis melodij. Njihov namen je bil predvsem zabeležiti že obstoječe petje (recitiranje), da bi tudi v bodoče zvenelo v skladu z obstoječim izročilom. Prvotni »notni zapisi« imajo torej deskriptivni značaj zapisovanja in le beležijo že obstoječo glasbo, kar služi samo za obujanje spomina izvajalcev. Zato takratni zapisovalec »not« še zdaleč ni skladatelj v današnjem pomenu besede. Vendar s pojavom prvih zapisovanih glasba ne obstaja več izključno »v spominu«, temveč ima oporo v zapisu, kar pelje k discipliniranju in poenotenju glasbenega izvajanja in dejavnosti. Počasen prehod na preskriptiven način notacije, kakor ga poznamo danes, pomeni za zahodnoevropsko glasbo veliko *mutacijo glasbe*. Zapisovalca preteklih glasbenih dogodkov spremeni v skladatelja, ki ustvarja prihodnje glasbene dogodke. Šele preskriptivni način notacije »ustvari« skladatelja v današnjem pomenu besede in mu dodeli odločilno vlogo v glasbi. Brez notnega zapisa in skladanja današnja zahodnoevropska umetniška glasba ne bi mogla obstajati. Notni zapis torej odločilno vpliva na usodo glasbe: racionalizira jo in standardizira ter s tem večkrat tudi »siromaši«. V povezavi z današnjim temperiranim tonskim sistemom, ki se opira na navezanost na klaviaturo in enharmonijo, pa predstavlja specifično estetiko glasbe. Zato morda ni odveč opozoriti na mnenje, da je le zelo majhen del glasbe sveta mogoče spraviti na papir, in dodati misel, da je pojav temperiranega tonskega sistema in enharmonije postal »tiranski uničevalec glasbe«.²

¹ C. Dahlhaus, *Estetika glasbe*. Cankarjeva založba, Ljubljana 1986.

K. Dolinar, *Glasba*. Leksikon Cankarjeve založbe, Cankarjeva založba, Ljubljana 1987.

C. Dahlhaus, H. H. Eggebrecht, *Kaj je glasba*. Cankarjeva založba, Ljubljana 1991.

² K. Blaukopf, *Glasba v družbenih spremembah*. ŠKUC Filozofska fakulteta, Ljubljana 1993.

Curt Sachs³ predlaga naslednjo shemo razvoja zapisovanja glasbe:

- Nenotirana glasba, kjer sta ustvarjalec – «skladatelj» in izvajalec ista oseba in bi se glasba brez te osebe ne mogla razširjati. Trajnost glasbe je prepuščena nezanesljivi obliki izročila.
- Notirana glasba, kjer se že loči skladatelj od izvajalca. Glasba ima skromne možnosti razširjanja in trajnega obstoja.
- Natisnjena glasba, kjer so že večje možnosti razširjanja in trajnega obstoja.
- Tehnično zapisana glasba (fonografija), kjer gre za popolno ločitev reprodukcije od realne izvedbe. Zagotovljena je neomajna reprodukcija ter največje možnosti razširjanja in obstoja prvotnega načina izvedbe.

Zvočno zapisovanje glasbe predstavlja velik korak naprej pri zapisovanju glasbe, ki je močno vplivala na razširjanje, produkcijo in recepcijo glasbe. Vendar kljub skoraj «idealnemu» načinu zapisa zvočnega pojava ostajajo zvočna snemanja tudi danes, ne glede na visok tehnični razvoj in napredek zvočnega zapisovanja, še vedno le neka oblika zapisa glasbe, ki ima poleg prednosti tudi svoje slabosti in pomanjkljivosti.

Zvočno snemanje glasbe

Pojav snemalne tehnologije, možnost zapisa zvoka, kasnejšega predvajanja ter uporaba elektroakustičnih naprav – vse to je močno vplivalo na glasbeno kulturo in glasbeno dejavnost. Tehnični mediji tako predstavljajo novo *mutacijo glasbe*. Predvajano glasbo je potrebno razlikovati od žive izvedbe, na kar so opozarjali že leta 1930. Tako naj bi predvajana glasba predstavljala novo kategorijo glasbe, poleg poljudne in umetniške glasbe, saj ne glede na glasbeno zvrst predstavlja veliko spremembo v posredovanju in dojemanju glasbe.⁴

Pri sprejemanju in dojemanju nekega glasbenega dela je značilna prepletenost dveh temeljnih komunikacijskih elementov: strukture glasbenega sporočila in značilnosti tistih, ki to sporočilo sprejemajo (sprejemnika). Sprejemanje glasbe je v veliki meri odvisno od poslušalca; od njegovih sposobnosti, navad, izobrazbe, pričakovanj, okolja, časa, socialnih razmer itn. Vendar opozarjajo, da se mora navedenima elementoma komunikacijskega procesa pridružiti še tretji – zgradba komunikacijskega kanala. Saj ravno komunikacijski kanal odločilno vpliva na posredovanje glasbenega dogodka in s tem na sprejemanje in dojemanje glasbe. Učinkovanje glasbenega dela in njegova estetika se odražata v recepciji poslušalcev. S pojavom umetnega komunikacijskega kanala (pretvorba akustičnega signala v električnega s pomočjo mikrofona, prenos, shranjevanje in spreminjanje električnega signala ter elektroakustična pretvorba nazaj v zvok s pomočjo zvočnikov ali slušalk) se posredovanje glasbe močno spremeni. Vsi trije komunikacijski elementi so med sabo močno prepleteni in odvisni, v prispevku pa poskušam osvetliti predvsem vlogo snemalnega postopka, ki je eden od ključnih dejavnikov pri umetnem komunikacijskem kanalu in nastajanju zvočnih posnetkov.

Pri razmišljanju o dokumentarnosti in kvaliteti zvočnih posnetkov se pojavi vprašanje, ali pri snemanju zvoka in glasbe sploh lahko govorimo o avtorskem pristopu in s tem tudi o estetiki glasbenega snemanja ali pa gre pri tem zgolj za rutinsko, obrtniško znanje in izvajanje. Pri tem mislimo seveda samo na posnetke realnih zvočnih dogodkov, torej

³ Citirano po K. Blaukopf, *Glasba v družbenih spremembah*, str. 226, ŠKUC Filozofska fakulteta, Ljubljana 1993.

⁴ K. Blaukopf, *kakor op. 2.*

t. i. poustvarjalno snemanje, ne pa ustvarjanje zvočnih dogodkov (studijske snemalne kreacije), ki nastajajo skoraj izključno s pomočjo tehnike in se v veliki meri uporabljajo v sodobni zabavni glasbi (npr. rock, pop, narodnozabavna glasba idr.). Današnja snemalna in postprodukcijaska tehnologija namreč omogoča veliko manipulacijo glasbenega izvajanja. Montaža posnetkov (rezanje in lepljenje magnetofonskega traku, digitalna montaža itn.), uporaba mešalne mize, različne postavitve in veliko število mikrofonov, obdelava zvoka (dodajanje odmeva, zvočnih efektov in drugo digitalno procesiranje), večkanalno snemanje ter t. i. nasnemavanje glasbil in petja omogoča glasbene posnetke in izdelke, ki jih v realnosti sploh ni mogoče izvesti. Pri takšnih snemanjih ni nobenega dvoma o avtorstvu in estetskem vplivu tonskega snemalca in producenta, saj lahko odločilno vplivata na zvočno in glasbeno podobo posnete glasbe. S svojo vlogo pri glasbenem posnetku tako zasenčita celo same izvajalce.⁵ Naše razmišljanje se bo torej osredotočilo predvsem na posnetke, ki poustvarjajo zvočne dogodke.

Že samo mikrofoni (če izvezemo vso ostalo snemalno opremo), ki so danes na voljo, nudijo ogromno možnosti uporabe in najrazličnejših medsebojnih kombinacij. Poznavanje njihovih karakteristik in postavitve je predpogoj za ustrezno in kvalitetno uporabo, vendar je potrebno vsak mikrofona spoznati in preizkusiti tudi v praksi. V splošnem velja pravilo, da nista niti dve vrsti mikrofonov med seboj enaki ter da je njihova ustreznost in uporabnost močno odvisna od trenutnih snemalnih razmer.⁶ Zato tudi svetujejo tonskim snemalcem, naj vseskozi eksperimentirajo z izbiro in postavitvijo mikrofonov ter tako morda ustvarjajo boljše in »lepše« posnetke.⁷

⁵ Zaradi tehničnega razvoja in odkar so na razpolago naprave za večkanalno snemanje se je profesionalna tehnika snemanja, če gledamo z vidika »umetniškega snemanja in umetniško zvenega predstavljanja«, močno spremenila. Z gotovostjo lahko ugotovimo, da današnje naraščajoče število snemanj na področju kulturne industrije, radia in televizije ni usmerjeno k temu, da bi neki glasbeni dogodek bolj ali manj dokumentarno ali realistično predstavili ali poskušali s tem v zvezi vzbujati ustrezne realistične zvočne iluzije. Velikokrat so poskušali s pomočjo stalno razvijajoče se studijske tehnike (seveda času in prostoru ustrezno) kreirati neko zvočno estetiko in jo nadgraditi v prostorskem akustičnem smislu z umetniško dimenzijo. Pri tem je zanimivo, da se je na področju zabavne glasbe izoblikoval snemalni način, ki je popolnoma nerealen in katerega zvočna slika je v popolnem nasprotju z naravno akustičnim. (D. Schüller, *Phonographische Dokumentationsmethoden in der Ethnomusikologie, v: Gesellschaft und Musik. Wege zur Musiksoziologie* [W. Lipp, ur.], str. 505–517, Berlin 1992).

⁶ Še posebej je pomembna dobra prostorska postavitve mikrofonov ter njihova oddaljenost od zvočnega vira. Poleg poznavanja karakteristike mikrofona lahko njegova prostorska postavitve odločilno vpliva na poslušalčev vtis in dožemanje posnetka. Preblizu izvora postavljen mikrofona lahko npr. močno poudari nizke frekvence in s tem spremeni zven (zvočno barvo) izvora. Zaradi bližine zajame tudi tiste moteče spremljevalne zvoke (šume, ropot, škripanja ...), ki jih pri večji oddaljenosti od godca ali pevca skorajda ne zaznamo. Pri posnetku jih močno izpostavi, kar lahko v nekaterih primerih deluje zelo moteče in neestetsko ter odvrača pozornost poslušalca od glasbe. Od glasbenega izvora preveč oddaljen mikrofona pa posreduje premalo direktnega zvoka izvora v primerjavi s prostorskimi odboji, kar pri predvajanju potisne zvočni izvor nekako v ozadje in daje vtis prevelike prostorske globine. V skrajnem primeru lahko postane posneto gradivo zabrisano, nejasno, težje določljivo, težje dojemljivo in nerazumljivo. Še posebej je potrebno paziti pri prostorski postavitvi več snemalnih mikrofonov, saj nam njihova razmestitev ustvarja prostorski in globinski vtis posnetka. Pri različnih oddaljenostih posameznih mikrofonov od istega izvora zvoka lahko pri poslušanju dobimo vtis »večprostorski« – vsak mikrofona posreduje namreč različno razmerje direktnega in odbitega zvoka, kar pri poslušanju daje vtis, kot da poslušamo isto izvajanje glasbe v različnih prostorih hkrati, ali če npr. snemamo orkester, kakor da bi vsak instrument igral v svojem prostoru. Vpliv slabo postavljenih mikrofonov je tudi s kasnejšo elektronsko obdelavo, mešanjem in »tehničnim popravljanjem« skorajda nemogoče odpraviti.

⁷ J. Boudreau, R. Frank, T. Vear, R. Waller, *Shure's Microphone Techniques for Music - Studio Recording* (AL1265), Shure Brothers Incorporation 1998.

N. Sobol, *Lecture and Presentation on Acoustics and AKG Microphones*, tipkopis s predavanja 14. 10. 1998.

Število dejavnikov, ki med snemanjem vplivajo na kvaliteto in »lepoto« posnetka, je veliko, tako da jih z znanjem in razumom ne moremo vseh zajeti, zaznati in predvideti. Zato tudi profesionalno zvočno snemanje ne predstavlja le znanosti, obrti in spretnosti, temveč tudi umetnost. Torej mora dober tonski snemalec poleg širokega tehničnega znanja, pregleda nad opremo in bogatih izkušenj imeti tudi naravni dar, »smisel in čut« za snemanje, podobno kot mora imeti umetniški dar tudi dober fotograf ali filmski snemalec. Tonski mojster s svojim delom torej odločilno vpliva na estetskost posnetka in ga lahko štejemo kot soavtorja zvočnega izdelka. Njegov umetniški del pri posnetku predstavlja kreiranje ustreznih zvočnih iluzij, medtem ko znanstveni del vključuje poznavanje in uporabo pripomočkov in snemalnih tehnik, ki te iluzije ustvarjajo.⁸

Za lažje razumevanje različnih snemalnih postopkov in vrednotenja zvočnih posnetkov je potrebno poleg tehničnih in akustičnih značilnosti snemalne opreme ter prostora, v katerem snemamo, poznati tudi osnovne fiziološke značilnosti zvočnega zaznavanja pri človeku. Človeška ušesa še zdaleč niso idealen »odjemnik in prenosnik« zvoka, saj vnašajo pri zaznavanju zvoka številna popačenja. Po mnenju nekaterih ima človek kljub zapletenosti in še danes ne v celoti razjasnjenem delovanju ušes razmeroma slabe »odjemnike zvoka« (v računalniškem žargonu bi lahko ušesa označili za »hardware«), kar bi lahko dokazali s precej boljšim zaznavanjem zvoka pri nekaterih živalih ali merilnih aparaturoh. Po drugi strani pa mu dojemanje in obdelava zaznanih zvokov v možganih (»računalniški software«) naravno »slabost« ušes popravi. Tako lahko npr. kljub nekaterim poškodbam enega od ušes slišimo zvoke tudi s tem, »gluhim« ušesom.⁹ Ali npr. pojav pri starejših ljudeh, ki jim zgornja frekvenčna meja zaznavanja zvoka zaradi starosti občutno pade (pod 10 kHz), vendar se zaradi tega dojemanje, estetsko vrednotenje in uživanje v glasbenih delih bistveno ne razlikuje od tistega v njihovi mladosti.

V močno poenostavljeni obliki lahko normalno človeško poslušanje na kratko predstavimo. Človek sliši z dvema ušesoma, ki sta prostorsko oddaljeni med sabo, povprečno 17 cm. Ker se zvok širi s končno hitrostjo (343 m/s v zraku pri sobni temperaturi), zadenejo na obe ušesi istočasno le tisti zvoki, ki prihajajo iz enake oddaljenosti od obeh ušes – torej ležijo izvori na središčnici poslušalčevega telesa. Stransko prihajajoči zvoki pridejo prej, in v splošnem tudi glasnejši, do bližnjega ušesa. Tako nastopi med poslušalčevima ušesoma za vsak vpadni kot zvoka značilen vzorec jakostne, časovne in fazne razlike. S pomočjo tega vzorca v splošnem zaznavamo lateralno komponento prostorskega poslušanja.

Na zvočno zaznavanje pri človeku poleg anatomskih in fizioloških značilnosti močno vplivajo tudi različni psihološki efekti. Pri terenskih zvočnih posnetkih je zelo pomemben t. i. »cocktail party efekt«. Poimenovan je bil leta 1953 na osnovi vsakdanjih izkušenj, da lahko kljub na splošno velikemu nivoju motenj in šuma razumemo ta ali oni pogovor v bližini (npr. na cocktail party). Ta zmožnost je bistveno manjša, če eno uho zamašimo: razumljivost govora se izgubi v hrupni okolici. Pri poslušanju z obema ušesoma je torej poleg prostorskega občutka tudi dodatna kvaliteta – namreč zmožnost koncentrirati svojo pozornost na določene dele celotnega zvočnega dogodka in tega privzdigniti in izluščiti nasproti drugim neželenim delom zvoka. K temu spadajo poleg povečane

⁸ R. Streicher, W. Dooley, Basic Stereo Microphone Perspectives, Journal Audio Engineering Society, vol. 33, no. 7/8, str. 548–556, 1985 julij/avgust.

⁹ M. Adlešič, Svet zvoka in glasbe. Mladinska knjiga, Ljubljana 1964.

jezikovne razumljivosti pri prikitem hrupu ozadja tudi drug od drugega prepoznavne različne vsebine govora. V glasbenem kontekstu bi lahko to pomenilo omogočanje zasledovanja določenega melodičnega glasu v ansamblu.¹⁰

Kljub nepopolnosti človeškega ušesa pa snemanje in predvajanje zvoka s pomočjo tehničnih pripomočkov vnaša v posredovanja zvočnih informacij številne pomanjkljivosti in nepopolnosti, ki jih pri naravnem poslušanju ni. Predvajanje zvočnih posnetkov se namreč precej razlikuje od naravnih razmer poslušanja. V osnovi lahko pri predvajanju razlikujemo dva temeljna postopka: eden je povezan s prostorom in je realiziran s pomočjo zvočnikov, pri drugem se pri predvajanju uporabljajo slušalke. Ker je predvajanje s pomočjo zvočnikov v zadnjih 20 letih postalo standarden način predvajanja zvoka, je razumljivo, da so se v t. i. profesionalni tonski tehniki razvili tisti snemalni postopki, ki omogočajo največjo optimalnost predvajanja z zvočniki. Pri tem so zavzeli snemalni postopki za predvajanje s pomočjo slušalk le obrobno vlogo.

Za boljše razumevanje pogledimo še enkrat naravne razmere poslušanja. Vzemimo za primer orkester. Pred njim je zvočno polje, ki je nastalo iz mnogo zvočnih virov, ki jih predstavljajo glasbila. Vsi ti posamezni izvori zvoka se nahajajo na različnih mestih, glede na širino in globino orkestra, kakor tudi glede višine. Temu mešanju direktnih izvorov zvoka se pridruži v določeni prostorski točki poslušanja še veliko prostorskih odbojev, ki pri svojem širjenju iz različnih smeri pridejo do poslušalca. To mešanje direktnega zvoka in odbitih prostorskih zvokov določa, seveda za vsako točko sobe različno, t. i. akustiko določenega prostora. Če želimo to zvočno doživetje posneti in nato kolikor je mogoče naravno predvajati s pomočjo zvočnikov, bi morali izbrati način, kjer razporedimo v sobi za poslušanje neskončno veliko zvočnikov po prostoru. Vsak od zvočnikov pa bi moral imeti v snemalnem prostoru svoj mikrofonski, ki bi snemal zvočno sliko v določeni točki prostora. Takšni snemalni in predvajalni načini so v praksi skoraj neizvedljivi, vsekakor pa so za splošno zabavno industrijo preveč potratni. Dokler pri predvajanju še niso vpeljali stereo tehnike, smo se zadovoljili z enim samim zvočnikom, pri čemer smo uvideli, da bolj ali manj točkast izvor zvoka v sobi ni nikoli podoben naravnemu, največkrat zelo prostorsko razmaknjenemu zvočnemu izvoru določenega zvočnega polja. V drugi polovici 50. let se je pojavila in do danes ohranila stereofonija, pri kateri v horizontalnem razmiku postavljena zvočnika služita kot predvajalna izvora zvoka. Snemalni postopki, ki se nanašajo na optimalno predvajanje z zvočniki, so izpeljani tako, da se v prostoru med obema zvočnikoma proizvajajo t. i. navidezni izvori zvoka, ki zaradi perfekcije postopka ustrezajo dejanskim lokalnim mestom izvora. Tako nastalo zvočno polje v nekem prostoru predvajanja v nobenem primeru ni enako naravnemu, ampak dosega bolj ali manj ustrezno iluzijo, ki je uspešna bolj v lateralni predstavi kot v globinski ali celo višinski.

V nasprotju z izgradnjo navideznega zvočnega polja (iluzije) pri predvajanju s pomočjo zvočnikov (zvočniška stereofonija) je pri poslušanju s pomočjo slušalk (binauralna stereofonija) simuliran naravni potek poslušanja. V idealnem primeru posname zvočni dogodek -umetna glava- (telo, ki je približek človeške glave in ima v vsakem umetno izdelanem uhlju po en mikrofonski). Signala iz obeh mikrofonov se prenašata in shranita ločeno; predvajanje poteka prek slušalk. V idealnem primeru nastane pri poslušalcu tak

¹⁰ D. Schüller, Mikrofonverfahren für ethnomusikologische Schallaufnahmen. Vergleichend-Systematische Musikwissenschaft (E. Th. Hilscher, T. Antonicek, ur.), str. 119–144, Hans Schneider, Tutzing 1994.
A. Osnović, Fiziološka i psihološka akustika, Akustika i tonsko snimanje (A. Osnović, I. Fece, S. Tibai), Radničko i narodno sveučilište Moša Pijade, Zavod za andragogiju Zagreb, brez letnice.

vtis, kot bi ga imel, če bi bil ob istem času na tistem prostoru, kjer je umetna glava. Čeprav se v praksi temu idealnemu primeru le približamo, pa je efekt naravnosti, ki ga dosežemo s takšnim načinom snemanja, lahko zelo dober.¹¹

Tudi slabe akustične razmere na terenu lahko odločilno vplivajo na zvočni vtis izvajane glasbe. Kljub doslednemu upoštevanju priporočil ter tehničnih napotkov glede postavitve in uporabe npr. ustreznega binauralnega snemalnega načina se zvočna slika pri »živem«¹² poslušanju lahko močno razlikuje od tiste, ki jo dobimo pri poslušanju posnetka. Torej tudi snemalni postopki, ki čimbolj realno posnemajo naravne razmere poslušanja pri človeku, pri predvajanju ne ustvarijo vedno ustreznega zvočnega vtisa. To velja še posebej pri postavitvi mikrofonom daleč stran od izvajalcev. Pri predvajanju posnetka pridejo v ospredje različni moteči šumi in ropot prostora, močen vpliv akustike prostora ter vtis oddaljenosti zvočnega izvora. Tega pri poslušanju originalnega izvajanja na istem mestu, kjer so bili postavljeni mikrofoni, nismo tako močno zaznali kot na posnetku. Vzrok je v specifičnosti človekovega zaznavanja zvoka, ki ga s snemalno tehnologijo ne moremo popolnoma nadomestiti, ter v številnih psihoakustičnih lastnostih dojemanja zvoka pri »živem«¹³ poslušanju.

Torej lahko spreten snemalca s pomočjo »umetniške«¹⁴ uporabe in postavitve mikrofonom ter mešanjem zajetega zvoka ustvari realnejšo zvočno sliko. Pri predvajanju daje takšen posnetek ustrenejši in podobnejši zvočni vtis tistemu, ki smo ga imeli pri poslušanju žive izvedbe. Tukaj seveda ne gre za popraviljanje posnetka z estetskega vidika (npr. dviganje nivoja šibkejših glasbil, spreminjanje zvočne barve in zvena glasbil ...), temveč za umetno ustvarjanje realnejšega zvočnega vtisa. Iz lastnih izkušenj lahko navedem primer, ko smo pri poslušanju dveh terenskih posnetkov istih izvajalcev (snemanih v istem prostoru), posnetih z različnima snemalnima postopkoma (postopek ORTF in postopek z več mikrofoni ter mešanjem), ugotovili, da posnetek, narejen z večmikrofonsko tehniko, daje boljši vtis realnosti kot posnetek z binauralnim načinom. Seveda tega ne smemo posplošiti za različne snemalne razmere, prostorske akustike ter snemalce, saj se ravno pri snemanju z več mikrofoni izraža vpliv snemalca, njegovo znanje, izkušnje ter estetika. Po lastni presoji in okusu namreč sestavlja zvočno sliko, ki naj ustreza njegovim željam in predstavam. Pri binauralnih načinih je vpliv snemalca manjši, prepoznaven je predvsem v izbiri in postavitvi mikrofonskega para, kar pa zaradi specifičnosti in karakterističnosti mikrofonom ter različnih akustičnih pogojev na terenu nikakor ni zanemarljivo in predstavlja kreativni del snemalčevega vpliva na zvočno sliko posnetka.

Seveda pa sam snemalni postopek še ne zagotavlja objektivnega zajemanja zvočne slike in realnega podajanja glasbenega doživetja. Tehnične pomanjkljivosti mikrofonom, mikrofonskih postavitvev in reprodukcije zvoka nas silijo, da za dane razmere poiščemo najprimernejše načine, kako zvočno dogajanje ustrezno zajeti in prenesti. Tako imajo lahko binauralne in prave stereofonske tehnike svojo prednost predvsem v podajanju realne akustične slike in vtisa prostor, pri pazljivi postavitvi ne povzročajo faznih težav med signaloma in ne vplivajo veliko na samo izvajanje glasbe (izvajalce). Njihova slabost je predvsem ta, da za dober in prijeten posnetek potrebujemo prostor z ustrezno akustiko, ki ustreza naravi zvoka. Takšen način snemanja zahteva tudi bolj pripravljene

¹¹ Poleg umetne glave obstajajo še drugi snemalni postopki, ki so povezani s poslušanjem s slušalkami: mikrofoni z okroglo obliko, način ločitve (separacije), kamor lahko prištejemo tudi znano ploščo Jecklin kakor tudi način ORTF.

in disciplinirane izvajalce, saj se lahko posnetek naredi le kot celota in ne omogoča npr. posameznega nasnemanja glasbil. Nasnemavanje pa lahko dosežemo z večmikrofonsko in večkanalno tehniko, ki omogoča tudi snemanja v slabih akustičnih prostorih in elektronsko »popravljanje« posnetkov. Slabost takšne tehnike se kaže v faznih in časovnih zamikih med posameznimi mikrofonskimi signali, slabi globini posnetka zaradi postavitve mikrofonov neposredno k zvočilu in večkrat nenaravni perspektivi, kar moramo naknadno umetno popravljati in dodajati. Od izvajalcev pa takšno snemanje zahteva bolj večšče obnašanje pred mikrofonom, kar zmorejo predvsem studijski glasbeniki.¹²

Čeprav imamo danes na voljo visoko kvalitetne snemalne in reprodukcijske tehnologije, se še vedno ne moremo dovolj približati naravnim razmeram poslušanja. Zato lahko vsako glasbeno snemanje predstavlja izziv ustvariti posnetek (poustvariti zvočni dogodek), ki daje pri poslušanju čim bolj realen in naravnim razmeram podoben zvočni občutek. Vsekakor je ta »realnost« v veliki meri odvisna od znanja, izkušenj in umetnosti tonskega snemalca ter njegovih sposobnosti. Različne izbire mikrofonov, njihovo mesto postavitve in snemalne tehnike lahko torej služijo tudi temu, da bi, kolikor se le da, izločili nepopolnosti snemalne in reprodukcijske tehnologije ter pri poslušanju ustvarili zvočne razmere, ki bi poslušalcem omogočale takšno zvočno dožemanje in občutke, kot bi ga imel pri živem poslušanju. Tako lahko npr. slepo oponašanje razmer človeškega poslušanja pri snemanju povzroči pri reprodukciji precej drugačno zvočno sliko, kot smo jo dobili pri živem poslušanju in bi jo želeli posredovati na posnetku. Snemalne tehnike, ki na videz predstavljajo precejšen odmik od realnih razmer poslušanja, pa lahko pri ustreznem načinu predvajanja veliko bolje prenesejo snemani zvočni dogodek in pri poslušanju vzbudijo naravnim razmeram podobne zvočne občutke. Torej, če je dober in lep posnetek le tisti, ki je najbližje realnim razmeram poslušanja, ni nujno, da ga dosežemo s snemalno tehniko, ki najbolj posnema človeške razmere poslušanja.

Zvočni posnetki ljudske glasbe

Ljudska glasba je zelo povezana z življenjem; težko jo je iztrgati iz njenega konteksta in predstaviti samostojno. Praviloma je nefiksirana, zanjo ne obstajajo notni zapisi. Širi se z ustnim izročilom in se ohranja po spominu. Odlikujejo jo velika interpretacijska pestrost in močna variantnost. Zaradi pestre ornamentike, svojstvenih intervalov, tonalitet in improvizacije jo je zelo težko zapisati. Seveda pri tem ne gre za preskriptivni način notiranja, temveč deskriptivni. Zapisati želimo že obstoječo in izvajano glasbo, da bi jo lažje obdelali, raziskali in ohranili. Vendar se ravno pri notnem beleženju in transkribiranju ljudske glasbe pokaže dosti pomanjkljivosti in šibkosti današnjega notnega zapisa.¹³ Tudi izkušeni poznavalci lastne, domače ljudske glasbe lahko zabeležijo z notnim zapisom le njene osnovne glasbene značilnosti. Nekatere izkušnje pri oživljanju slovenske ljudske glasbe kažejo, da sodobni poustvarjalci, ki se spoznavajo s tovrstno glasbo samo s pomočjo strokovnega notnega in pisnega gradiva, pri svojih izvedbah precej odstopajo od izvirnikov. Tudi natančne transkripcije posnetkov in dobra izvajalčeva teoretična glasbena izobrazba ne morejo veliko pomagati k izboljšanju interpretacije, če poustvarjalci takšne glasbe še niso slišali in je ne poznajo. Še veliko večje težave pa nastopijo pri

¹² N. Sobol, Lecture and Presentation on Acoustics and AKG Microphones, tipkopis s predavanja 14. 10. 1998 v Ljubljani.

¹³ K. Blaukopf, Glasba v družbenih spremembah. ŠKUC Filozofska fakulteta, Ljubljana 1993.

opazovanju, raziskovanju ali celo predstavljanju tuje ljudske glasbe. Tu lahko tradicionalna notna pisava popolnoma odpove.

Zatorej se ni čuditi, da so glasbeni narodopisci med prvimi spoznali velike prednosti, ki jih omogoča zvočno snemanje glasbe. Na terenu »zapisati«¹⁴ ljudsko glasbo v izvorni obliki, skupaj z vsemi interpretacijskimi in improvizacijskimi značilnostmi izvedbe ter jo shraniti za kasnejša predvajanja in analize, predstavlja za glasbeno narodopisje izjemen tehnični in metodični napredek. Po mnenju znamenitega madžarskega narodopisca in skladatelja Béla Bartóka se mora glasbeno narodopisje za dosego visoke stopnje razvoja zahvaliti prav Edisonu in njegovemu odkritju fonografa, ki je omogočilo snemanje gradiva na terenu.¹⁴ Dejansko ponujajo zvočni posnetki možnost, da zabeležene akustične fenomene brez omejitev ponovimo, kar je predpogoj za transkribiranje in zvočne analize. Dosledno lahko govorimo o etnomuzikologiji oz. o primerjalnih glasbenoznanstvenih raziskavah, ki se po vseh pravilih ukvarjajo s tradicionalno glasbeno kulturo, v samostojnem smislu šele od pojava zvočnih zapisov.¹⁵

Pri terenskem zvočnem snemanju ljudskega gradiva lahko v splošnem ločimo dva temeljna metodična pristopa: *dokumentarni* in *raziskovalni (eksplorativni) način snemanja* gradiva. Raziskovalno (eksplorativno) snemanje pripravi in sproži raziskovalec sam zaradi svojih interesov. Potrebno je sodelovanje informatorjev, ki delujejo v nenaravnih okoliščinah, se pravi zunaj socialno-kulturnih okoliščin. Slabost takšne metode je v nevarnosti, da s sugestivnimi vprašanji ali zaradi uporabe snemalne tehnike in pripomočkov vplivamo na informatorje, jih motimo in usmerjamo in tako ustvarimo artefakte, ki ne ustrezajo realnosti s stališča kulture informatorjev. Po drugi strani pa uspemo samo v zavestno sproženih spraševalnih okoliščinah dobiti potrebne podatke – v etnomuzikologiji npr. celoten glasbeni repertoar. Nasprotno temu pa je dokumentarno snemanje, pri katerem bo zabeležen dogodek, ki teče neodvisno in brez vpliva (motenj) raziskovalca. Takšni posnetki nam dajejo nek prvovrsten vpogled v izvajalsko prakso znotraj neke kulture. Slabost takšnega snemanja pa je v bolj ali manj naključnem značaju izbranega dogodka: njegova reprezentativnost se mora določiti šele s pomočjo naknadnega ovrednotenja.¹⁶

Glede izbire med dokumentarnim in eksplorativnim načinom snemanja lahko povzamemo, da so za dokumentarna snemanja, katerih cilj je brez zunanjih vplivov doseči kolikor mogoče »žive«¹⁷ posnetke nekega glasbenega doživetja, ki potekajo v naravnih okoliščinah glasbenega dogajanja, primerni le tisti snemalni postopki, ki čim manj vplivajo na izvajalce. Pri takšnih snemanjih je primerna nevsiljiva mikrofonska postavitev mikrofonskega para. Zaradi uporabnosti se uvrščajo binauralni postopki pred drugimi preprostimi stereofonskimi postopki. Tudi med binauralnimi postopki moramo izbrati tistega, ki je najmanj vpadljiv in zagotavlja dobro reprodukcijo s slušalkami ali zvočniki (npr. ORTF). Vsi monofonski snemalni postopki so danes, v dobi cenениh visokokvalitetnih stereo snemalnih naprav, v splošnem neprimerni in neupravičeni. Za eksplorativna snemanja pa so v splošnem primerni vsi mikrofonski postopki, takšen pristop pa je primeren predvsem takrat, ko želimo posneti glasbeno doživetje, ki ga v realnosti redko zasledimo ali ga je zelo težko zvočno dokumentirati. Ti postopki

¹⁴ Spremenno besedilo k plošči : Bálint Sárosi, Hungarian Folk Music collected by Béla Bartók Phonograph Cylinders, Hungaroton LPX 18069.

¹⁵ D. Schüller, Phonographische Dokumentationsmethoden in der Ethnomusicologie, v: Gesellschaft und Musik. Wege zur Musiksoziologie (W. Lipp, ur.), str. 505–517, Berlin 1992.

¹⁶ D. Schüller, kakor op. 15.

potrebujejo sodelovanje izvajalcev in njihovo sposobnost, da lahko v neki postavljeni, nenaravni situaciji na našo željo predstavijo neko zvočno dogajanje. Pri tem je pomembna ustreznost izbranega postopka v povezavi z naravo snemanega zvoka, pri katerih kljub eksplorativni, dogovorjeni situaciji izvajalec zaradi tehnične optimizacije ne sme biti preveč moten. Tako bodo v splošnem tudi pri eksplorativnih snemalnih situacijah uporabljeni binauralni postopki, ki lahko nudijo dober vsesplošen kompromis.¹⁷

Pri snemanju ljudske glasbe na terenu imamo večinoma opravka z ljudmi, ki niso vajeni nastopanja, kaj šele snemanja. Snemalna trema, ki jo poznajo tudi izkušeni studijski glasbeniki, se lahko pri ljudeh, nevajenih snemanja, še posebej opazi. Neprijetnost pred tujimi ljudmi, ki so vdrlji v zasebnost informatorja, se zaradi snemanja še močno poveča. Nekateri etnologi ugotavljajo, da noben zapis neke kulture (tudi zvočni ali slikovni) ni zapis te kulture, temveč srečanje zapisovalca (snemalca) s to kulturo. Pri tem srečanju tako informator kot raziskovalec igrata vsak svojo vlogo, ki pa popolnoma ne kaže njune avtentične podobe, ampak je prilagojena okoliščinam medsebojnega srečanja.¹⁸ Zato je še posebej pomembno, da se na terenu znamo nevsiljivo približati ljudem, sprostiti sebe in informatorje ter tako zmanjšati -napetost- snemanja. To sicer ni dano vsakemu raziskovalcu; nekateri so bolj »kabinetni ljudje«, drugim spet bolj uspeva terensko delo. Vendar ustvariti sproščeno, domače ozračje pri informatorju predstavlja predpogoj za uspešno terensko delo ter snemanje.

Zelo pomembno je, v katerem okolju snemamo izvajalce. Na splošno se informatorji bolje počutijo v domačem okolju in tam, kjer navadno poteka dejavnost, ki jo predstavljajo. Tako se izvajalci lažje vživijo v dogajanje, se počutijo manj motene in so v podajanju navadno bolj pristni. Podobno je z izbiro časa snemanja, ki naj informatorjem pomaga k boljšemu predstavljanju gradiva. Če želimo dobiti kvalitetne podatke npr. o neki letni šegi, je smiselno obiskati informatorje v času šege, saj živijo takrat zelo intenzivno v okrilju šege in se predajajo tradiciji na način, ki ga v drugem letnem času ne bi znali podoživeti na našo željo.¹⁹

K ustvarjanju prijetnega in domačega snemalnega razpoloženja vsekakor sodi tudi primerna izbira, priprava in postavitve snemalne opreme. Z velikostjo, številom ter zapletenostjo opreme se nelagodnost pri snemanju navadno poveča. Potrebno je dobro pretehtati, kdaj in kako uporabiti določeno opremo ter kakšen bo metodičen pristop k snemanju. Miniaturna oprema je navadno zelo priročna in dobrodošla, vendar v večini primerov nudi tehnično slabše rezultate. Posnetki so lahko zato tehnično slabše kakovosti, manj uporabni za znanstveno analizo in obdelavo, imajo pa določeno dokumentarno vrednost. Po drugi strani pa je prezahtevna, številna in preobilna snemalna oprema lahko zelo moteča pri samem poteku snemanja tako za informatorja kot snemalca. Tehnična kakovost posnetkov je sicer praviloma boljša, posneto gradivo pa je lahko zaradi nelagodnosti izvajalcev in tehničnih zapletov neustrezno ali slabo predstavljeno. Predvsem je potrebno upoštevati osnovno načelo, da izvajalci ne služijo tehniki, temveč tehnika njim. Torej precej drugače kot pri studijskih snemanjih profesionalnih glasbenikov,

¹⁷ D. Schüller, *Mikrofonverfahren für ethnomuzikologische Schallaufnahmen. Vergleichend-Systematische Musikwissenschaft*, (E. Th. Hilscher, T. Antonicek, ur.), str. 119–144, Hans Schneider, Tutzing 1994.

¹⁸ N. Križnar, »Talking heads« (Govoreče glave): snemanje in vrednotenje vizualnih zapisov življenjskih pričevanj. Vrednotenje življenjskih pričevanj, Zablatnikov dan – mednarodni etnološki simpozij (M. Makarovič, M. Ramšak, ur.); Pisa: ECIG 1997.

¹⁹ N. Križnar, *kakor op.* 18.

ki se znajo ali morajo podrediti snemalnemu zahtevam. Čeprav oprema na terenu ne more biti neopazna ali popolnoma nemoteča, pa naj bo postavljena tako, da nanjo sčasoma lahko -pozabimo- ali se je navadimo. Npr. večkratno popravljanje postavitve mikrofona pred informatorjem, opozarjanje informatorja na snemanje ter ustrezno obnašanje pred mikrofonom, ustvarjanje studijskih navad in razmer snemanja (popolna tišina pred izvajanjem in po njem, pretirano odstranjevanje vsakodnevnih шумov in ropota iz snemalnega prostora ...), opozarjanje, da snemaje že teče itd., so stvari, ki vnašajo v snemanje napetost in nelagodnost. Ves čas nas opominjajo, da ne gre za vsakdanje razmere in da moramo biti pozorni, zbrani, napeti in zaradi tega navadno tudi nesproščeni. Zatorej je verjetno želja vsakega snemalca postaviti opremo tako, da bo služila svojemu namenu in hkrati čim manj utesnjevala informatorje in nas ter da se je bomo sčasoma privadili, jo sprejeli kot samoumevno. Pa ne samo na terenu, pri snemanju ljudske glasbe, ampak tudi v studijih pri snemanjih z drugačno vrsto izvajalcev. Kajti le sproščen in neobremenjen izvajalec bo lahko dobro predstavil tisto, kar zna in kar od njega želimo.

Značilno za terenska etnomuzikološka snemanja je, da se raziskovalec sam odloča za vsakokratne ustrezne snemalne metode in mikrofonske postavitve. To pa je lahko težavno tako glede poznavanja snemalne tehnike in opreme kot pomanjkanja terenskih snemalnih izkušenj. Vsekakor pa morajo pri odločitvah prevladati znanstveni cilji in ne estetski kriteriji, ki prevladujejo pri zahodni zabavni glasbeni industriji. Le primerno narejeni zvočni posnetki, ki jih spremlja ustrezna dokumentacija o načinu snemanja in mikrofonski postavitvi, so lahko dober vir za znanstvene zvočne raziskave, saj šele tako dobijo posnetki svojo pravo dokumentarno vrednost in nudijo dober vir raziskovalcem. Noben zvočni posnetek namreč ne nudi popolnega prenosa zvočnega dogajanja in zaradi tehničnih pomanjkljivosti ne more nadomestiti dejanskega prisostvovanja izvajanju in poslušanju v realnih razmerah, zato je naloga raziskovalca (snemalca), da na ustrezen način zajame čim več možnih zvočnih informacij, ki naj podajajo dejansko zvočno sliko dogajanja, jih zvočno zapiše in tako ohrani in posreduje tudi drugim. Posnetek sam na sebi torej še ni enoimen in jasen vir zvočnih informacij, ampak dobi svojo pravo vrednost šele s poznavanjem snemalnih okoliščin ter potrebno spremno tehnično dokumentacijo.

Summary

Possibilities and Limitations of Audio Recordings of Folk Music

Due to its specific characteristics music differs from other forms of art and is very difficult to write down because of its complex expressiveness and comprehension. While the music of Western Europe is usually preserved by music notation, a large proportion of non-European music as well as the majority of European folk music is still not fixed and is difficult to document by music notation. Audio recording of musical events represents a giant leap forward in music recording, yet despite its seemingly ideal manner of recording and highly developed recording equipment and techniques remains but one of the ways of recording music which nevertheless has certain drawbacks and limitations. These are manifested primarily in the differences observed when a listener listens to live music, or to a recording. The reasons for this may be of technical, acoustic or psychological nature, or may be due to the manner this music was recorded. Field recordings of folkloristic audio material may be especially difficult since such a procedure necessarily represents certain limitations in sound equipment as well as diverse, often unfavorable, recording conditions. Researchers (the ones performing the recording procedure) themselves have to de-

cide upon the optimal recording techniques, the necessary equipment and the placement of microphones, and in each case differently. This requires a good knowledge of recording technique and rich field experience. Scientific goals, which prevail in the mass music industry of the West, have to predominate over aesthetic criteria. Only adequately made audio recordings, accompanied by the corresponding documentation on the manner of recording and on the placement of microphones, can represent a good source for scientific audio research. Only by fulfilling these criteria such recordings acquire their full documentary value and become a good source for researchers. No audio recording is able to convey a perfect transmission of an event. Since due to its technical drawbacks it cannot replace a live event it is the task of a researcher (the one recording the event) to capture as much audio information as possible to convey the actual event, to record it and therefore preserve and replay it for others as well. Such a recording is by no means a clear source of sound information, but acquires its true value only if one considers the circumstances in which it had been recorded, and the enclosed technical documentation.

Vanja Huzjan Gabrijelčič
Kvalitativna analiza intervjuja v etnoloških raziskavah

Prispevek tematizira kvalitativno analizo besedila in jo skuša na izbranih primerih tudi predstaviti. Poleg tega, da kvalitativna analiza, s katero skušamo postaviti določene koncepte, hipoteze, celo teorijo, odpira perspektivo, s katere govori pripovedovalec, hkrati odpira še perspektivo, s katere govori raziskovalec. Interpretacija besedila vključuje obe perspektivi, tako da izkušnja raziskovalca ni zreducirana na samoumevno prisotnost, t. j. odsotnost.

Based on several examples, the paper looks at qualitative text analysis. Aside from trying to illustrate certain concepts, hypotheses, even theory, from the viewpoint of the narrator, qualitative analysis at the same time offers the perspective from the researcher's position as well.

Uvod

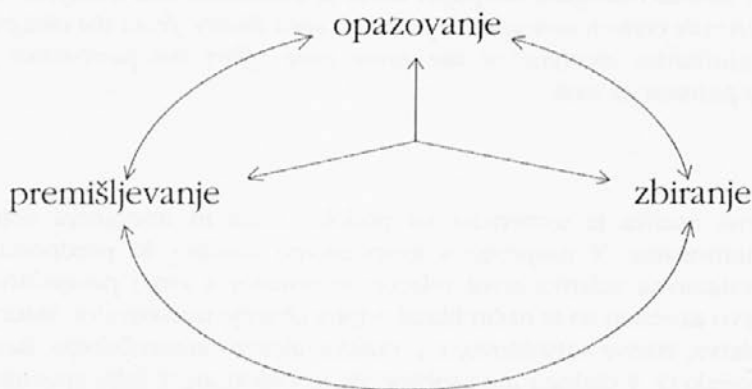
Kvalitativna analiza je usmerjena na podobo sveta in relevantni sistem, ki ju posreduje informator. V nasprotju s kvantitativno analizo, ki predpostavke zgolj preverja, kvalitativna odkriva nove relacije: informator s svojo perspektivo stopi v raziskovalčevo zavest in na ta način hkrati odpira obzorje raziskovalca. Informator, t. j. objekt raziskave, izzove subjektovo, t. j. raziskovalčevo samorefleksijo. Raziskovanje poteka v interakciji, v dialogu med subjektom in objektom, z željo spoznati, kako si pripovedovalec razlaga svoj življenjski svet.

Življenjski svet, ki ga raziskovalec tematizira, nemški sociolog in filozof Alfred Schütz [Adam 1987, 1590-1591] razlaga kot »izvorno sfero realnosti, v kateri ljudje osmišljamo in interpretiramo svoja izkustva ter delovanje pred vsako znanostjo.« (Ta svet pa ni moj zasebni svet, temveč je intersubjektivnega, t. j. družbenega značaja.) Torej gre za posameznikovo predrefleksijsko, zdravorazumsko dojetje družbe in njegovega mesta v njej. Predrefleksijsko dojetje sveta je odvisno od vzgoje, izročila socializacijskega osebja; z njim je določeno obzorje, v katerem razumemo svet, članom neke skupnosti omogoča, da si »teoretično« razložijo funkcioniranje določenega pojava.

Ameriška sociologa Barney Glaser in Anselm Strauss, utemeljitelja novega načina razmišljanja o raziskovanju s pomočjo t. i. »grounded theory« (dalje »utemeljena teorija«), sta svetovala raziskovalcem, »naj prekinejo s prakticiranjem tega, da pridejo na teren s teorijami ter tam zberejo podatke z namenom, da te teorije zavrnejo ali potrdijo.« [Tesch, 1992, 23] Namesto tega sta opisala metodo obrnjenega zaporedja: raziskovalec najprej začasno odstrani vse teoretske koncepte, potem na terenu zbere podatke in skuša iz vzorcev, ki jih je našel v podatkih, izpeljati teorijo ali vsaj hipotezo; pri tem se spusti na raven, ki je blizu vsakdanjemu življenju in tematizira tisto, kar se zdi akterjem samorazumljivo, rutinsko in kar je pri njih le redko predmet refleksije (redko: t. j. le v primerih krize, ko obstoječa zaloga znanja ne zadostuje za rutinsko rešitev novih problemov). Pomena človeškega mišljenja in delovanja pa ne moremo izkusiti neposredno (kajti smisel delovanja je znan le akterju samemu in ga drugi ne more nikdar v celoti dojeti), temveč sklepamo nanj z interpretacijo njegove pripovedi in drugih dejanj. Če želi raziskovalec zvedeti, kako si posameznik razlaga svoj življenjski svet, ga mora znati poslušati in posneto pripoved kasneje analizirati, da bi odkril notranjo strukturiranost pripovedi, pri čemer mora odkriti teorijo, na kateri sloni pripoved. Da bi odkril teorijo, ki jo pripovedovalec implicira v pripovedi, ubere postopek kvalitativne analize.

Analiza se začne z razgradnjo, s segmentiranjem teksta in določitvijo kategorij, ki pa jih v procesu analize znova in znova prekategoriziramo, kajti ves čas se premikamo s podatkovne ravni na pojmovno in nazaj: s konkretnega, posameznega prehajamo na splošno in nazaj. Induktivna in deduktivna pot se vzajemno dopolnjejeta. Proces lahko označimo z Glaserjevimi in Straussovimi pojmom »nenehna primerjava«, ki opisuje proces stopnjujoče se pojasnitve in določitve kategorij.

Seidlov krog kvalitativne analize



Slika 1: Ameriški sociolog in etnolog John Seidel meni, da postopek kvalitativne analize ni linearen, temveč da se vse tri ravni analitičnega procesa (opazovanje, zbiranje, premišljevanje) med seboj prepletajo. [Seidel 1998, 2]

Gradivo je mogoče analizirati »ročno«, lahko pa posežemo po kakem računalniškem programu, ki podpira interpretacijo nekega dokumenta. Računalniški program ATLAS.ti [Muhr, 1997] je orodje kvalitativne analize. Raziskovalcu omogoča organizacijo različnih vrst virov kot so tekstovni, grafični in zvočni podatki in njihovo analizo ter interpreta-

cijo. Celotno podatkovno telo najprej smiselno združimo v »hermenevtični enoti«, kjer lahko simultano operiramo z različnimi ravnmi analize in interpretacije. Program ATLAS.ti je bil zamišljen prav na osnovi Glaser-Strausove »utemeljene teorije«.

»Utemeljena teorija« išče splošne relacije med kategorijami in njihovimi lastnostmi. Smisel konstruiranja teorije je, da bi proizvedli koncepte, za katere se zdi, da ustrezajo podatkom. Ti koncepti so najprej začasni. Razvijamo jih v postopku, ki ga imenujemo kodiranje. Vprašanje, ki si ga analitik zastavi, je: »Katera kategorija označuje ta in ta dogodek, to in to stanje?« ipd. Tej kategoriji podelimo začasno kodirno ime. Kodiranje je več vrst: z »in vivo« kodiranjem opremimo izbrani segment teksta z izvirnim izrazom, t. j. z zapomniljivo frazo ali besedo, ki jo pove pripovedovalec. Poleg tega je »in vivo« kodiranje pripravno za izdelavo slovarčka narečnih besed. Pri »odprtem« kodiranju pa izbrani segment opremimo s primerno kategorijo oz. kategorijo, ki se nam zdi najpovednejša. K izbranim odlomkom in kodam si lahko zapisujemo komentarje. Oblikovanju konceptov med analitičnim procesom pa so namenjene »teoretične spominske enote« (»memos«). Analitiku pomagajo, da se postopoma oddaljuje od podatkov v bolj interpretativno področje. Ker večine konceptov ni mogoče odkriti takoj in neposredno iz podatkov, je proces razvijanja klasifikacijskega ali po Renati Tesch [1992] »organizacijskega« sistema počasen, t. j. raziskovalec mora iti skozi več krogov upoštevanja in črtanja konteksta: procesu kategoriziranja sledi preskus na tekstu, temu navadno sledi rekategoriziranje in spet branje teksta itd. Ko je raziskovalec prepričan, da je izbrana kategorija ustrezna, lahko začne z »osnim« kodiranjem, ki se sestoji iz intenzivne analize ene kategorije naenkrat. Na ta način kopičimo znanje o relacijah med to kategorijo in drugimi kategorijami ter podkategorijami. Analitik se nato odloči, katere kategorije so bistvene za namen naloge in poskuša določiti povezave med njimi, s čimer gradi teorijo, ki je implicirana v besedilu. Razmerja med kategorijami predstavi z risanjem mreže.

Interpretacija izbranih odlomkov

V prispevku se naslanjam na svojo diplomsko nalogo, v kateri sem na opisan način skušala analizirati pogovor, ki sem ga leta 1992 posnela v neki slovenski vasi na Primorskem, ko so vaščani pripravljali ples ob prazniku Marijinega vnebovzeta. Tematizirala sem organizacijo plesa in s tem določila merilo izbora informatorja, torej tisto leto glavnega organizatorja plesa Jana, takrat starega 19 let. Pogovor sem snemala zato, da bi bila pri transkripciji intervjuja čim zvestejša izvirniku, poleg tega posnet pogovor omogoča kontekstualizacijo stavkov. Pri interpretaciji posameznih segmentov besedila je kontekstualna informacija lahko odločujoča.

V aktualnem prispevku bom skušala predstaviti analizo in interpretacijo izbranih odlomkov intervjuja, ki je bil sicer zastavljen kot narativni, a se je zaradi več vzrokov (zaradi neizkušenosti raziskovalke, zaradi množice navzočih, nezgovornosti informatorja ipd.) spremenil v polstrukturiranega.

Če smo odprti za razumevanje drugega, potem se ne moremo postaviti pred informatorja s strukturiranimi vprašalnici. Čim manj strukturiran intervju omogoča pripovedovalcu, da lažje izrazi svoja stališča, pusti mu dovolj prostora za samopredstavitev. Pomembno je spoštovanje informatorja, da nam ne služi kot orodje, s katerim želimo dokazati neke predpostavke; pomembno je, da ga slišimo, ko govori, da ga opazujemo, ko deluje. Drugi naj bo subjekt s svojim doživljanjem in svojo podobo sveta. Glaser-Strausova »utemeljena teorija« skuša »rekonstruirati tisto teorijo, znotraj

katere posameznik vidi in postavlja konkretna življenjska vprašanja ter si odgovarja nanja.» [Fikfak 1999, 15]

Eno od vprašanj, ki sem si jih zastavljala v času raziskave, je bilo, ali bodo fantje ob najpomembnejšem vaškem prazniku organizirali ples ali ne:¹

V: No, dejte mi zdej puvedat, kako je blo s tem praznikom, jez sm učeri se pogovarjala z Blažem in mi je reku, da ne bo plesa, recimo, dons ste pa že prpraulal, to bi blo zanimivo...

Odgovorijo vsi poprek: On je treš, on je treš metal.

M: Blaž ni, mi nismo ista una glazba.

V: Kaj to pomen? Kaj je to treš?

Odgovorijo vsi poprek: To je ena vrsta muzike, vrsta razmišljanja.

M: In koker se po muziki razlikujemo, tako se tud po mišljenju.

Vsi poprek: Skor, no, tko veš, ko hard kor. Veš kaj je hard kor? Tipa tazha, sam u obliki hevi, no, taka zvrst muzike.

J: To je zvrst, na primer, (1 sek) ko avto. (Smeh v ozadju.) En ma golfa, en ma, ne vem, (besede ne razumem), jeta. (1 sek) To je pa drugo, tm je treš metal ... (5 sek množica glasov in se nič ne sliši in 3 sek premora.)

V: No, OK. (1 sek) Blaž je drugačen. (Sledi moj smeh.)

NI: Blaž je treš kmeto metal.

M: (smeh nekaj sek) ...kmeto metal... (spet smeh)

Kaj opazimo takoj na začetku? Zanimivo je, da odgovor mladih, ki so bili prisotni pri pogovoru z Janom, ni odgovor na moje izhodiščno ali uvodno vprašanje: vprašanje se je nanašalo na pripravo plesa, mladi pa so govorili o Blažu. Izbrani odlomek torej ne tematizira organizacije plesa, temveč njihovo stališče do Blaža.

O organizaciji plesa sem se že prejšnji dan pogovarjala z Blažem. Opazila sem, da se ne družijo pogosto z mladimi (ima drug način oblačenja, posluša drugo vrsto glasbe). Blaža sem v vprašanju omenila: da razložim prvo vprašanje (povem, kar sem slišala) in da spoznam Janova razmišljanja o razmerjih med navzočo skupino mladih (ki ji tudi sam pripada) in Blažem ('V:...to bi blo zanimivo...').

Reakcija skupine mladih je bila silovita, kar se kaže tako, da govorijo vsi poprek. V izrekanju tega, kakšno glasbo posluša Blaž, je bilo nekaj posmehljivega: 'On je treš, on je treš metal.' Blaž glasbe ne zgolj posluša, Blaž JE 'trash metal'. Zanima me, kakšen človek je 'trash metal'. Jan mi skuša razložiti in me pouči, da gre pri 'trash metal' za zvrst glasbe in izbere analogijo z avtomobili. Situacija se zdi skupini prisotnih smešna. Potem doda (in ta del je pomemben): 'To je pa drugo, tm je treš metal...' Besedica 'tm' je pomembna, ker izraža drug svet, drugo realnost ('To je pa drugo.') in Blaža postavi zunaj skupnosti. Ne tu, temveč tam. Marjetin stavek: 'Blaž ni, mi nismo ista una glazba,' prav tako izraža diskvalifikacijo Blaža, Blaž je outsider. Izključenost manifestira tudi nasprotje mi (smo) – on (ni). V svetu mladih Blaž ni kompetenten, da bi razlagal o organizaciji plesa, kajti Blaževo vedenje (njegov življenjski svet) je drugačno od tistega, ki ga določa splošni kulturni vzorec vasi.

¹ Izbrani odlomki, ki sledijo, niso transkribirani fonetično. Glas -č- je zapisan s -č-. Ležeče črke v transkripciji označujejo dobesedni govor. Sekunde, ki so napisane v oklepajih, označujejo čas premora med govorom: dolžina premolka nas opozori na tisto luknjo v pripovedi, ki mogoče govori o zamolčanosti. Besede, ki so v oklepajih napisane z velikimi tiskanimi črkami, so pojasnila, ki se nanašajo na pripovedovalčev govor: kako in v kakšnih okoliščinah je bilo nekaj rečeno. Simultanost govora je označena z znakom *.

V izbranem citatu lahko razberem še identifikacijo glasbe z mišljenjem: *'To je ena vrsta muzike, vrsta razmišljanja'*. Vrsta glasbe, ki jo poslušša Blaž, je »trash«, ki je kot »hard core«, le v obliki »heavy«. Kakšen je prevod teh besed? Zakaj se Blaž identificira z njimi? In zakaj ga drugi prepoznavajo prek njih?

Iz teorije smo se naučili, da v procesu socializacije »posameznik ne prevzame le vloge in drže drugih, temveč hkrati prevzema tudi njihov svet« [Berger, Luckmann 1988, 124] in internalizira njihov jezik. Imeti določen prostor v tem svetu pomeni imeti neko identiteto: identifikacija torej poteka znotraj horizonta določenega družbenega sveta. Thomas Luckmann in Peter Berger ugotavljata, da je outsiderstvo posledica neuspešne socializacije, ki lahko izhaja iz »heterogenosti socializacijskega osebja« oz. »posredovanja odločno neskladnih svetov«. [153-156] Toda kakšna je posledica te neuspešne socializacije? Ljudje z drugačnim vrednostnim sistemom kot je večinski, imajo svoje mesto zunaj vaše skupnosti. Ta pozicija »zunaj« jih hkrati označuje in kaznuje. Neuspešna socializacija zato odpira vprašanje identitete. Kako je označena Blaževa oseba, kakšna je njegova identiteta?

»Heavy metal«, če se vrnem k analizi teksta, je v prevodu težka kovina, a figurativno označuje močno osebnost, silen vpliv. »Hard« je v osnovnem pomenu trd, težak, »core« pa jedro, bistvo, a figurativno besedna zveza »hard core« pomeni trd oreh. Trd oreh je težko streti, torej tista oseba, ki nam je težko doumljiva, uganka. Prevod besede »trash« je ničvredno blago, izmeček, smeti in v drugem pomenu: s težavo, z mukami vleči naprej. Zdi se, da se Blaž, glede na pozicijo, ki jo v skupnosti zaseda, zlahka identificira z glasbo in mišljenjem, ki ju označujejo prevedene besede. Kdo je torej Blaž, ki stoji zunaj (določenega družbenega horizonta), ki ne spoštuje splošnega kulturnega vzorca vasi? Ali njegovo identiteto definira prav njegova pozicija, t. j. outsiderstvo?

N1 (Neznavec 1) in Marjeta v omenjenem odlomku sodita in glede vrednostnih sodb nimata zadržkov: Blaž je *'(treš) kmeto metal'*. Kaj pravzaprav pomeni *'kmeto'*? Neko psihično značilnost ali način obnašanja, ki je drugačen od obnašanja večine? Zdi se, da ima pridevnik *'kmeto'* na tem mestu pejorativni pomen. Blaž je stigmatiziran: je *'treš kmeto metal'*. Ugotovili smo, da je identifikacija outsiderja hkrati njegova stigmatizacija; mesto in poimenovanje (svet in jezik) sovpadeta.

Kaj lahko razberemo iz tega razmišljanja? Spoznamo, da je odgovor na moje prvo vprašanje na določeni ravni definiral položaj Blaža v skupnosti, da ga je navzoča skupina mladih diskvalificirala (kot kompetentnega) na podlagi identitete glasbe in mišljenja. Na tem mestu se nam zastavlja vprašanje, kakšen položaj mora zavzemati mlad fant v skupnosti, da je kompetenten za razlago, kako potekajo priprave na ples? Oziroma, če si vprašanje zastavimo širše, kakšno je razmerje med outsiderjem in insiderjem?

Erving Goffman [1987] poudarja, da mora vsak igralec odigrati svojo vlogo, da bi obdržali skupno definicijo situacije (realnosti). Tisti, ki tega iz kakršnihkoli razlogov ne naredi, ne pomaga vzdrževati skupne konstrukcije realnosti in je zato outsider, diskvalificiran kot primeren. Pierre Bourdieu ugotavlja, da so »pogoji primernosti prvotno družbeni pogoji,« da vključujejo obstoj institucij, ki jih pisec razume kot »relativno trajen niz družbenih odnosov, ki podelijo posamezniku moč in status.« [1994, 9] Institucija podeli posamezniku pristojnost, da govori, t. j. po Johnu L. Austinu, [1990] da izvrši dejanje. Posameznik, ki govori (izvršuje določeno dejanje), mora pravzaprav zadostiti dvema pogojema: institucija ga mora »avtorizirati, da govori, in drugi ga morajo prepoznati kot takega.« [Bourdieu, 1994, 9] Takega posameznika lahko imenujemo insider.

Preden preidem na analizo razmerja med insiderjem in outsiderjem, se mi zdi nujno vključiti v prispevek še sledeč odlomek:

V: *Neki sm te glih hotla uprašat, (2 sek) neki zlo pomembnega, ja, zakaj je u bistvu blo tok pozn (1 sek) letos? Ti si se enostavno odloču, če se ti ne b odloču...*

J: *Ne, veš kaj, (2 sek) (PREMIŠLJUJOČE) dolgo, dolgo se ni noben (se ne sliši dobro 2 sek) ...plesu. (1 sek) Pol, (1 sek) dva tedna prej sm njemu reku, nj tist (tistemu), (1 sek) nj tistemu Darku, ne, tist, ki je z ansambлом Mars.*

V: *To je ta, Boroučan?*

J: *Ta, ki bo zdej tuki. (Nekdo pokliče: »Marjeta!« in Jan za 1 sek prekine pripoved.) Zdej, mu rečem, da, če bi igrau tuki.*

V: *Hm.*

J: *In pol (2 sek) je blo to use u redu, mi je reku to, smo se zmenli, ni kakšnga bolšga za dobit. Ti (1 sek) en teden prej ne morš se menit z muziko. (1 sek) Tkole: js sm biu bolan, sm še zdej, sm še zdej. (4 sek) Nobeden se ni nč zmenu, (1 sek) ne. A brez plesa u Borovu, to bi blo neki čudneha. (1 sek) Eden mi je obljubu, da bomo tekli do Splita (Marjeta se smeji.), če ga ne bo, (Marjeta se smeji) drugi, da nas bo ubiu, (1 sek) zdej more bit.*

V: *Kdo to?*

J: *Ples, ples.#*

V: *Vem. Kdo je to reku?#*

M: *To je tradicija.# Človek. Tle en člouk.*

J: *Starejši.*

V: *Starejši, mlajši?*

J: *Starejši.*

V: *Aha, starejši. (3 sek)*

J: *Tko smo se odločili. (1 sek)*

V: *Aha.*

Moje vprašanje v tem odlomku je skoraj prošnja s poudarkom, da je odgovor na to vprašanje zame pomemben. Zanimalo me je ozadje, zakaj so tisto leto tako pozno organizirali ples in ali je mogoče, da plesa za Marvelko sploh ni: *'Ti si se enostavno odloču, če se ti ne b odloču...'* Prav ta dodatek v vprašanju je usmeril Janovo pripoved, ki v tem citatu predstavlja prelom v najinem pogovoru, kajti Jan postane zaupljivejši in rekonstruira (pred)situacijo, ki ga je postavila v pozicijo glavnega organizatorja. Jan za razlago, da se *'dolgo, dolgo ni noben'* odločil, takoj preide v: *'Pol, (1 sek) dva tedna prej (pred plesom – moja op.) sm njemu reku nj tist, (1 sek) nj tistemu Darku, ne, tist, ki je z ansambлом Mars... Zdej, mu rečem, da, če bi igrau tuki.'* Dolgo (ponovitev *'dolgo, dolgo'* izraža dolgost trajanja) se noben v vasi ni postavil v vlogo glavnega organizatorja, potem pa se je Jan zmenil z Darkom, da bo igral na plesu. Ali je Jan s tem dejanjem postal glavni organizator? Zakaj bi lahko bil dogovor z glasbenim izvajalcem ključni dogodek, ki je oz. s katerim se je Jan postavil v vlogo glavnega organizatorja? Ker brez glasbe ni plesa. In *'brez plesa u Borovu, to bi blo neki čudneha,'* bi bilo izročilo pretrgano.

Toda zakaj prav Jan in ne kdo drug? *'A brez plesa u Borovu, to bi blo neki čudneha,'* razmišlja Jan. Zavedal se je, da ples mora biti in hkrati se je zavedal, da mu Borovci dajejo pravico, da ples organizira. Zavedal se je, da je kompetenten in čutil je moralno obvezo, ki je bila podprta z grožnjami: *'Eden mi je obljubu, da bomo tekli do Splita, če ga ne bo, drugi, da nas bo ubiu, (1 sek) zdej more bit.'* Na moje vprašanje, kdo je to

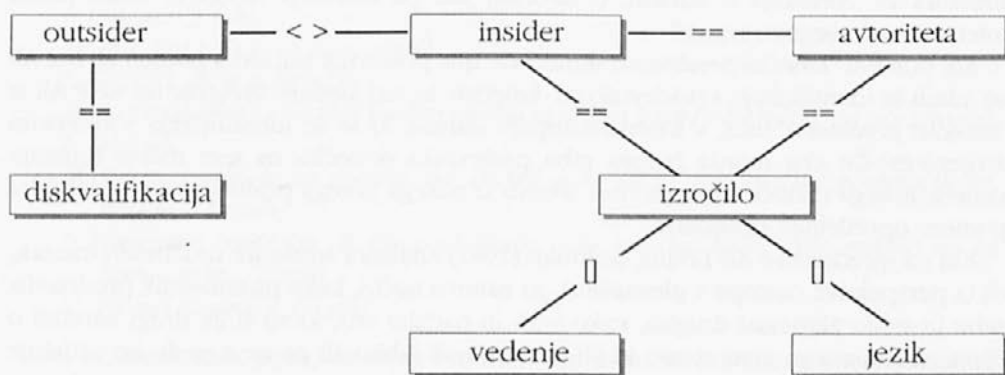
rekel, mi Marjeta odgovori: 'Človek. Tle en člouk.' Jan doda: 'Starejši.' Avtoriteta starejše generacije vaščanov zahteva obnavljanje vsebin izročila oz. povedano drugače: izročilo se artikulira z avtoriteto, ki ga poseablja. Toda kljub temu, da so zahteve avtoritete jasno artikulirane, ima izročilo videz nečesa nepremakljivega, nečesa, kar je nad posameznikom: 'To je tradicija.'

Vas se še vedno močno identificira s tradicijo. Še vedno sta živa vedenje in ravnanje ljudi, kot ju narekuje tradicija. Tradicionalni vzorci vedenja imajo značaj rutine in tako zagotavljajo varnost vsakdanjega in prazničnega življenja. Zato sklepam, da je bilo moje vprašanje: 'Kdo je to reku?' s stališča mladih v vasi prav gotovo naivno. Da gre za tradicijo, avtoriteto starejših, se zdi v njihovem svetu samoumevno. Za nemo (neizrečeno) znanje je značilno prav to, da se zanj predpostavlja, da ga vsak ima.

Izbran odlomek pravzaprav razkriva dvojje: razkriva Janovo pozicijo v vasi in vpliv vaške avtoritete na dogajanje v vasi, na to, da se nekaj zgodi. Kdo je torej insider? Outsider po svojem bistvu ne more insiderju predstavljati avtoritete. Starejši insider je torej tisti, ki poseduje moč avtoritete in ki zahteva, da se ohranja tradicija oz. vrednostni sistem, ki ga narekuje izročilo. Mlad fant, ki se odloči, da bo glavni organizator plesa in ki mu je naložena skrb za pripravo plesa, pa na določeni ravni »kandidira« za vstop v skupnost starejših, podvrže se iniciaciji. S pripravo plesa glavni organizator dokaže, da je upravičen do določenih kompetenc v skupnosti, t. j., da je insider.

Prav nasprotno od outsiderja Blaža so torej insiderji mladi, ki so sodelovali pri pogovoru: Jan kot glavni organizator plesa in njegovi pomočniki. Kot organizatorji plesa so kompetentni, so legitimni predstavniki prenosa izročila. Insider upošteva pravila, ki jih narekuje izročilo, ki ga poseablja starejši člani skupnosti, ki s svojim vedenjem in prek jezika manifestirajo avtoriteto. Ko insider pravila spoštuje, ko se obnaša po postavljenih merilih, jih posredno neguje in tako ohranja splošni kulturni vzorec vasi. S tako držo ga skupnost sprejema: avtoriteta vasi njegovo držo nagradi tako, da mu podeli določene kompetence (npr. organizacijo plesa). Insider vzame nase vlogo, ki mu jo avtoriteta podeli in se hkrati identificira z njo.

Insider - Outsider



Slika 2: Kategoriji insider in outsider sta povezani kot nasprotje. Insider je avtoriteta, saj poseablja izročilo, ker s svojim vedenjem in z jezikom ohranja tradicionalno podobo sveta. Outsider pa s svojim vedenjem odstopa od normativa, ki ga narekuje izročilo, zato je zunaj skupnosti, diskvalificiran in nekompetenten. Outsider insiderju drži ogledalo, ko s svojim vedenjem določa meje splošno sprejemljive podobe sveta.

Ugotovili smo že, da se starejši vaščani še vedno močno identificirajo s tradicijo. Kaj pa skupina mladih?

J: Ja, učasih ni biu zvečer ples, ne. (1 sek)

V: Kako pa?

J: Po maši (1 sek) se je začel ples (1 sek) in do treh, štirh, no do štirh pa pou (1 sek) po soncu, ne, (ne sliši se dobro beseda) so te morl, do treh.

V: Aha, zdej ni več tega plesa?

J: Je. Bo. Letos bo.

V: Kje, tu?

J: Bo. Sej Jurij ve, je že snemau on, prejšnja leta. Ko konča maša, (1 sek) se nardi eno tako (1 sek) kmečko (NERODNOST) predstavo. (smeh)

N7: Kako predstavo?

J: Njprj je predstava pred (1 sek) cerkvijo. (7 sek) In pol je ena povorka hor, s harmoniko zjutraj in pol je na plesišču in plešejo. Se reče: prvi ples.

V: Prvi ples. (2 sek) Ampak žurka... (2 sek)

N7: Zvečer.

J: Zvečer. (1 sek) Veš, kaj je, zdej ne vem...

M: Veš, kako te ubije...

J: Ne vem, stavu sm, ne morš čz dan pit, ne. (Smeh)

M: To je za take starejše, k so pr maši, za use k so pr maši, pol nardijo usi skupaj...

N7: Ene tri bire, pa so dobri.

M: In pol... in spiye malo, zopet se pozna, tisto, kar se spiye. Malo taku, pa še so (smeh, se ne sliši dobro). (2 sek)

Najprej zbode v oči Janova opredelitev tradicionalnega javnega praznovanja s plesom za 'kmečko predstavo' in nato kritičen odnos skupine mladih do vedenja starejših na plesu.

Jan označi praznovanje za kmečko predstavo: 'Ko konča maša, (1 sek) se nardi eno tako (1 sek) kmečko predstavo.' Zanimivo je, da se N7 (Neznanec 7) Janu čudi: 'Kako predstavo?' Zdi se, da N7 ne razmišlja o obredu kot o predstavi. V svetu N7 (še) ni prostora za vprašanja o danem, o izročilu, Jan pa razmišlja drugače. Kako lahko interpretiram njegovo izjavo?

Kaj pomeni 'kmečka predstava', 'kmečko'? Ima pridevnik slabšalni pomen ali ne? Ali se mladi še identificirajo s pridevnikom 'kmečki', ki tudi opisuje življenje na vasi? Ali je 'kmečka predstava' tista, v kateri nastopajo starejši, ki se še identificirajo s kmečkim življenjem? Če ima morda Janova raba pridevnika 'kmečki' na tem mestu funkcijo generacijskega razločevanja, pa nosi 'kmeto' iz našega prvega primera gotovo slabšalni pomen: opredeljuje outsiderja.

Kaj pa 'predstava'? Ko Erving Goffman [1987] analizira strukture družbenih interakcij (s perspektive nastopa v gledališču), ga zanima način, kako posameznik predstavlja sebe in svojo aktivnost drugim, kako vodi in nadzira vtis, ki so si ga drugi naredili o njem, in zanima ga vrsta stvari, ki jih posameznik lahko ali pa ne naredi, ko vzdržuje svojo podobo pred drugimi. Predstava ima načeloma značaj rutine in igralec se navadno ne zaveda, kako šablonska je njegova igra. S terminom 'predstava' oz. 'nastop' torej Goffman označuje vso aktivnost danega udeleženca v dani priložnosti, ki služi vplivanju na kakršenkoli način na kogarkoli od ostalih udeležencev. K predstavi prispeva tudi občinstvo, opazovalci ali soudeleženci. Predstavo torej določajo vloge (glavni in stranski igralci), scenografija, rekviziti, občinstvo itd. Gre torej za

gledališče, za način, kako se predstavimo. Temeljno delo dramaturga in režiserja v našem primeru opravi izročilo. Okvir je že ves čas dan, samo posamezniki se skozi čas menjajo v vlogah. Vloge, ki jo igraš, si ne ustvariš sam, temveč si jo izbereš med že institucionaliziranimi možnostmi.

Enako zanimivo je vedenje starejših na prvem plesu, o katerem govorijo mladi. Starejši naj bi mladim pomenili avtoriteto, vzor. Jan pa nasprotno meni, da so (starejši) udeleženci prvega plesa vinjeni že popoldne in je mnenja, da *'ne morš čz dan pit'*. Marjeta je enakega mnenja: *'...in spiye malo, zopet se pozna, tisto, kar se spiye,'* N7 pa komentira, da starejši po maši spiyejo *'tri bire, pa so dobri.'* Mladi torej kritično ocenjujejo vedenje starejših. Toda spomnimo se na že analizirani odlomek:

J: ...A brez plesa u Borovu, to bi blo neki čudneha. (1 sek) Eden mi je obljubu, da bomo tekli do Splita (Marjeta se smeji.), če ga ne bo, (Marjeta se smeji) drugi, da nas bo ubiu, (1 sek) zdej more bit.

V: Kdo to?

J: Ples, ples.#

V: Vem. Kdo je to reku?#

M: To je tradicija.# Človek. Tle en člouk.

J: Starejši.

Dodajmo mu še sledečega:

V: Kaj pa potem starejši ljudje? (3 sek) Niso zadovoljni? (2 sek)

J: Vidiš, tako ti povem (ZAUPLJIVO): eno leto je blo tle, (1 sek) Baltazar je biu. Si slišala za Baltazar?

V: Ja.

J: Iiitn niso igrali harmonike. In je takoj eden obljubiu, da bodo drugi dan, lonci pa kozice bodo letele...

V: Ja, to je ta isti?#

J: (JEZNO) In takoj vidiš, da ni neki, ne.# (1 sek)

V: To je ta isti, k je re...

J: Ne, to je en drugi. Lenart. (2 sek) Ga ne poznaš.

V: Kako?

J: Lenart. (3 sek)

M: Ma, kaj ti je to ta stari reku?

J: Ne, tisti, ki je u Nemčiji.

M: So prpotovali ta starejši ljudje (ne sliši se dobro 2 sek) z Nemčije, od use pousod.

J: Zdomci.

M: Zdomci pridejo za opasilo, ne. In pol je še, če ni one muzike z njihovih let, hoveje... (smeh)

J: Slovenska tradicija. K Bosanci imejo tisto njihovo kolo, tako mamu mi tu harmoniko. (3 sek)

V: Po celi Sloveniji. (1 sek)

Prvi odlomek nam pove, da čeprav morda med mladimi ni volje, da bi organizirali ples, ta mora biti, ker tako zahteva tradicija (avtoriteta). Tako se mladi uklonijo željam starejše avtoritete. Iz drugega odlomka razberemo, da je enako pri pripravah na ples: organizatorji spoštujejo glasbeni okus zdomcev, ki se vrnejo za praznik domov iz tujine. Zvoki harmonike zdomcem pričajo, da so doma. Toda prav *'harmonika'* je tista, zaradi katere pride do problema pri izbiri glasbene skupine: mladi bi raje izbrali ansambel, ki izvaja popularno glasbo, a vendar upoštevajo želje starejših (avtoritete),

izražene v obliki groženj: *'In je takoj eden obljubiu, da bodo drugi dan, lonci pa kozice bodo letele...'* Hkrati je paradokсна pozicija zdomcev: kljub temu, da ne živijo v domači vasi, t. j. živijo zunaj, so znotraj. S svojim glasbenim okusom ohranjajo tradicijo in v odnosu do mladih predstavljajo avtoriteto. So insiderji, ki bistveno vplivajo na izbor glasbene skupine in torej bistveno posežejo v priprave in v dogajanje na plesu.

V tem kontekstu je zanimivo, da je Jan v tem odlomku primerjal slovensko narodno-zabavno glasbo, glasbo, ki jo želijo na plesu poslušati starejši, z *'bosansko'*. Bosanska narodno-zabavna glasba je, z Janovega stališča, za »Bosance« sprejemljiva in tako je slovenska za Slovence. Toda *'Bosanc'* pomeni v Janovem svetu outsider:

J: ... moj sosed je biu Bosanc, musliman, se ni opazlo, ni tako od daleč člouk, da bi komu kaj žalha naredu. Na primer, ko je pa Joco, je mel kvadratasto glavo, čisti Bosanc.

Po Janovem mnenju je mogoče »Bosance« (ki seveda niso zgolj tujci, temveč ima ta pojem v družbi sprejeto pejorativno konotacijo) po fiziognomiji (*'kvadratasta glava' = 'čisti Bosanc'*) spoznati ali pa ne. Vprašanje je, ali se v fizičnem prepoznavanju »Bosancev« ne skriva prepoznavanje tistih, ki imajo družbeno sprejete značilnosti »Bosanca« (tisti, ki komu *'kaj žalha nardi'*) v nasprotju z značilnostmi Slovenca, t. j. prav nasprotno – dobrega človeka. Meja med domačinom (insiderjem) in tujcem (outsiderjem) je torej vedenjska (kulturalna). V tem kontekstu je zanimivo Janovo razumevanje nasprotja tujec (*'Bosanc', 'musliman'*) – domačin (*'moj sosed'*). *'Bosanc'*, čeprav *'moj sosed'* (stanuje v istem naselju), je tujec (outsider). Tako se zdi, da ni slučajno izbral primerjavo slovenske narodno-zabavne glasbe z bosansko. Ali je glasba, ki jo poslušajo starejši in zdomci za Jana outsiderska, nesprejemljiva?

Mladi imajo torej do avtoritete starejših ambivalenten odnos: po eni strani se njihovim zahtevam podreduje, kajti avtoriteta poseduje moč nad učencem, po drugi strani pa kritično ocenjuje njihovo vedenje. Kakšna je lahko posledica ambivalentnega odnosa mladih do avtoritete, izročila? Vprašanje lahko postavim tudi drugače: Kaj se zgodi, če idolizacija avtoritete ne obstaja? V tem primeru pride do institucionalne krize in nenazadnje do preloma z določeno obliko oz. načinom funkcioniranja. Kriza se je tisto leto v Borovu manifestirala s problematizacijo organizacije plesa za Marvelko. S perspektive mladih torej starejši – avtoriteta, ki ima kompetence, da prenese vsebino izročila na mladi rod, s svojim vedenjem na plesu in grožnjami pred plesom, problematizira svojo pozicijo avtoritete. Zato lahko sklepamo, da se bo v prihodnosti izročilo spremenilo in danes je ples na vaški praznik prej izjema kot pravilo (glej sl. 3).

V nezavidljivem, ambivalentnem položaju je bil tudi Jan tisto leto glavni organizator plesa. Preberimo še naslednji odlomek:

V: Kaj pa dekleta?

J: Dekleta, dekleta ...

N5: Bodo plesala. (Nekaj se jih zasmeji.)

M: Ča je, ča je? Znaš kolko cajta jst... (se ne sliši dobro)

J: Da bi nardili (1 sek) tisti, ne, striptis ples, ne...

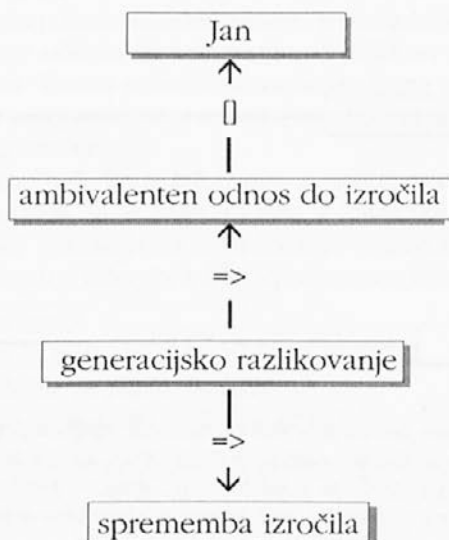
M: Ma, dej, dej. (moj smeh) Ma lej... (smeh)

J: Nisi za to, ne vem zakaj, (1 sek) kt da je to malo teže.

M: Ne, znaš kaj je, (se obrne k meni) to je tle, pri plesi je to, samo ne bo tahega dela in use kokr druga leta, ki pride muzika večja, tud več naroda je, tako. Je po vseh tle, u Kališču je tud ples.

J: Zdej, če ni puno naroda, ne morš ple (plesat), plesat striptiza, ne.
M: Ja. Tud to. Itak.

Sprememba izročila



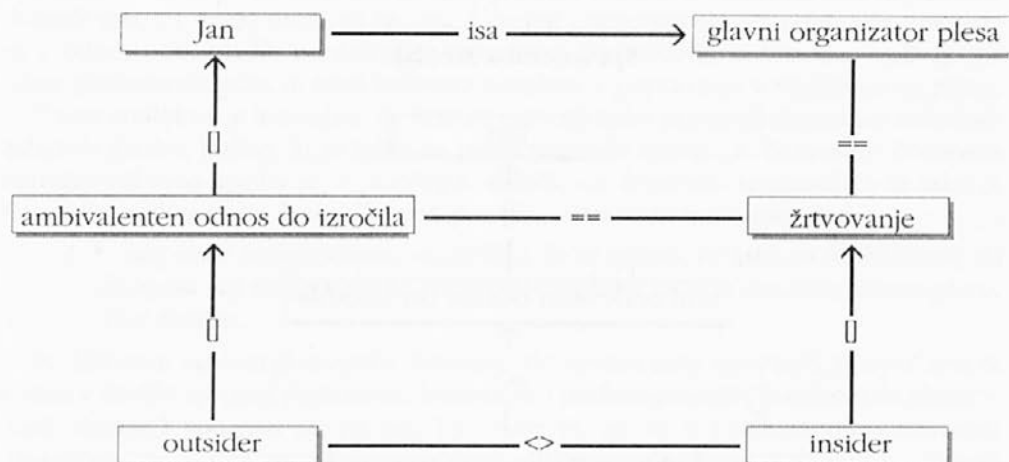
Slika 3: Skupnost mladih v vasi, ki ji pripada tudi Jan (glavni organizator plesa), izročila ne sprejema v celoti, saj ima do njega ambivalenten odnos. Dvom se pojavi, ko se nova generacija ne more več prilagoditi vsebini, ki jo določa tradicija, t. j. ko izročilo kot ogrodje in orodje za funkcioniranje v svetu ni več uporabno. Ambivalenten odnos mladih do izročila je torej posledica generacijskega razlikovanja. Sklepamo lahko, da se bo v prihodnosti izročilo spremenilo prav zaradi -današnje- ambivalence mladih do le-tega. To, da se bo izročilo spremenilo, kaže na njegov reproduktivni značaj: izročilo je proces nenehnega iskanja in določanja pomenov.

Čeprav se je moje vprašanje: 'Kaj pa dekleta?' nanašalo na delitev vlog po spolu pri organizaciji plesa, je vsebina tega odlomka dialog med Janom in Marjeto, v katerem Jan izziva Marjeto s slači-plesom. Marjeti je nerodno in želi preusmeriti temo pogovora z osebne na splošno raven (Obrne se name in poudari, da bo 'letos' drugače, ker na plesu ne bo igrala 'muzika večja' in bo zato manj 'naroda'), vendar jo Jan še izziva, dokler nazadnje ne sprejme igre.

Če naredimo primerjavo med odlomkom, v katerem Jan opisuje prvi ples in zadnjim odlomkom, opazimo, da sta na določeni ravni povezana: oba govorita o plesu. Hkrati pa ju ta povezava evidentno zoperstavlja. Nasproti si stojita večerni (slači) in dopoldanski (prvi) ples, modifikacija nasproti tradiciji. Gre za nasprotje dveh modusov razumevanja sveta: med načinom, kako razumejo svet mladi in načinom, kako ga razumejo starejši. Jan kot 19-letni fant pripada svetu mladih in zato odnos mladih do izročila po eni strani sodoloča tudi njegov odnos.

Kakšen je torej Janov odnos do izročila? Na eni strani ga opredeljuje Janova družbena vloga, t. j. vloga glavnega organizatorja, na drugi pa ambivalenten odnos mladih, ki jim sam pripada. Jan kot glavni organizator plesa na določeni ravni izročilo neguje, v poziciji mladega fanta pa ima do izročila ciničen odnos.

Glavni organizator plesa



Slika 4: Jan je z žrtvovanjem potrdil svoj status insiderja, njegova pripadnost skupini mladih v vasi pa ga povezuje z ambivalentnim odnosom do izročila, kar ga postavi v pozicijo outsiderja. Jan je v vlogi glavnega organizatorja zvest tradiciji, njegovo žrtvovanje je odločitev obnoviti tradicijo, a je hkrati outsider v insiderstvu: npr. njegov glasbeni okus se razlikuje od okusa starejših, avtoritete.

Vrnimo se zdaj k našemu prvemu odlomku in se spomnimo, kakšen je bil moj komentar na Blaževu diskvalifikacijo: 'No, OK. Blaž je drugačen.' Čeprav naj bi raziskovalec ostal vrednostno nevtralen, se zdi, da je to nemogoče. Raziskovalec ne more ostati nevtralen, saj bi bil neudeležen. Čeprav nečlan skupnosti in čeprav nepoučen, je v času pogovora (raziskave) prisoten in zato na določeni ravni del skupnosti. Negativen odnos skupine do Blaža mi je sicer neprijeten, a tega ne morem izreči, ker potrebujem Janovo naklonjenost, potrebujem ga kot informatorja. Pierre Bourdieu ugotavlja, da »obzirnost ni nič drugega kot zmožnost govorca, da točno oceni pogoje trga (t. j. družbenega polja) in da proizvede jezikovne izraze, ki so jim primerni, t. j. izraze, ki so ustrezno omiljeni.« [1994, 20] Cenzura jezika torej izhaja iz pogojev družbenega polja.

Kaj lahko spoznamo iz tega razmišljanja? Spoznamo, da odlomek, ki sicer tematizira razmerje med outsiderjem in insiderjem, hkrati tematizira tudi razmerje med informatorjem in raziskovalcem. Čeprav Robert S. Weiss poudarja, da sta informator in raziskovalec partnerja »v razvijanju raziskovalne informacije,« da je njuno razmerje »določeno kot eno od enakovrednih, kljub temu, da imata različne odgovornosti,« [1995, 134-135] mi pripoved in dogodek (interakcijska situacija) pogovora sugerirata drugačno podobo. Po eni strani je ta opredeljena z razmerjem med podrejenim in avtoriteto, torej z razmerjem, ki ga lahko definiram kot asimetrično, po drugi pa s srečanjem dveh življenjskih svetov, ki preprosto sta in sama po sebi ne postulirata nobene vrednosti.

Pozicija, s katere v interakcijo stopa raziskovalec, je najprej pozicija učenca. Ta način vstopa in bivanja v interakciji se zdi na eni strani dovolj demokratičen in omili informatorjevo predstavo o raziskovalcu kot avtoriteti, na drugi strani pa je to edina

pozicija, ki omogoča raziskovalcu spoznati in razumeti realnost drugega, t. j. informatorja in njegov življenjski svet. Če pustimo informatorju, da nas uči, bomo enostavno zvedeli veliko več: ne zgolj tisto, kar smo si predstavljali, temveč tudi tisto, česar nismo opazili. Poleg tega je pomembna strategija izjavljanja, kajti funkcionira kot dodatno sporočilo, kot dodaten tekst.

Tako se Jan zaveda, da prihajam iz drugačnega življenjskega (jezikovnega) sveta in eksplicitno sprejme vlogo učitelja, ki sem mu jo dodelila ter me pouči: *'Se reče: prvi ples.'* in *'To se reče: korta.'* Enako pozicijo zavzame Jan že na začetku pogovora, ko mi razloži, da v Borovu ne rečejo prazniku opasilo, temveč sveta Marvelka in doda, da je *'verzija opasilo prišla iz Možnice'*.

Razmerje je asimetrično tudi, ko je informator v podrejenem položaju, raziskovalec pa funkcionira kot avtoriteta, ki je najprej vidna v tehničnih pripomočkih in potem simbolna moč, ki se kaže v usmerjanju in nadziranju pogovora.

Tako se na nekem mestu v intervjuju, kjer vprašujem o vstopnini za ples,

V: In bo vstopnina letos?

J: Bo. (1) Ne vemo še, kolko bo,(1) ma ne bo dosti.(2)

V: (smeh) Ni problema. Se plača. (smeh)

N4: Malo zaslužmo za muziko. (splošen smeh)

vloge med menoj ter Janom in Marjeto obrnejo. Borovca se postavita v vlogo vpraševalca:

M: Jaaa, če vas bo usaj tulku, kokr nas je tle ... (Ne sliši se dobro.)

J: Kolko vas je, petnajst vas je?

V: Sedemnajst.

J: No, evo.

M: Vas je tolku? (1)

V: Mh.

J: In usi tu ssss (spite)? (1)

V: Mh, (smeh) noro. (smeh) (5) Kaj pa plakate? Kje se pa to...

J: To da... (2)

M: Skupina...

J: Ansambel, (1) bend (1) in pol napiše eden, ponavadi so punce, letos ne bojo. (1)

Nekaj časa igram svojo novo vlogo, potem pa se spet postavim na mesto raziskovalke in zamenjam temo, preusmerim pozornost. Se pravi: napravim ponovni obrat, a zanimivo je, da Jan in Marjeta ne vztrajata, temveč sledita mojemu usmerjanju. V našem razmerju sem torej predstavljala avtoriteto.

Kaj pa snemanje pogovora, uporaba kasetofona? Čeprav sem v raziskavi tematizirala organizacijo plesa, me ni toliko zanimala analiza samega dogodka, t. j. priprava plesa, temveč bolj analiza tega, kako ga informator vidi oz. nanj reagira, zato je bilo snemanje pogovora skoraj nujno. Poleg tega živosti pogovora ne moremo zajeti oz. ohraniti zgolj z beleženjem. Snemanje pogovora nam, kot sem že omenila, omogoča, da ob pripovedi lahko razbiramo tudi kontekst.

Toda prižgan kasetofon med pogovorom spominja ljudi na to, da bo njihov govor posnet. «Celo, ko se zdi, da so ljudje nehali biti pozorni nanj, jih njegova prisotnost omejuje.» [Weiss, 1995, 53] Janovo stališče o snemanju je bilo jasno, a nikoli eksplicitno izraženo: *'Še dobro, da so prazne (baterije – moja op.)'* in *'Ti, ustavi, snema!'* ter *'Čuj, to ne snema več?'* Uporaba kasetofona lahko v določenih okoliščinah ljudi odvrne od

odkritosti, ker jih lahko posnet material, npr. diskreditira. Zato je naslednje vprašanje, ki se mi na tem mestu odpira, etične narave. Ali sme raziskovalec, npr. »v imenu znanosti«, snemati pogovor, če se zaveda, da pripovedovalec prikrito nasprotuje? Ali sme raziskovalec v ta namen izkoristiti pozicijo avtoritete, ki jo predstavlja v informatorjevih očeh?

Dejstvo, da se intervju snema na kaseto, narekuje kontrolo izgovorjenega. Zavest o tem dejstvu pa ni bila ves čas pogovora enako močna. Na tem mestu se jasno manifestira:

M: Kj bo letos samoprispevek? (nanaša se na Jana) A, Jan?

J: E?

M: Bo samoprispevek?

J: Bomo še vidl. Bo treba škatlico naredit. (smeh) (5 sek) Čuj, to ne snema več?

V: Hm?

J: Ne snema.#

V: Ne snema.# Fertik. (govorim kasetofonu) Snemaš? Snema. (smeh) Neki snema, ja. Snemaš? (Sliši se žvižg iz ozadja.) (4 sek)

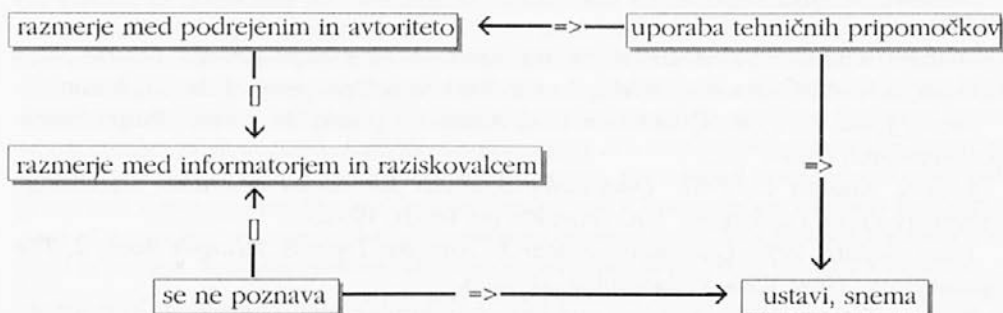
Marjetino vprašanje: 'Kj bo letos samoprispevek?' je namenjeno Janu. A zdi se, da Jan v tem delu ni skoncentriran na pogovor, da ni prisoten. Z vprašanjem o snemanju: 'Čuj, to ne snema več?', ki sledi petsekundnemu premolku, se spet osredotoči na interakcijsko situacijo. Sledi moj poskus demistifikacije snemanja pogovora. To skušam narediti na zabaven način tako, da kasetofon počlovečim, ko se pogovarjam z njim: 'Snemaš? Snema. (smeh) Neki snema, ja. Snemaš?'

Razmerje med informatorjem in raziskovalcem pa je hkrati interakcija dveh življenjskih svetov. Čudno je. Čudno je, da se pogovarjava, pri tm, da se ne poznavata, razmišlja Jan. Stavke izraža nelagodje, ki izvira iz tujosti dveh ljudi, dveh življenjskih svetov. Teren je interakcijski prostor dveh tujcev, kar sproža navzočnost nevsakdanje realnosti. Steven Webster v članku *Dialog in fikcija v etnografiji* [1982] razlaga, da je bila med antropologom in gostiteljem vedno določena oblika vzajemne pretveze, ki je odražala njun situacijski dogovor, da sta drug drugemu dobrodošla v njunih kulturah. Toda če predpostavimo, da vodi antropologa v raziskovanje želja spoznati drugačno od domačega, potem se na terenu, ki je ne-dom, počuti nedomače, tuje. Antropolog se poda od doma, od tam, kjer se počuti domače, v nedomač, tuj svet. Enako tuje ('čudno') se najverjetneje počuti informator, ko sprejme povabilo na obisk nedomačega sveta, ko stopi v interakcijo z raziskovalcem.

Modeli domačega sveta, navadne tipizacijske sheme so zato ob vstopu v interakcijo neuporabne. V interakciji se med seboj pogajajo in nastajajo nove. [Berger, Luckmann, 1988] Jezik se tako modificira s cenzuro, ki izhaja iz strukture družbenega polja. [Bourdieu, 1994] Da je Jan skušal govoriti nenarečno, torej da je prevajal narečje v knjižni jezik, da sem sama skušala slediti njegovemu dialektu, kaže na skupno željo po zblizanju obeh realnosti prek jezika. V tem smislu je povedna raba oz. že kar igra rabe besed Borovc in Borovčan. Jan se na nekem mestu v začetnem delu intervjuja popravi: 'To je tle (1 sek) tud (1 sek) Borouc, Boroučan...' Popravek kaže na samocenzuro. Zakaj? Zdi se, da Jan ne pozablja, da se pripoved snema, in ne pozablja, da se pogovarja z nekom, ki izhaja iz drugačnega govornega okolja in ga morda ne bo razumel, če z njim ne bo govoril »pravilno slovensko«. Mogoče se mu zdi, da je »Borovčan« pravilna slovenska beseda. Kasneje ga spomnim, o čem je pripovedoval z njegovimi besedami: 'Boroučan in štirje kompanjoni,' ker sem prepričana, da uporabljam njegov dialekt. Enako storim

na nekem drugem mestu: *'To je ta, Boroučan?'* Oba z Janom se želiva približati drug drugemu: Jan je prepričan, da govori pravilno (knjižno) slovensko, sama pa sem prepričana, da uporabljam njegov dialekt. Potem pravi Jan: *'...Brouceu in th...'* To me končno napelje k razmišljanju, da besedo uporabljam napačno in ga zato vprašam: *'A Borouc, ne Boroučan?'* Jan odgovori: *'Borouc.'* Situacija je smešna, a jasno ilustrira skupno željo po zblizanju obeh realnosti prek jezika.

Razmerje med informatorjem in raziskovalcem



Slika 5: Srečanje dveh (tujih) svetov (se ne poznava) v interakcijski situaciji na terenu je del dialektičnega razmerja med informatorjem in raziskovalcem. Prav tako je razmerje med podrejenim in avtoriteto del razmerja med informatorjem in raziskovalcem. Avtoriteto v interakcijski situaciji ustvarja uporaba tehničnih pripomočkov. Uporaba tehničnih pripomočkov, ki manifestirajo avtoriteto in s tem povezano zavest o ohranitvi, trajnosti zapisa, narekuje nadzor govora: ustavi, snema. Tujost dveh svetov v interakcijski situaciji ovira snemanje pogovora.

Zaključek

Opazili smo, da kvalitativna analiza vključuje fenomenološko in hermenevitično tradicijo. Fenomenolog odkriva, kako si posameznik razlaga svoj izkustveni svet, iz načina, kako govori o njem. Njegov odnos do informatorja je spoštljiv, neagresiven, omogoča mu, da se samopredstavi. Ker poteka raziskovanje na terenu, ki je prostor interakcije, poteka pravzaprav znotraj dialoga navadno različnih kultur. Vpletenosti raziskovalca se ni mogoče in se je hkrati tudi nesmiselno ogniti. Raziskovanje v okolju, ki je drugačno od vsakdanjega sveta raziskovalca, postavlja mejo, ki pa ni ovira, temveč je konstitutivna za hermenevitično interpretacijo: kakor časovno razdaljo (čas nastanka nekega teksta in čas današnjega interpreta), tako tudi kulturno razliko spaja stalnost navade in tradicije. Na eni strani lahko Drugega razumem vsaj zato, ker si deliva skupno izkušnjo človeškosti, na drugi strani se perspektivi Drugega in mene (objekta in subjekta) v dialogu prepletata in spajata ter tako nastaja nova. Etnološka pripoved je interpretacija, ki povezuje svet informatorja in svet raziskovalca za bralca.

Literatura:

ADAM, Frane, 1987: *Alfred Schütz. Fenomenologija (vsakdanjega) življenjskega sveta kot izhod iz krize (pozitivističnega) družboslovja*, Predgovor k prevodom A. Schütza, *Nova revija*, VI, 65/66, Ljubljana, 1987, str. 1586-1597.

- AUSTIN, John L., 1990: *Kako napravimo kaj z besedami*, ŠKUC, Filozofska fakulteta, Ljubljana, Studia humanitatis.
- BERGER, P. L., LUCKMANN, Th., 1988: *Družbena konstrukcija realnosti: razprava iz sociologije znanja*, CZ, Ljubljana, Misel in čas.
- BOURDIEU, Pierre, 1994: *Language and Symbolic Power*, J. B. Thompson (ur.), Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- FIFKAK, Jurij, 1999: *Ljudstvo mora spoznati sebe, Podobe narodopisja v drugi polovici 19. stoletja*, ZRC SAZU in Forma 7, Ljubljana.
- GOFFMAN, Erving, 1987: *The Presentation of the Self in Everyday Life*, Penguin, Middlesex.
- MUHR, Thomas, 1997: *ATLAS.ti for Windows, A First Steps Chrash Course Short Manual*, Scientific Software Development, Technical University of Berlin, Berlin.
- SEIDEL, John V., 1998: *Qualitative Data Analysis, Qualis Research*, <<http://www.qualisresearch.com>>.
- STRAUSS, Anselm L., 1987: *Qualitative Analysis for Social Scientists*, Cambridge University Press, Cambridge, MA. (Povzeto po Tesch, 1992.)
- TESCH, Renata, 1992: *Qualitative Research: Analysis Types & Software Tools*, 2, The Falmer Press, New York, Philadelphia, London.
- WEBSTER, Steven, 1982: *Dialogue and Fiction in Ethnography, Dialectical Anthropology* 7, 2, str. 91-114.
- WEISS, Robert S., 1995: *Learning from Strangers, The Art and Method of Qualitative Interview Studies*, The Free Press, New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore.

Summary

Qualitative Analysis of an Interview

Qualitative text analysis focuses on the relevance system and view of the world which have been contributed by an informant. Contrary to quantitative analysis which merely rechecks hypotheses, qualitative analysis discovers new relations: through his or her own point of view the informant enters the consciousness of the researcher and in this manner expands the horizon of the researcher.

The analysis starts with the disintegration of a text, with its segmentation, and with defining categories which are categorized anew during the analytical process; one constantly moves from the level of data to the level of notions, and back: from the concrete and the particular to the general, and back. Inductive and deductive methods complement each other. This process can also be named with the term used by Glaser and Strauss, a "constant comparison." Constant comparison describes the process of the escalating explanation and definition of categories.

Data can be categorized "manually," but also with the help of a computer program which supports an interpretation of a given document. The ATLAS.ti is a tool of qualitative analysis. It enables a researcher to organize different sources such as textual, graphic or audio data, their analysis and interpretation. The whole material is first organized into a "hermeneutical unit" according to its meaning, whereupon it is possible to simultaneously operate on different levels of analysis and interpretation. The ATLAS.ti program used by the author in the course of her qualitative analysis of an interview is based on the Glaser-Strauss "grounded theory."

The "grounded theory" looks for general relations between categories and their characteristics. A theory is constructed in order to produce concepts which seemingly correspond to the data. Such concepts are initially temporary. They are developed during a process called coding. An analyst asks a question such as "Which category depicts a given event, a given condition?" The

category is then given a temporary code name. There are several kinds of coding. The "in vivo" coding provides the selected text segment with the original expression, that is an easily remembered phrase or term used by the informant. "In vivo" coding is also especially convenient for organizing a vocabulary of dialectal expressions. The "open" coding, on the other hand, furnishes the selected text segment with an appropriate category, or the category which seems most appropriate. The researcher's commentary can be written next to the selected segments and codes. "Theoretical memory units," also called "memos," are used to form concepts during the process of analysis. They help the analyst to gradually move away from the data to the sphere of interpretation. Since most concepts cannot be discovered immediately and directly from the data, the process of developing the classification system - the "organizational" system according to Renata Tesch - is very slow. The researcher has to go through several circles of de-contextualization and re-contextualization: the process of categorizing is followed by testing the text, which is followed by re-categorizing, then by yet another reading of the text, etc. Once the researcher is certain that the chosen category is the appropriate one, he or she can start the "axis" coding which consists of an intensive analysis of one category at a time. In this manner the researcher accumulates the knowledge about the relations between the selected category, and other categories and sub-categories. The analyst then decides which categories are essential for the purpose of the project and tries to define connections between them, thus building the theory implied in the text. Relations between different categories are depicted by drawing a network.

This paper focuses on the analysis and interpretation of selected segments of an interview which was recorded in a Slovene village in 1992. Villagers were preparing a dance for the celebration of *Marvelka*, the Feast of the Assumption. The interview with the head organizer of the dance is half-structured. An unstructured interview namely enables the narrator to express his or her points of view in a more relaxed manner and gives him or her enough space for their introduction. Respect for the informant is essential; informants should not merely represent a tool used to prove different hypotheses; it is important to hear them speak, and to watch them while they talk. They are subjects with their own ways of experiencing the world around them. The Glaser-Strauss "grounded theory" tries to "reconstruct the theory within which an individual perceives and asks concrete questions about life, and provides answers to them."

Qualitative analysis of the text, namely my informant's narration, revealed several basic concepts:

1. Relationship between two categories, between the outsider and the insider:

The two categories which became clear in the course of this analysis, that of the outsider and that of the insider, are connected by their contrast. The insider presents an authority. With his or her behavior and language the insider personifies tradition and preserves the image of the world shaped by this tradition. The outsider, on the other hand, deviates from the norms imposed by tradition. His (or her) place is therefore outside the community: the outsider is disqualified and incompetent. He holds up the mirror for the insider, and through his behavior defines the boundaries of the generally acceptable image of the world.

2. Ambivalent relationship of the young toward tradition, which consequently results in predictions that this tradition is about to change:

The community of young villagers, whose member is also the principal organizer of the dance (the informant), does not entirely embrace tradition, but feels ambivalent toward it. Doubt appears when a new generation cannot adapt to tradition any longer; tradition is no longer the basis nor a useful tool helping it to function in the world. Such an ambivalent relationship of the young toward tradition is therefore the result of the generation gap. It may be presumed that in the future tradition will change because of this very ambivalent attitude of the young. This future change points to the reproductive character of tradition: it is a process of constant search and of defining its meanings.

Let us examine the ambivalence in which Jan, our informant and the dance organizer, has found himself: with his social status and sacrifice he re-affirmed his status of an insider, yet the fact that he belongs to the group of young villagers connects him with the ambivalent attitude

toward tradition, which in turn places him in the position of an outsider. In his role of the principal organizer he remains faithful to tradition - his decision to renew tradition represents his sacrifice - and yet he is an outsider at the same time: his taste in music, for instance, differs from the music taste of older villagers who represent authority.

3. Relation between the informant and the researcher:

The meeting of two (different) worlds ("We have not met," says the informant during our interaction) during fieldwork research is part of the dialectic relationship between the informant and the researcher. The relationship between the one who is subordinate and between authority is likewise incorporated in the relationship between the informant and the researcher. Authority is represented by the use of technical equipment. Its use, which manifests authority and consequently the wish to preserve that which had been recorded, dictates speech control: "Hold it, this is being recorded!" says the informant, thus wishing to censor his narrative. The fact that this is a meeting of two worlds foreign to each other hinders the recording of the interview.

Qualitative analysis implies phenomenological and hermeneutic tradition. Phenomenologists discover how individuals experience the world around them from the manner they speak about it. Phenomenologists' relation toward informants is respectful, non-aggressive, enabling informants to freely speak about themselves. Field research work is carried out through the dialogue of two - usually different - cultures. It is impossible, and also meaningless to avoid the researcher's implication. In an environment which is different from the one the researcher usually lives in, the research process represents a boundary; yet this boundary is by no means an obstacle, but is essential for hermeneutic interpretation: temporal (the period in which a text originated versus the current interpretation of this text) as well as cultural differences are connected by the constancy of custom and tradition. On the one hand I am able to understand the Other at least because we both share the experience of being human, on the other the perspective of the Other as well as mine (the object and the subject) intertwine through dialogue, thus producing a new perspective. Ethnological narrative is thus an interpretation linking the world of the informant to that of the researcher for the reader.

Maja Godina-Golija

Sodobna prizadevanja v etnološkem raziskovanju prehrane

Članek obravnava trideset let delovanja Mednarodne komisije za etnološko raziskovanje prehrane (International Commission for Ethnological Food Research – ICEFR) in pomen te komisije za razvoj raziskovalnega dela na tem področju. Objavljeni znanstveni prispevki z delovnih srečanj te komisije predstavljajo pomembno literaturo za posamezna področja prehranjevalne kulture. Zadnja konferenca te komisije je bila junija 2000 v Sloveniji. Etnologi so obravnavali vlogo hrane pri koledarskih in krajevnih praznikih ter praznikih življenjskega cikla.

The paper looks at thirty years of activities of the International Commission for Ethnological Food Research (ICEFR) and the Commission's importance for the development of research work in this area. Published papers from meetings of the commission represent important literature pertaining to specific areas of food culture. The latest conference of ICEFR took place in Slovenia in June, 2000. Ethnologists examined the role of food in yearly and local festivities and on personal holidays.

Prehrana kot kulturna dobrina je tisto področje etnologije, ki je bilo dolgo časa raziskovalno zapostavljeno. Zapisi o njej so v starejših etnoloških delih redki. Kljub nekaterim opisom prehrane v etnoloških razpravah iz 19. stoletja pa se je poglobljeno raziskovanje te tematike začelo šele v 20. stoletju, zlasti po 2. svetovni vojni. Švedska etnologinja Renée Valerie je zapisala, da je presenetljivo, kako redko je bila hrana zanimiva za etnologue.¹ Obravnave prehrane so se največkrat omejile le na najpomembnejše opise regionalnih prehranjevalnih navad, brez upoštevanja socialnih razlik in brez poglobljenega raziskovalnega interesa. To se je, po njenem mnenju, izboljšalo šele z razmahom turizma in potovanj.

¹ Renée Valerie, *The First Symposium for Ethnological Food Research*, Lund, August 1970, *Ethnologia Scandinavica* 1971, 185.

V šestdesetih in začetku sedemdesetih let 20. stoletja so se etnologi začeli vedno bolj zavedati, da je hrana lahko odličen indikator za ugotavljanje navezanosti družbe na tradicijo in njene glavne kulturne značilnosti. Pri raziskovanju prehrane lahko etnologi zberejo gradivo, ki se nanaša tudi na druge sestavine tradicije in kulture. Zato je izmenjava dosežkov in mednarodno sodelovanje na tem področju izrednega pomena.²

To je rodilo tudi idejo o organizaciji mednarodnega simpozija, na katerem bi raziskovalci prehrane imeli priložnost za bolj poglobljene diskusije o najpomembnejših metodoloških vprašanih raziskovanja prehranjevalne kulture in za izmenjavo izkušenj in raziskovalnih dosežkov.

Prva mednarodna etnološka konferenca o raziskovanju prehrane je potekala avgusta leta 1970 v Lundu na Švedskem. Na pobudo nekaterih evropskih etnologov (Alexandera Fentona, Nilsa-Arvida Bringéusa, Günterja Wiegelmana), ki so se ukvarjali z raziskovanjem prehrane, je bilo sklenjeno, da se prvi simpozij o raziskovanju prehrane posveti pregledu etnoloških raziskav prehrane v posameznih evropskih deželah. V Lundu so bile tedaj okoliščine za organizacijo simpozija odlične, saj so prav v tem času uvedli študij prehrane kot del univerzitetnega študijskega programa etnologije, izdana pa je bila tudi knjiga o hrani in okolju, ki jo je napisala skupina švedskih etnologov.³ Organizatorji simpozija so pripravili gradivo s pregledom etnološkega raziskovanja prehrane v štirindvajsetih državah, vključno z Združenimi državami Amerike, ki je nazorno podalo stanje in usmerjenost raziskav.

Sodelujoči na simpoziju so v svojih prispevkih predstavili različne vidike raziskovanja prehranjevalne kulture. Med najbolj odmevnimi referati, ki so pomembno vplivali na kasnejše etnološko raziskovanje, je bila razprava Günterja Wiegelmana o značilnih aspektih etnološkega raziskovanja prehrane.⁴ V njej Wiegelmann utemelji jedilni obrok kot osrednji predmet etnološkega raziskovanja prehrane, saj ta edini pritegne k obravnavi vse socialne, časovne, regionalne, psihološke in kulturne dejavnike priprave in uživanja hrane. Jedilni obrok ustreza tudi osnovni zahtevi, da mora biti kot temeljna enota etnološkega raziskovanja prehrane univerzalen v različnih obdobjih, socialnih skupinah in geografskih okoljih. Temu kriteriju ne ustrezajo posamezne jedi, saj je znano, da nekatere religiozne, etnične ali socialne skupine ne uživajo določenih vrst jedi, npr. mesa, in alkoholnih pijač. Jedilni obrok po Wiegelmannovem mnenju edini ustreza splošnim ciljem etnologije, to je raziskovanju strukture kulturne diferenciacije in ugotavljanju pravil pri kulturnih spremembah.

Čeprav je bil prvi simpozij organiziran na osnovi spontanih pobud etnologov raziskovalcev prehrane, se je med simpozijem izoblikoval predlog, da bi se nadaljevala tovrstna znanstvena srečanja tudi v prihodnje. Nils Arvid Bringéus je prevzel koordiniranje priprav naslednjega srečanja, čeprav so najpomembnejšo vlogo pri njegovem organiziranju ohranili nacionalni organizatorji, kar je ostalo nespremenjeno še danes. Ti predlagajo temo konference kot tudi podrobnejši program in strokovne ekskurzije. Na simpoziju je bilo tudi sklenjeno, da bo mednarodna komisija za etnološko raziskovanje prehrane sodelovala s Société International d'ethnologie et de Folklore (SIEF), ne bo pa postala njena nova komisija. Raziskovalci so želeli na ta način ohraniti neodvisnost in spontanost

² Prav tam.

³ Nils-Arvid Bringéus, *Ethnological Food Conferences 1970–1998: Ideas and Routes for European Collaboration*, v: *Food from Nature: Attitudes, Strategies and Culinary Practices*, Uppsala 2000, 20.

⁴ Günter Wiegelmann, *Was ist der spezielle Aspekt ethnologischer Nahrungsforschung*, v: Hans J. Teuteberg, Günter Wiegelmann, *Unsere tägliche Kost*, Münster 1986, 27.

delovanja ter možnost sproščene načina predstavitve in izmenjave mnenj, vezanih na etnološko raziskovanje prehrane, kar je bilo osnovno vodilo pri delu te komisije že od njenega začetka.

Etnološka usmerjenost komisije je bila razvidna že od njene ustanovitve, saj je združevala etnologe, zaposlene na univerzah, inštitutih in v muzejih, pa tudi nekatere ljubiteljske raziskovalce prehrane, v najboljšem pomenu besede.⁵ To se je ohranilo še danes.

Od simpozija v Lundu je konferenca potekala še dvanajstkrat v različnih evropskih deželah, enkrat tudi v Filadelfiji v Združenih državah Amerike, etnologi pa so obravnavali številne teme iz prehranjevalne kulture. Že od vsega začetka je bilo sklenjeno, da zaradi lažjega razumevanja delo na konferenci poteka v nemškem in angleškem jeziku. To velja še danes, čeprav med udeleženci vedno bolj prevladuje uporaba angleškega jezika.

Izbor teme in organizatorja naslednje konference poteka na plenarnem zasedanju predhodne konference, pri čemer udeleženci upoštevajo predlog organizatorja, značilnosti dežele gostiteljice in stanje ter probleme etnološkega raziskovanja prehrane. Največkrat gre za izbor širših tem, ki omogočajo različno usmerjenim etnologom pripravo prispevkov. Ožje usmerjene so bile konference o krompirju, mleku in konzerviranju hrane, ki so se omejile na obravnavo le nekaterih sestavin oz. tehnik priprave hrane.

Po konferencah so izšli zborniki referatov, ki pomembno dopolnjujejo etnološko literaturo o posameznih področjih prehranjevalne kulture, npr. o nacionalnih jedeh (Helsinki 1975), o perspektivah prehrane (Edinburgh 1981), o najpomembnejših spremembah vsakdanje prehrane (Edinburgh 1986), o konzerviranju hrane (London 1988), o mleku in mlečnih jedeh (Edinburgh 1994), o pomenu uvajanja krompirja v prehrano (München 1997), o vplivu migracij, imigracij in turizma na prehrano (Nicosia 1996) in o pridobivanju hrane iz narave (Uppsala 2000).

Čeprav smo se slovenski etnologi pozno vključili v delovanje Mednarodne komisije za etnološko raziskovanje prehrane, je raziskovanje te teme v slovenski etnologiji prisotno že več desetletij. Prvi je sintetično obravnaval področje prehrane na celotnem slovenskem ozemlju Rajko Ložar v spisu *Ljudska prehrana v Narodopisju Slovencev I.*⁶ Kot nas opozori že naslov, obravnava avtor predvsem hrano kmečkega prebivalstva, izjema je omemba nekaterih jedi iz Železnikov in Tržiča. Pregled prične z obravnavo posameznih živil, npr. žito in žitne močnate jedi, hrane iz okopavin in vrtnin, mlečne in mesne hrane in pijač. V poglavju Splošno o hrani in prehrani preuči tehnike njene priprave, orodje, pribor in nekaj splošnih značilnosti prehrane, kot so dnevni obroki, praznične in obredne jedi, hrana pri posameznih delih in opravilih in način pridobivanja hrane. Obravnavo te teme sklene z opredelitvijo prehranjevalnih tipov na Slovenskem.

Kasneje sta nastala še dva podobna pregleda prehrane na slovenskem ozemlju. Prvi je spis Vilka Novaka *Prehrana v knjigi Slovenske ljudska kultura*,⁷ ki poleg splošnih opredelitev prehrane prikazuje tudi načine pripravljavanja in shranjevanja živil in hrane, najpomembnejše skupine jedi in pijač na posameznih delih slovenskega etničnega ozemlja in družbeni pomen prehrane.

Drugo delo je spis *Hrana Angelosa Baša* v delu *Slovensko ljudsko izročilo*,⁸ ki poleg že znanih značilnosti prehrane podeželskega prebivalstva oriše tudi pogloblitve značilnosti

⁵ Nils-Arvid Bringéus, *Ethnological Food Conferences ...*, 22.

⁶ Rajko Ložar, *Ljudska hrana*, v: *Narodopisje Slovencev I*, Ljubljana 1944, str. 192–210.

⁷ Vilko Novak, *Prehrana*, v: *Slovenska ljudska kultura*, Ljubljana 1960, str. 158–174.

⁸ Angelos Baš, *Hrana*, v: *Slovensko ljudsko izročilo*, Ljubljana 1980, str. 112–118.

hrane meščanov in premožnejšega prebivalstva v okolici mest in opozori tudi na pomen etnološke obravnave zadostnosti hrane.

Ob že omenjenih preglednih delih o prehrani na Slovenskem so nastajale tudi študije prehrane posameznih socialnih in poklicnih skupin in prebivalcev nekaterih slovenskih pokrajin in območij. Med prva tovrstna dela je potrebno uvrščati spis Franja Baša Življenjski nivo kmeta, ki je izšel kot del obsežnejšega dela o socialnih problemih slovenskega vaškega prebivalstva pred drugo svetovno vojno.⁹ V njem avtor obravnava porabo živil pri slovenskem kmetu od njenih prvih omemb do druge polovice tridesetih let, ko je delo nastalo.

Prva in do sedaj najobsežnejša študija prehrane prebivalcev določene slovenske pokrajine je razprava Vilka Novaka Ljudska prehrana v Prekmurju.¹⁰ Delo obravnava načine pridobivanja živil, njihovo pripravo, posamezne vrste hrane in pijače, shranjevanje in konzerviranje in opremo prekmurske kuhinje. Delo konča z obravnavo načina uživanja hrane in njene vloge v posameznih ljudskih šegah.

V drugi polovici osemdesetih let 20. stoletja so nastale še tri obsežnejše študije prehrane posameznih slovenskih območij. Prva je delo etnologinje Anke Novak Hrana v Šenčurju,¹¹ ki obravnava prehrano prebivalcev Šenčurja od začetka 20. stoletja do nastanka raziskave, in to ne le pri kmečkem prebivalstvu, ampak razišče tudi prehrano tovarniških delavcev in priseljencev iz drugih republik Jugoslavije. Zanimanje za prehrano različnih socialnih, poklicnih in etničnih skupin prebivalcev je v slovenski etnologiji pomembna novost.

Leto dni kasneje je izšla v Loških razgledih študija etnologinje Mete Sterle Prehrana na Loškem,¹² ki podrobno obravnava to tematiko od njene omembe v srednjeveških arhivskih virih do novejšega časa. Dosledno upošteva socialno odvisnost posameznih pojavov prehrane, kar podkrepi še s slikovitimi navedbami virov o življenju prebivalstva na tem območju.

V tem času nastane tudi študija Magde Reja in Tatjane Sirk Briška kuhinja,¹³ ki obravnava hrano in kuhinjo Goriških Brd od začetka 20. stoletja do druge svetovne vojne. Podrobneje opiše pridobivanje, pripravo in shranjevanje živil, vrste jedi in njihovo pripravo, uživanje hrane, hrano ob posameznih koledarskih in življenjskih praznikih.

Leta 1997 izide v Trstu delo Vesne Guštin Grilanc o nekdanjih prehrabnih navadah in jedeh s tržaškega podeželja.¹⁴ Delo pomembno dopolni naše poznavanje prehranjevalne kulture tega konca Primorske, zlasti še prehrabne navade ob različnih praznovanjih in večjih skupnih delih.

V zadnjem obdobju so se z etnološkim preučevanjem prehrane ukvarjali predvsem Gorazd Makarovič, Boris Kuhar, Janez Bogataj in avtorica prispevka.

Makarovič se je usmeril v raziskovanje prehrane različnih plasti prebivalstva na Slovenskem v 17. in 19. stoletju. O tem je napisal dve obsežnejši razpravi, objavljeni v etnoloških glasilih. Prva je razprava Kuhinjska oprema, kuhinje, kuharice in prehrana v XVII. stoletju na Slovenskem,¹⁵ druga pa poglobljena študija o vsakdanjih in prazničnih

⁹ Franjo Baš, Življenjski nivo kmeta, v: Ivan Pirc - Franjo Baš, Socialni problemi slovenske vasi I, Ljubljana 1938, str. 117-122.

¹⁰ Vilko Novak, Ljudska prehrana v Prekmurju, Etnografska študija, Ljubljana 1947.

¹¹ Anka Novak, Hrana v Šenčurju, Traditiones 15/1986, str. 121-163.

¹² Meta Sterle, Prehrana na Loškem, Loški razgledi 34/1987, str. 105-161.

¹³ Magda Reja, Tatjana Sirk, Briška kuhinja, Ljubljana 1997.

¹⁴ Vesna Guštin Grilanc, Je več dnevou ku klobas, Trst 1997.

¹⁵ Gorazd Makarovič, Kuhinjska oprema, kuhinje, kuharice in prehrana v XVII. stoletju, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu 50/1986, str. 43-72.

jedeh, sestavi, zadostnosti oz. nezadostnosti prehrane z naslovom *Prehrana v 19. stoletju na Slovenskem*.¹⁶

Bolj poljudna so dela Borisa Kuharja, ki obravnavajo hrano v obdobju baroka na Ptuj in v Ormožu,¹⁷ in nekatere značilne vsakdanje in praznične jedi na Slovenskem.¹⁸

Vprašanju prehrane kot kulturne dediščine in njenemu pomenu za razvoj gostinstva in turizma se je v svojih delih posvetil Janez Bogataj.¹⁹ Napisal je tudi podrobno študijo o pomenu mleka in mlečnih jedi v naši prehranjevalni kulturi.²⁰

Prvo delo o prehrani mestnega prebivalstva na Slovenskem je napisala Maja Godina - Golija.²¹ Kot prva slovenska etnologinja je sodelovala z vabljenim referatom tudi na 10. mednarodni konferenci o etnološkem raziskovanju prehrane leta 1994 v Freišingu v Nemčiji.²² Njeno sodelovanje z mednarodno komisijo za etnološko raziskovanje prehrane se je nadaljevalo tudi kasneje – vse do skupnih priprav zadnje, 13. mednarodne konference o etnološkem raziskovanju prehrane, ki je potekala pod naslovom *Hrana in praznovanje – Od posta do preobilja od 5. do 11. junija v Ljubljani, Preddvoru in Piranu*.

Organizator, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, je bil izbran na konferenci komisije v Frostviknu na Švedskem leta 1998, avtorica prispevka pa za koordinatrico priprav na konferenco. Pri izvedbi ljubljanskega dela konference je Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU sodeloval s Slovenskim etnografskim muzejem.

Zanimanje za konferenco ICEFR v Sloveniji je bilo med evropskimi etnologi, ameriškimi folkloristi in kulturnimi zgodovinarji zelo veliko. K sodelovanju so bili povabljeni predvsem etnologi, ki se z raziskovanjem prehrane sistematično ukvarjajo že več let, o čemer priča tudi njihova bibliografija. To je spremljala in preverila predsednica mednarodne komisije za etnološko raziskovanje prehrane (ICEFR) prof. dr. Patricia Lysaght iz Dublina. Od 57 udeležencev iz 19 držav je predstavilo referate 46 raziskovalcev prehrane. Obravnavali so pomen hrane pri praznovanjih koledarskih praznikov, pa tudi praznikov življenjskega cikla, krajevnih in regionalnih praznikov.²³

Največ udeležencev je predstavilo referate o praznovanju božiča in pripravi božičnih jedi. Še posebej so bile zanimive predstavitve božičnih kruhov in pogač (Nils - Arvid Bringéus, Sylvia Dillnbergerová, Boris Kuhar, Michael Abdalla, Mouette Barboff), pa tudi nekaterih novejših vrst božičnega peciva (Heather Holmes, Una Robertson), ki so v preteklosti poleg mesnih jedi najbolj ločevale praznične obroke od vsakdanjih. Čeprav je bil kruh v mnogih okoljih osnovno živilo in so v praznične obroke radi uvajali novosti, so kruh in pogače ohranili poseben pomen za praznike. Božični kruhi so bili v večini dežel narejeni iz boljše – pšenične moke, bogato okrašeni in spečeni v različnih oblikah. Postavljeni na različne načine (v piramidah, na miznih vogalih ...) so bili najpomembnejši del praznične božične mize.

¹⁶ Gorazd Makarovič, *Prehrana v 19. stoletju na Slovenskem*, Slovenski etnograf 33–34/1988–1990 (1991), str. 127–207.

¹⁷ Boris Kuhar, *Kuhinja v baroku*, Ptuj 1988.

¹⁸ Boris Kuhar, *Prazniki in praznične jedi na Slovenskem*, Ljubljana 1992. – Isti, *Sto značilnih jedi slovenskih pokrajin*, Ljubljana 1999.

¹⁹ Janez Bogataj, *Sto srečanj z dediščino na Slovenskem*, Ljubljana 1992. – Isti, *Naše gostilne: izbranih 52 na Slovenskem*, Ljubljana 1997.

²⁰ Janez Bogataj, *Mleko: dediščina, hrana, simbol*, Ljubljana 1999.

²¹ Maja Godina - Golija, *Prehrana v Mariboru v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja*, Maribor 1996.

²² Prim. Kulturprägung durch Nahrung: Die Kartoffel (Eds. Sigrid Weggemann & Gertrud Benker), München 1997.

²³ *Food and Celebration: From Fasting to Feasting*, *Hrana in praznovanje: Od posta do preobilja*, Abstracts, Zbornik povzetkov, Ljubljana 2000, 3–8.

Pri nekaterih narodih so se v novejšem času razvile nove oblike praznovanja božiča in priprave prazničnih božičnih jedilnih obrokov. Komercializacijo in plehkost le-teh je v svojem referatu obravnavala Norvežanka Ann Helen Bolstad Skjelbred.

Analizi sodobnih pojavov praznične prehrane so se posvetili zlasti avstrijski etnologi. Bernhard Tschofen je v svojem referatu obravnaval predstavitev lokalne, zlasti praznične hrane, različnih srednjeevropskih dežel na internetu, Edith Hörandner vpliv medijev, še posebno televizije, na pripravo prazničnih jedilnih obrokov, npr. ob porokah. Konrad Köstlin je obravnaval nedeljske jedilne obroke, Oliver Mainhard Haid pa novejšo kulinarčno ponudbo na krajevnih praznovanjih v Brixnu in Meranu.

Pripravo značilnih jedi za krajevne praznike so predstavili v svojih referatih zlasti ameriški udeleženci. Jay in Janet Anderseon sta govorila o portugalskem festivalu v Provincetownu, Helen Tangires o paradah mesarjev v New Yorku in Filadelfiji, Molly Schuhat o praznovanjih v nacionalnem parku Ohio Canal.

Mnogo referentov je v svojih prispevkih obravnavalo sestavine starejših prazničnih jedilnih obrokov v današnjih praznovanjih, npr. Méadhbh Conway Piskorska je govorila o irski navadi poročnih zajtrkov, Patricia Lysaght o pogostitvah pri čuvanju mrličev na Irskem, Eszter Kishán o dejavnih spreminjanja ali ohranjanja sestave prazničnih jedilnih obrokov, Shirley Cherkasky o zgodovini in pomenu torte pri praznovanju rojstnega dne.

Čeprav je večina referentov obravnavala konec 19. in začetek 20. stoletja, je razveseljivo, da se je razširila tudi obravnava sodobnih pojavov praznične prehrane. Tako etnologi s svojimi raziskovalnimi rezultati pomembno dopolnjujejo ugotovitve sociologov, pa tudi gospodarskih zgodovinarjev, živilskih tehnologov in zdravnikov. Njihovo plodno sodelovanje je bilo možno razbrati v nekaterih referatih, npr. v prispevku Simone Meyer o vzorcih jedilnih obrokov za postne dni na Bavarskem ali v referatu Grith Lerche o pomenu ribjih jedi v postnih in prazničnih jedilnih obrokih na Danskem.

Desetletja zapostavljene obravnave starejših obdobij prehranjevalne kulture so na konferenci pomembno dopolnili referati: Johanne Marie van Winter o poročni slovesnosti na holandskem dvoru leta 1369, Leandra Petzoldta o srednjeveških in novoveških cerkvenih kritikah pijančevanja in prekomernih pojedin, Linde Dumpe o zgodovini prazničnih pijač v Latviji in Klare Kutí o postnih jedeh v madžarskih plemiških gospodinjstvih v 17. stoletju. Predstavljeni referati so pritegnili zlasti zaradi spretno uporabe starejših pisanih (leposlovje, dnevniki, kuharske knjige) in arhivskih virov, ki so etnologom pogosto še premalo znani in zato pri raziskovalnem delu redko uporabljeni.

Predstavitve referatov so pomembno dopolnjevale še strokovne ekskurzije za udeležence konference. Na njih so lahko spoznali del prehranjevalne kulture Slovencev, zlasti v osrednji Sloveniji, na Gorenjskem, v Istri in na Primorskem. V Dornicah pri Ljubljani so si ogledali in pokusili praznične kruhe, pogače in pecivo, ki so ga spekle članice aktiva kmečkih žena Medvode, v Bohinju so si lahko ogledali proizvodnjo bohinskega sira in pokusili jedi s tega območja, v Sečoveljskih solinah so spoznali pridobivanje soli in prehranjevalno kulturo solinarjev, v Ravnu pa so se seznanili s prazničnim letom Istranov, njihovimi prazničnimi jedmi in glasbenim izročilom.

Predstavljeni referati, živahne diskusije, ki so sledile skorajda vsakemu referatu, in veliko zanimanje tujih etnologov za udeležbo na konferenci potrjujejo, da je raziskovanje prehrane že desetletja pomembno področje etnologije. Novi pristopi, načini uporabe in interpretacije virov ter veliko zanimanje mladih etnologov za konferenco, pa pričajo, da je etnologija v Evropi še kako živa in razvijajoča se znanost. To pa načinja tudi vprašanje organizacije bodočih mednarodnih konferenc o etnološkem raziskovanju prehrane, ki bodo morale zaradi obsega prispevkov in števila udeležencev najverjetneje organizirati

delo po sekcijah ter nameniti, v skladu z izraženimi željami, več časa obravnavam etnološke metodologije raziskovanja prehrane in pregledu stanja raziskav v različnih deželah danes.

Po mnenju nekaterih udeležencev bi bilo potrebno uvesti tudi uvodne referate, ki bi načenjali najpomembnejša teoretična in metodična vprašanja.²⁴ Etnološke raziskave so namreč oblika kulturne analize in raziskave prehrane naj bi vedno imele tudi kvalitativno in povezovalno usmeritev.

Summary

Modern Approaches in Ethnological Food Research

Food culture as a cultural element belongs to the area of ethnology which has long been neglected by researchers. It is rarely mentioned in older ethnological literature. In spite of several descriptions of food culture in 19th century ethnological treatises an in-depth research of this topic started only in the 20th century, especially after the Second World War.

At the beginning of the 1970s ethnologists became aware that food could be an excellent indicator of the degree of tradition in a given society and of its main cultural characteristics. The wish to exchange different ideas and research findings resulted in an idea to organize an international conference on ethnological food research. It took place in 1970 in Lund, Sweden and was dedicated to a review of research works on food culture. Another result of the conference was a proposition to continue organizing such meetings in the future as well.

The conference in Lund was followed by twelve meetings in different European countries and one in the U.S.A. The latest, 13th international conference on ethnological food research, took place between June 5-11 in Ljubljana, Preddvor and Piran and was titled Food and Celebration: From Fasting to Feasting. Organizers invited mainly those ethnologists who have been systematically researching food culture for several years. 57 participants from 19 countries presented 46 papers which focused on the importance of food in celebrating yearly, local, regional as well as personal holidays. Even though the majority of these papers dealt with the end of the 19th and the beginning of the 20th century, it is very encouraging that the number of papers on the food culture of the Middle Ages as well as on contemporary phenomena is on the rise. Research results obtained by ethnologists thus complement the results of sociologists and also researchers of economic history, food technology and medicine.

The papers presented at the conference, lively discussions following almost every contribution, and deep interest of foreign ethnologists in participating at the conference all testify to the fact that food research has been an important area of ethnological research work for decades.

²⁴ Anna Burstedt, What do Ethnologists Eat? Reflections on the 12th International Food Conference, *Ethnologia Scandinavica* 1999, 130.



Zaključna prireditev s pogostitvijo za udeležence 13. konference o etnološkem raziskovanju prehrane. Raven v Istri (ob Tonini hiši) 10. junij 2000. – Foto: Rožana Koštial

Katalin Munda Hirnök

Položaj Slovencev na Madžarskem po letu 1990

Vizije in možnosti na pragu 3. tisočletja

Slovenci v Porabju na Madžarskem so najmanjša zamejska skupnost, ki je bila desetletja prikrajšana za stike z matičnim narodom. V devetdesetih letih so končno dobili slovensko središče v Monoštru.

Slovenes living in the Porabje region of Hungary, representing the smallest community of Slovenes living outside Slovenia, had been deprived of ties with their parent nation for decades. In the 1990s they were finally able to open the Slovene Cultural and Information Center - Slovene Home in Szentgotthard (Monošter).

Uvod

Val demokratičnih sprememb je l. 1989 zajel vse države Vzhodne Evrope in povzročil bistvene spremembe (tudi) na Madžarskem ter omogočil demokratični dialog med večino in manjšino. Republika Madžarska je po prehodu na večstrankarski parlamentarni sistem (po svobodnih volitvah l. 1990), z vstopom v Svet Evrope in v procesu priprav za vključitev v Evropsko zvezo in Nato (l. 1999 je Madžarska postala članica Nata) začela izboljševati svoj odnos do narodnih manjšin (kar se izraža v materialni pomoči iz državnega proračuna, v notranji zakonodaji,¹ v bilateralnih sporazumih² itd.), kar je

¹ Ustava Republike Madžarske iz l. 1989 v 68. členu določa: »Narodne in etnične manjšine, ki živijo v Republiki Madžarski, so državotvorni dejavniki. Republika Madžarska ščiti narodne in etnične manjšine. Zagotavlja njihovo udeležbo v javnem življenju, negovanje lastne kulture, maternega jezika, šolanje v maternem jeziku in rabo imen v maternem jeziku. Zakoni Republike Madžarske zagotavljajo zastopstvo narodnih in etničnih manjšin. Narodne in etnične manjšine lahko ustanovijo lokalne in državne samouprave. Razčlenitev ustavnega zahtevka prinaša Zakon o narodnih in etničnih manjšinah na Madžarskem, ki ga je sprejel parlament Republike Madžarske julija 1993.

² Republika Slovenija je z Republiko Madžarsko l. 1992 podpisala bilateralni Sporazum o zagotavljanju posebnih pravic slovenske narodne manjšine v R Madžarski in madžarske narodne skupnosti v Republiki Sloveniji. Republika Slovenija in Republika Madžarska imata v zadnjih letih tudi na drugih področjih dobre odnose, kar potrjuje prek 50 raznih bilateralnih sporazumov med obema sosedoma.

pozitivno vplivalo na organiziranost Slovencev na Madžarskem, posebej še v Porabju, kjer je slovenska manjšina strnjeno naseljena v sedmih vaseh.

Po razpadu *Demokratske zveze južnih Slovanov na Madžarskem*³ so mladi izobraženci skupaj z nekaj starejšimi narodnostnimi aktivisti oktobra l. 1990 ustanovili svojo lastno zvezo kot krovno nadstrankarsko povezovalno organizacijo z imenom *Zveza Slovencev na Madžarskem* in s sedežem v Monoštru. Na podlagi *Zakona o pravicah narodnih in etničnih manjšin na Madžarskem*, ki priznava 13 manjšin, so bile l. 1994-95 volitve manjšinskih samouprav. V Porabju jih je bilo ustanovljenih sedem v sedmih vaseh. Leta 1995 so ustanovili *Državno slovensko samoupravo*⁴ s sedežem na Gornjem Seniku in s predstavništvom v Budimpešti. Na volitvah l. 1998 so Slovenci ustanovili svojo manjšinsko samoupravo tudi v Sombotelu, Budimpešti in Mosonmagyaróváru, tako jih je sedaj deset. V Budimpešti in v Sombotelu deluje tudi slovensko društvo. Po desetih letih delovanja so v Zvezi Slovencev na Madžarskem dosegli določene premike na bolje,⁵ ki nedvomno vplivajo na počutje in s tem tudi na način življenja porabskih Slovencev.

V nadaljevanju bomo izpostavili le nekatere segmente desetletnega razvoja Slovencev na Madžarskem, ki so za njihovo vitalnost ključnega pomena.

Gospodarstvo in čezmejno sodelovanje

Z odpravo železne zavese (l. 1989) in z odprtjem meddržavnega mejnega prehoda Martinje–Gornji Senik (l. 1992)⁶ se je začelo Porabje odpirati proti Sloveniji (in tudi Avstriji), kar je pozitivno vplivalo na vzpostavljanje in krepitev neformalnih (nakupovanje, obiskovanje sorodnikov in prijateljev, gostinskih lokalov, športnih in kulturnih prireditev, pokopališč itd.) in formalnih stikov med področjema na obeh straneh meje.

Za obmejna območja Slovenije in Madžarske je značilno, da so večinoma gospodarsko manj razvita, demografsko ogrožena in razvojno problematična. Med negativne razloge za gospodarsko zaostajanje in demografsko ogroženost Porabja spada tudi večdesetletno zapiranje obmejnih slovenskih vasi v obmejni kot ter dolgoletna odrezanost Porabja od države matičnega naroda, od Slovenije. Zveza Slovencev na Madžarskem je na te probleme že večkrat opozarjala Madžarsko in Slovenijo. Že pred leti je prva študija o možnosti razvoja Porabja⁷ pokazala, da imamo opraviti z enostransko gospodarsko strukturo ter da je potrebno prestrukturiranje gospodarstva. Najhitreje in z relativno majhnimi vložki kapitala to dosežemo z razvojem podjetništva, turizma, domače obrti in

³ Od l. 1947 do l. 1990 so bili Srbi, Hrvati in Slovenci na Madžarskem združeni v tej organizaciji, ki je zastopala kolektivne in posamične pravice in interese madžarskih državljanov srbske, hrvaške in slovenske narodnosti. Od l. 1972 so Slovenci imeli svojega referenta, ki je zastopal interese Slovencev v okviru te organizacije.

⁴ Delovanje Državne slovenske samouprave sega na vsa področja manjšinskega življenja (od izobraževanja do gospodarskega razvoja).

⁵ Predvsem dokaj uspešno so uresničevali določila *Statuta in programa z ustanovnega zbora*, še posebej na področju skrbi za slovenski materni jezik, kulturno-prosvetno dejavnost manjšine, izhajanja štirinajstnevnikov Porabje in drugo založniško dejavnost ter stike z državo matičnega naroda, Slovenijo.

⁶ Slovenci na Madžarskem si že dolga leta prizadevajo, da bi prišlo do odprtja vsaj še enega mejnega prehoda v južnem delu Porabja (Verica–Ritkarovci/Kétyölgy–Čepinci). Po zadnjih neuradnih informacijah naj bi se odprtje meddržavnega mejnega prehoda realiziralo še v tem letu.

⁷ Pripravilo jo je podjetje za inženiring iz Murske Sobotice ob pomoči Gospodarske zbornice Slovenije in občine Murska Sobota l. 1992 v organizaciji Zveze Slovencev na Madžarskem.

z ustanavljanjem majhnih podjetij. Pri možnostih za razvoj gospodarstva je bistvenega pomena čezmejno sodelovanje obmejnih regij (Porabje – sosednje občine v Prekmurju). Nekatero slovenske in madžarske občine, nezadovoljne s sedanjo ureditvijo, so vzele stvar v roke. Kljub odsotnosti zakonsko opredeljenih obmejnih regij danes splošno govorimo o funkcionalnih regijah, katerih identiteta se je izpričala bodisi kulturno-zgodovinsko bodisi ekonomsko. V luči čezmejnega sodelovanja govorimo o naslednjih sporazumih:

- Sporazum o obmejnem sodelovanju;⁸
- v okviru čezmejnega sodelovanja med Avstrijo, Madžarsko in Slovenijo potekata dva projekta programa PHARE: Krajinski park Goričko-Raab-Őrség in Regionalni razvoj. V okviru programa Krajinski park Goričko-Raab-Őrség so glavni cilji zaščita naravne in kulturne dediščine, gospodarski razvoj območja in razvoj parkovne infrastrukture. V okviru projekta Regionalni razvoj gre za pripravo razvojne strategije, oblikovanje in pripravo institucij ter sklad za majhne projekte;
- v okviru programa PHARE-CREDO poteka projekt: Sodelovanje med Rabo in Muro.⁹ Projekt je zasnovan na modelu kulturno-turističnega razvoja in čezmejnega sodelovanja, ki navadno turistično ponudbo dopolnjuje s kulturno, in to tako, da vanjo vključuje kulturno-zgodovinsko preteklost oz. njene sledove ter kulturno dogajanje v pokrajinah, njegov končni cilj pa je oblikovanje zasnove sodobne kulturno-turistične poti med Rabo in Muro;
- zadnji sporazum o čezmejnem sodelovanju so podpisali l. 1999.¹⁰

Pri izboljšanju gospodarskega položaja si porabski Slovenci veliko obetajo od *Resolucije o položaju avtohtonih slovenskih manjšin v sosednjih državah (v Avstriji, Italiji, Hrvaški, na Madžarskem) in s tem povezanimi nalogami državnih in drugih dejavnikov Slovenije*¹¹ ter tudi od Generalnega konzulata Republike Slovenije (l. 1998) v Monoštru. Gospodarski položaj Porabja še zmeraj močno ovirajo naslednji dejavniki: porabski Slovenci nimajo lastnega kapitala; pomanjkanje intelektualne infrastrukture; finančno pomoč iz Slovenije dobivajo šele od l. 1992; pomanjkanje prometne infrastrukture (prekvalifikacija meddržavnega mejnega prehoda Martinje–Gornji Senik, mejni prehod Martinje–Gornji Senik ni usposobljen za avtobuse; odprtje še enega mejnega prehoda).

Mediji

Za jezikovno osveščanje narodne manjšine ima informiranje v maternem jeziku velik pomen, posebno na tistih narodno mešanih območjih, kjer materni jezik vse bolj izgublja

⁸ Za slovensko stran v zastopstvu županov občin Gornji Petrovci, Hodoš–Šalovci, Kobilje, Lendava, Moravske Toplice in mestne občine Murska Sobota ter predstavnika narodnostne skupnosti, z madžarske strani v zastopstvu predsednika skupščine Železne županije ter županov samouprav mest Körmend, Óriszentpéter, Monošter, nadalje v zastopstvu predsednika skupščine Zalske županije ter županov samouprav mest Csesztreg, Lenti, Rédcis in predstavnik Zveze Slovencev na Madžarskem je bil podpisan 6. maja 1996 in zajema sodelovanje za dobo šestih let.

⁹ Projekt je zasnovalo in ga izvaja Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC, Murska Sobota. Njegova nosilka je občina Šalovci, partnerka na madžarski strani pa Zveza Slovencev na Madžarskem. Projekt je bil potrjen avgusta 1997, pogodba o sodelovanju pa je bila podpisana junija 1998, ko se je tudi začelo izvajanje projekta.

¹⁰ Sporazum o gospodarskem sodelovanju in o skupni turistični promociji so podpisali župani goriških občin, Zveza Slovencev na Madžarskem ter Državna slovenska samouprava.

¹¹ Resolucija je bila sprejeta v državnem zboru Republike Slovenije l. 1997.

mesto prvega jezika in kjer smo priča kontinuiranemu opuščanju njegovih funkcij v formalnih govornih položajih. Slovenci na Madžarskem so bili dolga desetletja izolirani od države matičnega naroda, lastnih občil v svojem jeziku, razen nekaj strani v Narodnih novinah / Ljudskem listu¹² in polurne oddaje na radiu Győr, takorekoč niso imeli.

Pri informiranju porabskih Slovencev je z ustanovitvijo Zveze Slovencev na Madžarskem (1990) in z ustanovitvijo štirinajstdnevnikarja Porabje (1991) prišlo do neke vrste prelomnice.¹³ Televizijsko oddajo Slovenski utrinki pripravljajo v regionalnem studiu madžarske televizije od l. 1992.¹⁴

Slovenska manjšina je že pred petimi leti izrazila željo po ustanovitvi slovenskega radia v Monoštru. Leta 1998 sta predsednika Slovenije in Madžarske slovesno odprla Slovenski kulturni in informacijski center – Slovenski dom v Monoštru. Na prvo samostojno radijsko postajo na Madžarskem so morali Slovenci čakati še dve leti. Od 23. junija 2000 se oglašča Radio Monošter z enournim dnevnim programom, v nedeljo pa z dvehurnim. Slovenci v Porabju so prepričani, da radio pripomore k ohranjanju in revitalizaciji slovenskega jezika in k uresničevanju slovenske kulturne avtonomije. Oddaje so namenjene tudi prebivalcem sosednjega Goričkega. Vpliv, ki sega čez mejo, predstavlja osnovo sodelovanja porabske regije.

Slovenski dom

Hotel s konferenčno dvorano ima pomembno vlogo pri razvoju gospodarstva in turizma. Ker leži Monošter ob slovensko-avstrijski meji in ima svoje zgodovinske posebnosti, lahko postane konferenčna dvorana prizorišče številnih domačih in mednarodnih posvetovanj. Pomembno vlogo ima pri uvajanju in oživljanju znanstvenega življenja pokrajine.¹⁵

Cilj Zveze Slovencev na Madžarskem je, da namesto nakupovalnega turizma postane Slovenski dom center turističnih dejavnosti na višji ravni ob izkoriščanju naravnih, zemljepisnih in kulturnih danosti Monoštra in okolice.

Razstavni prostor je namenjen predstavitvi slovenskih (in tudi madžarskih) umetnostnih in kulturnih vrednot (ob sodelovanju slovenskih, porabskih in madžarskih umetnikov).

Pomemben element etnologije Slovencev na Madžarskem je tudi prehranjevalna kultura Porabja.¹⁶ Predstavitvi teh posebnosti in specialitet je namenjena restavracija za 100 oseb.

V Slovenskem domu imata sedež tudi Zveza Slovencev na Madžarskem in uredništvo časopisa Porabje.

¹² Ljudski list (1945-1991) je glasilo Demokratične zveze južnih Slovanov na Madžarskem. Slovenska rubrika se je pojavila l. 1972, kar je na začetku pomenilo le toliko, da so bili slovenski članki zmeraj na isti strani, rubrika se je po l. 1974 razširila na pol strani, nato na eno stran, l. 1978 na 2 in l. 1987 na 3 strani.

¹³ Časopis Porabje izhaja v 1200 izvodih, dobiva ga vsaka porabska družina. Z ustreznim razmerjem med knjižno slovenščino in porabskim narečjem je uredništvu uspelo časopis približati predvsem starejši in srednji generaciji, z vključevanjem mladih -dopisnikov- v rubriko -otroški svet- iz porabskih osnovnih šol pa tudi mlajši generaciji.

¹⁴ Oddaje so na sporedu dvakrat mesečno, oddajo predvajajo tudi na televiziji Slovenija 1.

¹⁵ Od odprtja Slovenskega kulturnega in informacijskega centra so organizirali več odmevnih konferenc in simpozijev.

¹⁶ Zveza Slovencev je letos izdala dvojezično kuharsko knjigo *Slovenska kuhinja ob Rabi / Szlovén konyha a Rába mentén*.

Literatura:

A Magyar Köztársaság Alkotmánya (Ustava Republike Madžarske) iz l. 1989, Budapest, 1990, 68. člen, 47-48.

1993. évi LXXVII. törvény a nemzeti és etnikai kisebbségek jogairól (Zakon št. LXXVII. iz l. 1993 o pravicah narodnih in etničnih manjšin), v: Magyar Közlöny, Budapest, št. 80, 1638-1664.

Munda Hirnök Katalin, O nekaterih aktualnih vprašanjih Slovencev na Madžarskem: ekspertiza (Ekspertize, 163), Ljubljana, Inštitut za narodnostna vprašanja, 1998, 51. str.

Munda Hirnök Katalin, Slovenci na Madžarskem ob koncu 90-ih let, v: Razprave in gradivo 35, Ljubljana, Inštitut za narodnostna vprašanja, 1999, 61-76.

Summary

Slovenes in Hungary after 1990

(Visions and Possibilities on the Threshold of the Third Millennium)

Slovenes living in the Porabje region of Hungary, representing the smallest community of Slovenes living outside Slovenia, had been deprived of ties with their parent nation for decades. In the last decade, however, positive changes reflected in stronger cooperation across the state border between Hungary and Slovenia, started to improve this situation.

After several decades of trying to obtain a cultural center of their own Slovenes in Szentgotthard were finally able to open the Slovene Cultural and Information Center - Slovene Home in Szentgotthard. For Slovenes living in Hungary this center represents their largest, most ambitious project so far which not only opens new business opportunities, but helps to preserve national awareness as well.

In this era of global communication the presence of multimedia in the language of a national minority represents one of the basic conditions for preserving and developing the language of that minority. Newspaper, radio and television information play an important factor in the national awareness of a minority, and the newly-established Radio Monošter fills this gap.



Slovenski kulturno-informacijski center Monošter

Andrej Vovko

Udje Družbe sv. Mohorja v videmski nadškofiji v letih 1901–14

Ljudska knjižna založba Družba sv. Mohorja, ki je pospeševala narodno osveščanje, izobraževanje in kulturni napredek med Slovenci na podlagi krščanskih načel, je bila prisotna tudi med Beneškimi Slovenci in Rezijani v videmski nadškofiji. Avtor na podlagi seznamov mohorjanov v Družbinih koledarjih predstavlja celovit popis vseh njenih udov v videmski nadškofiji v letih 1901–14. Prispevek pomeni nadaljevanje podobnega pregleda mohorjanov do leta 1900, ki je bil objavljen v prejšnji številki Traditiones.

Družba sv. Mohorja (St. Mohor's Association), a publishing company which promoted national awareness, education and cultural progress among Slovenes on the basis of Christian principles, was equally active among the Slovenes living in Slavia Veneta and Resia in the Udine archdiocese. Based on the roster of St. Mohor's Association members listed in the association's calendars the author gives a complete survey of all its members in the Udine archdiocese between 1901 and 1914. The paper is a continuation of a similar survey of the St. Mohor's Association members prior to 1900 which was published in the 1999 issue of Traditiones (28/1).

Prvi naročniki najstarejše slovenske ljudske knjižne založbe Družbe sv. Mohorja, ki so se po določenih njenih pravil imenovali »družbeniki« ali »udje«, se v videmski nadškofiji med Beneškimi Slovenci in Rezijani pojavijo leta 1866. Podroben pregled mohorjanov od tega leta pa do leta 1900 je bil objavljen v prejšnji številki Traditiones¹, skupaj s kratkim splošnim orisom delovanja omenjene založbe, ki je nastala v Celovcu na pobudo Antona Martina Slomška z namenom pospeševati narodno osveščanje, izobraževanje in

¹ Andrej Vovko, Udje Družbe sv. Mohorja v videmski nadškofiji do leta 1900. – Traditiones, Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje, Jubilejni zbornik ob 80-letnici dr. Milka Matičetovega, Ljubljana, 28/ 1, 1999, str. 409–436. (Dalje: A. Vovko, Udje ... do leta 1900).

kulturni napredek med Slovenci na podlagi krščanskih načel. Na tem mestu zato splošnega prikaza delovanja Družbe ne ponavljam.²

Podatke za prikaz delovanja Družbe v videmski nadškofiji letih 1901–1914 sem podobno kot za prikaz do leta 1900 črpal iz letnih seznamov mohorjanov v koledarjih Družbe sv. Mohorja za ustrezna leta. Omenjeni koledarji so v proučevanem obdobju vsako leto prinašali poimenski seznam članov omenjene Družbe. Pravila so poznala dve vrsti članov – dosmrtni in letne. V želji, da bi bile njene knjige dostopne tudi najširšemu krogu bralcev, je bila udnina zavestno postavljena kar najnižje. V avstro-ogrskem obdobju do začetka 1. svetovne vojne, ko država skoraj ni poznala inflacije, so dosmrtni člani do uvedbe kron v razmerju 1 goldinar – 2 kroni konec 19. stoletja enkrat za vselej plačali 15 goldinarjev dosmrtnine ali dvakrat po 8 goldinarjev v enem letu, letni v tem času pa po 1 goldinar letnine, v kronah pa dvakrat več.

V matičnih slovenskih pokrajinah in še kje zunaj njih je bila temeljna organizacijska enota Družbe sv. Mohorja župnija. Pri Slovencih videmske nadškofije temu ni bilo tako, saj so imeli v tem času v videmski nadškofiji le nekaj svojih župnij (predvsem Špeter, Svet Lenart, Dreka, Gorenji Tarbij, Rezija), zato pa znotraj njih veliko število podružnic. Glede na število udov posamezne mohorjanske postojanke v videmski nadškofiji predstavljam na tri načine. Velike mohorjanske postojanke, ki jih kot take označujem glede na število udov in dolgotrajnost njihovega delovanja, prikazujem v obliki tabel s skupnim številom udov ter številom posameznih kategorij in seznamov udov z imeni in priimki ter podatki o njihovih poklicih ali stanu, kjer so v seznamih navedeni. Gre za 17 mohorjanskih postojank, ki so imele v letih 1910–14 skupaj več kot 20 udov, po številu udov pa si sledijo takole: Matajur (155), Videm (72), Špeter (69), Dreka (50), Mrsin (47), Oblica (45), Grmek (43), Ronce (42), Svet Lenart (38), Prosinid (34), Srednje (38), Štolbank (34), Platišče (30), Trčmun (29), Kravar (25), Gorenji Tarbij (23) in Topolovo (20). Srednjih postojank, kjer je skupno število udov v letih 1910–14 manjše kot 20 in so imele tudi svoje poverjenike, je 19. Predstavljene so z opisno navedbo gibanja števila njihovih udov in s seznamami posameznih kategorij udov. Velike in srednje postojanke so predstavljene skupaj in po abecednem redu. Majhne mohorjanske postojanke, ki jih je 14, pa so predstavljene posebej in zgolj z navedbo udov po posameznih letih. Mohorjane sem v seznamih razvrstil po poklicih oz. stanu, ob začetku vsake kategorije pa sem navedel število udov, ki sodijo vanjo. Vse postojanke so urejene po abecednem redu krajevnih imen, največje in srednje skupaj, manjše pa posebej. Tisti udje iz tokratnega mejnega leta 1900, ki sem jih zasledil še naslednje leto, imajo v seznamih pred letnico pomišljaj (–1901). Na koncu pregleda je dodana še skupna tabela vseh mohorjanov v videmski nadškofiji, vzporedno z njo pa še tabela vseh udov Družbe sv. Mohorja skupaj in po posameznih kategorijah. Naj pri tem še opozorim, da so v seznamu mohorjanov za leto 1910 poleg njihovega števila za posamezne postojanke navedeni zgolj poverjeniki ter novi udje, ki so se pridružili omenjenega leta. Pri starih udih, ki so vključeni v sezname za leto 1909, v seznamu za leto 1911 pa se ne pojavljajo več, ostaja tako dilema, ali so bili naročniki leta 1910. Take sem opremil z znakom (–10 (?)).

Pogostokrat se zgodi, da so imena in priimki istih mohorjanov v različnih letih zapisani različno. Tako sem vedno najprej navedel tisto verzijo imen oz. priimkov, na katero sem naletel prvo, v oklepaju pa sem ji dodal naslednjo ali naslednje. Pri nekaterih

² Več o Družbi sv. Mohorja v: Andrej Vovko, Marijan Smolik, Branko Marušič, Mohorjeva družba.– Enciklopedija Slovenije 7, Mladinska knjiga, Ljubljana 1993, str. 205–206, kjer je navedena tudi osnovna literatura.

spremembah se da dovolj upravičeno domnevati, da gre za težave pri razbiranju očitno nečitljivih zapisov v omenjenih seznamih, drugje pa je mogoče vmes zavestna sprememba priimka iz slovenske v italijansko verzijo ali obratno. V precej primerih se pojavlja v posameznem kraju več mohorjanov s povsem enakim imenom in priimkom, tako da je včasih težko določiti, kdo izmed njih je postal in prenehal biti ud Družbe ali se je po premoru spet vključil vanjo. Podobna težava je s priimki ženskih družbenic, ki so jih spreminjale po poroki. Prepričan sem, da že sam seznam imen in priimkov samih po sebi nudi precej možnosti za raziskovanje, tako za načine in spremembe oblik pisanja, za primerjanje tipičnih imen in priimkov v posameznih krajih in podobno. Pri imenih krajev sem upošteval obliko, kot jo navaja dr. Lavo Čermelj,³ v oklepaju pa dodal še imena, na katera sem naletel v seznamih v koledarjih Družbe sv. Mohorja. Imena, ki jih nisem mogel povsem natančno ali pa sploh ne razbrati iz omenjenega seznama, sem opremil z vprašajem.

Po letu 1909, predvsem pa po letu 1911 začnejo v seznamih v Koledarjih Družbe sv. Mohorja združevati ude nekaterih praviloma manjših mohorjanskih postojank v videmski nadškofiji in jih priključevati nekaterim večjim, predvsem onim v Svet Lenartu in Špetru. Pri tem so priključene postojanke ohranile svoje posebne sezname znotraj omenjenih krovnih postojank. Zaradi boljše preglednosti sem ohranil posebne tabele oziroma sezname za vse prvotne postojanke, pri vsaki priključeni in krovni postojanki pa sem navedel, kdaj in kam so se priključile oziroma koga in kdaj so vključile.

Arbeč (Erbeč, Rubeč)⁴

Dva dosmrtna uda Družbe sv. Mohorja v letih 1901–10, eden v letih 1911–12, dva v letih 1912–14, poleg njih pa še po 2 letna uda v letih 1901–04, eden leta 1905, 2 leta 1911, trije v letih 1912–14, skupaj 8 (3 dosmrtni, 5 letnih) udov v letih 1901–14.

Poverjenik:

Alojzij Klinjon, kaplan (–1901–05)

Dosmrtni udje:

Jože Hvala (Kvala) (–1901–10 (?)), Jožef Mučič (Muzzič) (–1901–14), Carola (Karola) Jussič (1912–14)

Letni udje:

Brez navedbe poklica ali stanu (4): Ant. Hvala (Kvala) (–1901–04), Avguštin Birtič (1911–14), Marija Hvala (1911–14), Jožef Muzzič (1912–14)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Špetru.

Ažla

Štirje letni udje v letu 1901, 2 v letu 1902, 2 v letih 1903–07, štirje v letih 1908–09, 4 v letu 1910, 2 v letu 1911, skupaj 9 udov v letih 1901–11.

Poverjenika:

Jakob Tropana (Tropina), kaplan (–1901–07), Jakob Lovo, kaplan (1908–10)

³ Lavo Čermelj, Tržaško ozemlje ter Goriška in Videmska pokrajina. – Inštitut za narodnostna vprašanja v Ljubljani, 1958, str. 75–78.

⁴ Podatki so iz koledarjev Družbe sv. Mohorja za leta od 1902 do 1915.

Dosmrtni udje:

Karol Jušič (1909–11)

Letni udje:

Jakob Lovo, kaplan (1911)

Vit. De Leonardi, klepar (1903–08)

brez navedbe poklica ali stanu (5): Josip Batajin (–1901, 1908–10), Jož. Butera (Butara), (–1901), Alojz Venturin (–1901), Jože Venturin (1902), Janez (Ivan) Možnik (1908–10)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu.

Bjača (Biača)

Štirje letni udje v letih 1905–07, 5 v letu 1908, 4 v letu 1909, eden v letih 1910–11, skupaj 5 udov v letih 1901–11.

Letni udje:

Jože Raker, cerkovnik (1905–06, 1908)

brez navedbe poklica ali stanu (4): Al. Blankin (Blanchin) (1905–09), Štefan Domeniš (1905, 1907–11) Ivan Sukaja (Šukaja) (1905–09), Nadalja (Natalija) Blankin (Blanchin) (1906–09)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Špetru.

Brišče (Brišca, Brišča)

Šest letnih udov v letih 1901–02, 8 v letu 1903, 7 v letu 1904, 5 v letu 1905, 4 v letih 1906–07, 3 v letu 1914, skupaj 15 udov v letih 1901–14.

Poverjenik:

Anton Trušnik, kaplan (–1901–07)

Letni udje:

Josip Čačič, kaplan (1914)

Lucija Gorjup, kuharica (–1901–07)

krčmar: Jožef Uršič, (–1901–03)

Miha Manzini, kovač (1905–07)

brez navedbe poklica ali stanu (10): Jan. Kručil (Kricil) (–1901–02), Janez Manzini (Manzin) (–1901–04), Jož. Domenis (1901, 1903–04), Ant. Dobrolo (1902), Ant. Birtič (Birtig) (1903–06, 1914), Emilij. Domeniš (1903–04), Ant. Gožnjak (1904), Ana Medveš (1905), Jožef Tomažetič (1907), Ada Komugnero (1914)

V letu 1910–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Mrsinu, leta 1914 pa v Špetru.

Čanebola (Čenebola)

Pet letnih udov v letih 1901–02, 6 v letu 1903, 8 v letu 1905, 7 v letu 1907, 6 v letih 1909–10, 6 v letih 1911–12, skupaj 19 udov v letih 1901–12.

Poverjenika:

Peter Ker, duhovnik (–1901–03), Ant. Visentini (Visentin), vikar (1905)

Letni udje:

Ant. Visentini (Vižentin), vikar (1907, 1909–12)

tretjeredniki (1909–10 (?))

Ant. Trakonja, cerkovnik (1909–11)

dekliška Marijina družba (–1901–03, 1905, 1907)

brez navedbe poklica ali stanu (14): Avg. Cenčič (–1901–03), Anton Trakonja (–1901–03, 1905, 1907), Al. Safinja (Saffigna) (1901–03, 1905), Avg. Trakonja (1902–03), Marija Cenčič (1905, 1911), Janez Ivančič (1905), Terezija Peressini (1905), Alojzija Trinko (1905), Ivan Ivančič (1907, 1909–12), Angel Marzolla (1907, 1909–12), Jož. Soko (1907), Al. Subijac (1907), Mar. Subijac (1909–10 (?)), Mar. Čekon (1911–12)

V letih 1909–12 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Vidmu.

Čedad

En letni ud leta 1902, 2 leta 1903, 2 v letih 1904–05, 6 leta 1908, 5 leta 1909, 12 leta 1910, 7 leta 1911, eden leta 1914, skupaj 12 udov v letih 1901–14.

Poverjeniki:

Ant. Trusnik, župnik v Galijanu (1909), Josip Skamnik (Skaunik), gostilničar (1910), Peter Sitar, trgovec (1911)

Letni udje:

Andrej Čjačič, kaplan (1904), Ant. Trusnik (Trušnik), župnik v Galijanu (1908, 1911), Olga Blazutič, krčmarica (1902–03, 1905, 1908–09 (?)) (1908 2 iztiska), Val. Manzini, krčmar (1903–05)

Jos. Skaunik (Skamnik), hotelir (1908–10, 1911)

Peter Sitar, trgovec (1908–10)

brez navedbe poklica ali stanu (4): Peter Domenis, (Domeniš) (1909–11, 1914), Val. Domenis (1911), Iv. Dreščak (1911), Ivan Sinik (1911).

V letu 1914 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Roncu.

Dolenji Barnas (Barnas)

Štirje letni udje v letu 1901, 3 v letih 1902–03, 4 v letu 1904, 3 v letih 1905–06, 14 leta 1907, 1 leta 1908, 3 leta 1909, eden leta 1910, skupaj 19 udov v letih 1901–10.

Poverjenik:

Anton Klemenčič, kaplan (–1901–04)

Letni udje:

Alojzij Mulič, duhovnik (–1901), Jože Domeniš, kaplan (1906–07), Josip Skur, kaplan (1908–10)

brez navedbe poklica ali stanu (15): Alojz Špaljut (Španjut) (–1901–07, 1909), Ana Vižintin (–1901–07), Avgusta Dorbolo (1904), Mar. Domeniš (Domenis) (1905–07), Ant. Bečja (1907–09), Benvenuta Bečja (1907), Avg. Klemenčič (1907), Jola Mutič (1907), Jož. Mutič (1907), Otil. Mutič (1907), Ant. Podgožnik (1907), Felic. Podgožnjak (1907), Juri Strukil (1907), Judita Urli (1907), Avgust Borghese (1909)

Domeneži (Domenža, Domeniš)

Pet letnih udov v letu 1901, 4 v letu 1902, 4 v letu 1905, skupaj 7 udov v letih 1901–05.

Letni udje:

brez navedbe poklica ali stanu (5): Jože Domenis (Domeniš) (–1901–02, 1905), Štef. Domenis (Domeniš) (–1901–02), Amalija Domeniš (1901–02), Emilj. Domeniš (1901–02, 1905), Ver. Sirak (1901), Jože Sirak (1905), Anton Špekonja (1905)

Dreka (Drenkija)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		13	13
1902		13	13
1903		15	15
1904		18	18
1905		4	4
1906		13	13
1907		14	14
1908		16	16
1909		8	8
1910		14	14
1911		12	12
1912		11	11
1913		11	11
1914		12	12
1901–14			50

Poverjeniki:

Jožef Gožnjak, župnik (–1901–04), Ivan Sinik, kurat (1908), Anton Domenis (Domenik), župnik (1910–14)

Letni udje:

Iv. Sinik, župnik (1906–07, 1909–10)

župnijska knjižnica (1903)

Mar. Trušnik, gostiln. (1914)

brez navedbe poklica ali stanu (45): Jožef Trinko (–1901–04, 1908–11), Jožef Cicigoj (Čičigoj) (–1901–03, 1908, 1911), Ivan (Jan.) Trinko (–1901–08, 1911–12), Ivan (Janez) Bernik (Bernjak, Brnjak) (–1901–14), Marija Dreščak (Dreček) (–1901–04), Lucija Faletič (Feletič) (–1901–07, 1911), Ana Matelič (–1901), Anton Bernjak (Bernik) (–1901, 1914), Jan. (Iv.) Bernjak (–1901–04), Andr. Trinko (–1901–04, 1908–14), Ant. Trušnik (–1901), Peter Trušnik (–1901), Ant. Krajnik (1902), Iv. (Jan.) Praprotnik (1902–04), Jožef Trušnik (1902–08, 1914), Filip Zuferli (Čuferli, Cufarli) (1902, 1907–08), Ant. Čičigoj (1903–04), Jan. (Ivan) Trušnik (1903–04, 1914), Mar. Čičigoj (1903), Jožef Faletič (Feletig) (1904, 1909–14), Jože Bledič (1904), Ivan Trinko (1904, 1906), Jože Trinko (1904, 1906–07, 1911), Jožef Krajnik (1904, 1912–13), Marija Skuderin (1904), Ant. Cuoder (1906), Iv. Dreščik (1906–07), Jos. Dreščik (Dreščič) (1906–08, 1911–14), Jož. Dreščik (Dreščič) (1906–14), Luc. Faletič (Feletič) (1906), Ant. Škuderin (1906–08), Krist. Škuderin (1906),

Jožef Trušnik (1906–08), Justina Bernik (1907–08, 1911–14), Jan. Cuferli (1907), Jan. Čičigoj (1908), Ivan Krajnik (1908), Jožef Simonelič (1908), Mat. Cuferli (1909–10), Luka Sauli (1909–10), Marija Grbec (1910), Marija Šavli (1912–14), Krist. Trušnik (1912), Matilda Trušnik (1913), Ant. Škudelin (1914)

V letih 1910–14 so bili mohorjanski postojanki v Dreki priključeni mohorjani Štoblenka.

Gorenji Barnas

En letni ud v letu 1901, 2 v letu 1902, 1 v letu 1903, 2 v letu 1904, 3 v letu 1908, 9 v letu 1909, 10 v letu 1910, 8 v letu 1911, 4 v letih 1912–13, 3 v letu 1914, skupaj 15 udov v letih 1901–10.

Poverjenik:

Janez (Ivan) Manzini (Manzin), kaplan (–1901–04, 1908–10 (?))

Letni udje:

Ivan Manzin (Manzini), kaplan (1907, 1911–14)

brez navedbe poklica ali stanu (14): Jak. Černoja (1902), Amalija Sirak (Sirach) (1904, 1906–14), Evgenij Blazutič (Blažutič) (1908–12), Greg. Blazutič (1909–10), Jož. Birtič (1909–10) Ser. Carlič (1909–10), Argija Sitar (1909–10), Miha Koren (1909–10), Ivan Blažutič (Blasutig) (1911–14), Peter Modrijan (1911), Anton Petričič (1911), Katarina Sakli (1911), Gilda Sitar (1911), Anton Petričig (1913),

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Špetru.

Gorenji Tarbij (Tarbilj, Terbelj)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		1	1
		–	–
1908		5	5
1909		12	12
1910		16	16
1911		7	7
1912		11	11
1913		7	7
1901–13			23

Poverjenika:

Jože Bernik, župnik (–1901), Aleksander Tomažetič, kaplan (1908–10)

Letni udje:

Aleksander Tomažetič, kaplan (1911–13)

dekliška Marijina družba (1909–13),

brez navedbe poklica ali stanu (20): Ivan Drekonja (1908–13), Andrej Hvalica (1908–13), Mih. Kos (Kuos) (1908–10 (?), 1912–13), Ant. Šulin (1908–10 (?)), Ivan Bernik (1909–10), Štef. Bevcar (1909–10), Josip Čebaj (1909–10), Josip Hvalica (1909–10, 1913), Josip Kaučič (1909–10), Josip Štulin (1909–10), Valentin Bukovac (1910), Ana Guš (1910), Jan. (Iv.) Hvalica (1910–12), Ivan Kos (Kuos) (1910, 1912), Josip Matevčič

(Mateučič) (1910, 1912–13), Alojzija Drekonja (1911), Ter. Klinjon (1911), Al. Baluš (1912), Št. Čebaj (1912), Ivanka Petruša (1912)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu.

Grmek (Garmak)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		9	9
1902		11	11
1903		10	10
1904		20	20
1905		16	16
1906		15	15
1907		15	15
1908		14	14
1909		11	11
1910		12	12
1911		12	12
1912		11	11
1913		13	13
1914		17	17
1901–14			43

Poverjenik:

Peter Černota, kaplan (–1901–10, 1912–14)

Letni udje:

dekliška Marijina družba (1902–14)

Štefan Čebaj (Čibej), posestnik, župan (–1901–14)

posestniki (4): Andrej Čebaj (Čebaj) (–1901–14), Jožef (Josip) Hlodič (Klodič) (–1901–06, 1911–14), Alojzij Peternel (–1901–05), Anton Zdravlič (Zdraulič) (1902–14), gospodinji (2): Marija Faletič (Feletič) (–1901–03, 1905–10(?)), Antonija Hvalica (1904–05)

fantje (6): Al. Čebaj (1904–05), Ant. Guš (Gus) (1904–08, 1911–14), Val Loščak (1904–05), Jož. Loščak (1904), Ciril Marinič (1904–05), Ciril Rutar (1904–05)

dekleta (4): Viktorija Zdravlič (Zdraulič) (1904–14), Marija Černetič (1901–05, 1910–14), Amalija Križetič (1904), Al. Čebaj (1904),

brez navedbe poklica ali stanu (24): Ant. Trušnik (–1901), Ivan Zdravlič (–1901), Filip Trušnjak (–1901), Pija Feletič (Faletič) (–1901), Anton Vogrič (1902, 1911), Regina Zdravlič (1902–03), Al. Bukovac (1904), Ivan Cuferli (1904, 1906–07), Ivan Bernik (1906–10 (?)), Ant. Bukovec (1906–07), Ivan Čebej (1906–08), Josip Peternel (1906–11), Jos. Zdravlič (Zdraulič) (1906–12), Mar. Hlodič (1907–10 (?)), Valentin Gus (1908), Alojzij Loščak (1910–14), Ida Bukovac (1913–14), Iv. Rukin (1913–14), Mar. Vogrič (1913), Iv. Dreščak (1914), Al. Trušnik (1914), Ana Vogrič (1914), Ivan Vogrič (1914), Val. Vogrič (1914)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu.

Kodermaci

Pet letnih udov v letih 1901–02, 10 v letu 1903, 11 v letu 1904, 2 v letu 1908, 3 v letu 1909, skupaj 17 udov v letih 1901–09.

Poverjenik:

Anton Trušnik, kaplan (–1901–04); (od 1901–02 2 iztisa)

Letni udje:

Nadaljo Zufferli, kaplan (1908–09)

posestniki (6): Alojz Durjava (Duriava) (–1901–04), Josip (Jožef) Pavša (Pausa, Pauša) (–1901–04, 1908–09), Anton Bodigoj (1903), Anton Bordon (1903), Anton Lesica (1903), Štefan Lesica (1903–04)

brez navedbe poklica ali stanu (9): Ant. Kovačevščak (1903–04), Antonija Kodermac (–1901–04), Evg. Velišček (1902–03), Ant. Cotič (1903–04), Jož. Bordon (1904), Ahil Breščak (1904), Karolina Čubac (1904), Št. Žnidaršič (1904), Štefan Veliščič (1909)

V letu 1909 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Praprotnem.

Kosica (Kožica, Kosca)

En dosmrtni ud v letih 1901–14, poleg tega še 2 letna uda v letih 1901–04, 4 leta 1905, 3 leta 1906, 2 leta 1907, 3 leta 1908, 4 leta 1909, 14 leta 1910, 10 leta 1911, 6 v letih 1912–13, 7 leta 1914, skupaj 18 (1 dosmrtni, 17 letnih) udov v letih 1901–14.

Poverjenika:

Ant. Guš (Gus), kaplan (–1901–10 (?)), Natal Monkar, kaplan (1912–14)

Dosmrtni udje:

Janez (Iv.) Obid, posestnik (–1901–14)

Letni udje:

dekliška Marijina družba (1910–14),

Jak. Oviščak, mizar (1904–06, 1909–10 (?))

fant: Favštin Černota (–1901–06)

brez navedbe poklica ali stanu (12): Ant. Černota (1907–14), Antonija Dreščik (1908–14), Ter. Čuk (Čjuk) (1910–11), Valent. Oviščak (1910–14), Ant. Rukli (1910–11), Al. Skavnik (1910–11), Andrej Tomažetič (1910–11), Jož. (Jos.) Tomažetič (1910–11), Al. Zdravlič (1910), Jos. Rukin (1911), Mar. Tomažetič (1911), Jos. Cendov (1912–14), Ant. Tomažič (1914)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu.

Kravar

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		4	4
1902		9	9
1903		–	–
1904		8	8
1905		1	1

1906	1	1
1907	1	1
1908	1	1
1909	2	2
1910	11	11
1911	7	7
1912	1	1
1913	1	1
1914	3	3
1901–14		25

Poverjenik:

Lucijan Kržetič, kaplan (1901–02, 1904, 1910)

Letni udje:

Lucijan Kržetič, kaplan (1905–09, 1911–14)

Jos. Kravanja, gostilničar (1914)

Andrej Šibac (Šibav, Šiban), zidar (1901–02, 1904, 1910–11, 1914)

brez navedbe poklica ali stanu (22): Al. Beučar (Bevčar) (1901–02), Marija Šauli (Šavli) (1901–02), Marija Hvalica (1902, 1910), Alojzija Karlič (1902), Alojzij Kravanja (1902, 1904), Alojzija Šibav (1902), Jož. Sibav (1902), Ant. Benčar (1904), Petrina Česnik (1904), Alojza Hvalica (1904), Evg. Hvalica (1904), Alojza Šiban (Šibav) (1904, 1910), Alojz Bukovac (1910), Ivan Hvalica (1909–10), Jan. Hvalica (1910–11), Mar. Hvalica (1910), Valentin Klinac (1910–11), Amal. Šibav (1910), Ant. Šibav (Šiban) (1910–11), Anton Šulin (1910), Felica Kržetič (1911), Antonija Šulin (1911)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu.

Landar

Enajst letnih udov leta 1901, 10 leta 1902, 12 leta 1903, 9 leta 1904, 7 v letih 1905–06, 6 v letih 1907–08, 5 leta 1909, 6 v letih 1910–13, skupaj 16 udov v letih 1901–13.

Poverjenik:

Anton Kosmačin, kaplan (–1901–09)

Letni udje:

Anton Kosmačin, (Kosmacini), kaplan (1905–08, 1911–14)

dekliška Marijina družba (1903–14)

cerkovnik: Jože Raker (1901–03)

brez navedbe poklica ali stanu (13): Ivan Bjankin (Blankin) (–1901), Virgilij Bankič (–1901–06), Anton Birtič (–1901–03), Roza (Rozalija, Roža) Manzini (Mancin) (–1901–14), Jože Kosmačini (Kosmačin) (–1901–07), Anton Štrukelj (–1901–03), Emilij. Floran (–1901), Ivan Sukaja (–1901–04), Jožefa (Jožef?) Španjut (1901–03), Terezija Klinjon (1902–14), Štefan Domeniš (1903–04, 1913–14), Perina (Pijerina) Žuber (Zuber) (1904–14), Antonija Medved (1911–12)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Špetru.

Laze

Dva letna uda v letu 1901, 4 v letih 1902–03, 3 leta 1904, 1 leta 1905, 4 v letih 1906–07, 2 leta 1908, 1 leta 1909, 6 leta 1910, 1 v letih 1911–12, skupaj 8 udov v letih 1901–12.

Poverjenik:

Janez Domeniš, kaplan (–1901–04)

Letni udje:

Janez Domeniš, kaplan (1905–07)

brez navedbe poklica ali stanu (7): Marija Plata (–1901–04, 1907), Anton Birtič (1902–03), Avgušтина Klinjon (1902–03), Ivan (Jan.) Rakar (Raker) (1904, 1906–10), Ana Marija Plata (1907), Silverij Pušin (Pušini) (1908–10), Ivan Ranaro (1911–12)

V letu 1912 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Špetru.

Matajur

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		10	10
1902		8	8
1903		8	8
1904		12	12
1905		40	40
1906		27	27
1907		11	11
1908		18	18
1909		26	26
1910		76	76
1911	1	50	51
1901–11			155

Poverjenika:

Ant. Vižintin (Vižintini), kaplan, vikar (–1901–04), Al. Blažutič, kaplan (1905–11)

Dosmrtni udje:

Jož. Massera (1911)

Letni udje:

posestnik: Fil. Kociančič (1905)

dekle: Matilda Gožnjak (1905)

brez navedbe poklica ali stanu (150): Anton Goleš (Golež, Golles) (–1901–05), Ant. Golež (Goleš) (–1901–02, 1905), Andrej Gožnjak (–1901–02, 1904, 1906), Jan. Loščak (1901, 1905), Miha Loščak (–1901), Jož. (Josip) Medveš (Medvež) (–1901, 1903–06, 1911), Luka Medveš (–1901–02, 1904–11), Ant. Podorelšček (Podorješčak) (1901, 1903–07, 1911), Janez (Ivan) Zvanela (Zuanela, Zuanella, Žvanola) (–1901–10 (?)), Antonija Franc (1902, 1904), Mohor Gorenščak (1902–04, 1911), Ivan (Jan.) Gožnjak (1903, 1905–06), Mat. Gožnjak (1903, 1905), Lucija Medveš (1903), Fr. Filipac (1904), Lojza Trinko (1904), Al. Franz (1905), Anton Franz (1905–06), Anton Franz (1905), Ant. Franz (1905), Filip Franz (1905–06), Janez Franz (1905), Janez Franz (1905), Tom. Franz (1905), Al. Golles (1905), Fil. Golles (Goleš) (1905–08), Štef. Golles (1905), Val. Golles (Goleš) (1905–06), Val. Golles (Goleš) (1905–06), Anton Gožnjak (1905–06), Jakob

Gožnjak (1905–06), Janez Gožnjak (1905), Jož (Jos.) Gožnjak (1905–06), Virginija Gožnjak (1905–06), Mario Ibollo (1905), Fil. Loščak (1905), Jožefa Loščak (1905), Janez Kociančič (1905–10 (?)), Ant. Medves (1905), Ant. Medves (Medveš) (1905–06), Ant. Moruščak (1905, 1910), Janez Podor (1905), Ant. Podorješčak (Podoreščak) (1905), Ivan Blažutič (1906), Avg. Franz (1906), Fil. Franz (1906), Anton Gožnjak (1906), Avg. Gožnjak (1906), Val. Gožnjak (1906), Filip Markulin (1906–11), Ant. Mašera (1906), Josip Mašera (1906), And. Feletič (1907), Antonija Polonk (ova) (1907, 1911), Filip Sous (1907–08), And. Tonzin (1907–08), Andr. Buzak (1908–10(?)), Ivan Dolenjc (1908), Janez Lukej (1908, 1910–11), Av. Korošak (1908), Anton Kos (1908–11), Al. Peran (1908), Jož. Polonk (1908), J. (Ivan) Rutar (1908–10(?)), Jan. Skorbin (1908), Ana Trušnjak (Trusnjak) (1908–11), Ant. Cernetič (1909–10), Ver. Cernoja (1909–10), Mar. Gos (Kos?) (1909–10), And. Manzin (1909–10), Al. Maurič (1909–10), Ant. Kassin (1909–10), Val. Korosaz (1909–11), Tom. Kozarin (1909), Angela Kramar (iova) (1909), Filip Orsul (1909), Ter. Podskal (Podskalo) (1909–11), Miha Salut (1909), Antonija Sous (ova) (1909–11), Ant. Skarbin (1909–10(?)), Mat. Stefič (1909–10(?)), Jan. Tonzin (1909–10(?)), Alojz Cehova (1910), Fr. Cendov (1910–11), Jan. Cernetič (1910), Veron. Cernoja (Černoja) (1910–11), Angelin Dus (1910), Ferdinand Franc (1910), Jan. Fulmin (1910), Virg. Fulmin (1910), Jož. Goles (Golaz) (1910–11), Alojz. Gos (1910), Moh. Gošnjak (1910), And. Jellina (1910–11), Mar. Jerep (1910), Val. Juretič (1910), Alojz Kassin (1910–11), Amalija Kos (1910–11), Val. Kudič (1910–11), Jožefa Kudrič (1910), Alojz Loščak (1910), Jož. Lučioukin (1910), And. Markič (1910), Urb. Matiz (1910), Al. Maurič (1910), Št. Medved (1910), Virgin. Medveš (1910), Amalija Mulon (1910), Al. Njesin (1910), Virgilij Oballa (1910), And. Pačei (1910), Ant. Pačei (1910–11), Alojzij Peran (1910), Val. Pers (1910), Andr. Petričič (1910), Janez Rečankin (1910), Jož. Sekli (1910–11), Jan. Skarbinac (1910), Ant. Slunder (1910–11), Mih. Slunder (1910–11), Alojz. Smon (1910–11), Ant. Stefič (1910), Ivan Sturam (1910–11), Miha Tamasič (1910), Jožefa Zail (1910), Mar. Zuanella (1910), Ant. Žubil (1910), »Agostin in Mežnoju« (1910), Anton Franz (1911), Felicita Golop (1911), Miha Gos (Kos?) (1911), Jakob Jaku (1911), Mih. Jaletič (1911), Št. Kovač (1911), Val. Kudrič (1911), Ana Luk (1911), And. Malaz (1911), Ant. Manzin (1911), Marija Masera (1911), Tom. Massera (1911), Filip Na Salli (1911), Val. Puzak (1911), Ant. Rečankin (1911), Avgušтина Skarbin (1911), Jož. Štefič (1911), Ant. Tonzin (1911), Mat. Urban (1911), Mohor Velikaz (1911), Tom. Velikaz (1911), Fulmina Zamet (1911), Janez Žnidar (1911), Ant. Žubil (1911)

Mažerole (Mažarola)

Poverjenik:

Jože Jušič, kaplan (1902–07)

Letni udje:

Neznan J. (1902), Tekla Borejanič (1903)

Mrsin (Mersin, Marsin)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		9	9
1902		6	6
1903		7	7

1904		11	11
1905		12	12
1906		14	14
1907	1	9	10
1908		9	9
1909		12	12
1910		25	25
1911		14	14
1912		13	13
1913		10	10
1914		10	10
1901–14			47

Poverjeniki:

Miha Zabreščak, kaplan (–1901–05), Jožef Šaligoj, kaplan (1906–09), Valentin Batič (1910), Jožef Šaligoj (1911–14)

Dosmrtni udje:

Evgen Zorza (1907)

Letni udje:

dekliška Marijina družba (1901, 1911)

Janez (Iv.) Savli (Šavli, Saul, Šavel, Savel), mizar (–1901–05, 1907–12)

posestniki (2): Št. Gorenšak (Gorenšak) (–1901–05), Val. Zorza (–1901–06, 1909–11)

brez navedbe poklica ali stanu (39): Andrej Jereb (Jerep, Jarep, Jareb) (–1901–14), Jožef Zorza (–1901–06, 1908, 1911, 1913), Mat. Koren (1901), Iv. Marse (1901), Antonija Medveš (1903), Jožef Juretič (1904–10(?)), Jože Juretič (1904, 1909–10), Jože Kukovac (1904), Janez Medveš (1904, 1908–12), Valent. Zorza (1904–07), Val. Juretič (1905, 1909–11, 1913), Avg. Marseu (1905), Katra Zorza (1905), Val. Zorza (1905), Matevž Gorenščak (1906–14), Jože Kukovac (1906), Peter Marseu (1906), Vanca Medveš (1906), Peter Obala (1906–08), Virginija Obala (1906–07), Jan. Šavel (Šavli) (1906, 1913–14), Avg. Zorza (1906–07), Alojzij Medveš (1908–10(?)), Ant. Jantič (1909–10), Ant. Juretič (1909–10), Antonija Batistič (1911, 1913–14), Janez Birtič (1911, 1913), Aleksander Marsen (1911), Lovrenc Obala (1911), Marija Obala (1911), Antonija Kajancova (1912), Jan. Kapon (1912), Tonina Maškovič (1912), Jan. Mesnar (1912), Val. Paulin (1912), Marjuta Šaligoj (1912–14), Filip Šuanin (Suanin) (1912–14), Mar. Zorza (1912), Al. Oballa (1914), Jan. Pajtaž (1914), Val. Palaštra (1914)

V letu 1910 so bili mohorjanom tega kraja priključeni mohorjani Brišč.

Oblica

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		9	9
1902		6	6
1903		9	9
1904		13	13
1905		6	6
1906	1	7	8
1907	1	6	7
1908	1	10	11

1909	1	8	9
1910	1	12	13
1911	1	25	26
1912	1	5	6
1913	1	3	4
1914	1	8	9
1901-14			45

Poverjenika :

Ant. Domeniš (Domenis), kaplan (-1901-09); (od 1909 župnijski upravitelj v Dreki), Natal Monkar (1910)

Dosmrtni udje:

Josip Dugar (1906-14)

Letni udje:

Ant. Domenis, kaplan (1905-07), Natal Monkar, kaplan (1911), Jos. Bodigoj, kaplan (1914)

dekliška Marijina družba (1911)

brez navedbe poklica ali stanu (40): Peter Krajnik (-1901-08, 1911-14), Jož. Predan (-1901-02, 1910), Ivan Saligoj (Šaligoj, Šuligoj) (-1901-02, 1910-12, 1914), Marijana Bergu (Borgu) (-1901, 1904-05, 1911-12), Jožef (Jos.) Dugar (Dugaro) (-1901-05, 1911), Ant. Borgu (1901), Antonija Dugar (1901, 1903-06), Iv. Lavretič (Lauretič) (1901, 1914), Al. Dugar (1902), Marija Dugar (1903, 1910), Valent. Predan (1903-10(?), 1912-14), Jož. (Jos.) Bledič (1903-05, 1910-11, 1914), Miha Borgu (1903), Marjeta (Marija, Marjuta) Florjančič (1903-06, 1908, 1911), Karlo (Karol) Bukovac (1904, 1910-11, 1914), Št. Hvalica (1904-05), Alojzija Predan (1904, 1906, 1908, 1911), Jan. Saligoj (1904), Alojzija Dugaro (1905), Anton Žnidarčič (1906, 1908), Cec. Drugar (1907), Tereza Gerbič (Gerbec) (1907, 1911), Miha Šaligoj (1907-10(?)), Al. Mugarli (1908, 1911), Ivan (Janez) Predan (1908, 1910-11), Jos. Šiban (1908), Iv. (Jan.) Lavretič (1909-11), Antonija Predan (1909-11), Favštin Predan (1909-11), Guljelmina Predan (1909-10), Roža Predan (1909-10), Aleksander Predan (1910-11), Zofija Borgu (1911), Cecilija Dugar (1911), Jos. Dugar (1911), Val. Florjančič (1911), Alojzija Predan (1911), Štef. Predan (1911), Alojzija Šiban (1911), Pija Vuk (1911)

V letih 1911-14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu.

Platišče (Platišča)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		4	4
1902		4	4
1903		-	-
1904		2	2
1905		11	11
1906		12	12
1907		14	14
1908		18	18
1909		19	19
1901-09			30

Poverjenika:

Jos. (Jož.) Pelico (Pelizzo), kaplan (–1901–02), Natal Monkar, vikar (1904–09); (1909 2 iztisa)

Letni udje:

Andrej Moderjan, župan, (1908–09)

občinska svetovalca: Mat. Kormons (1908), Ivan Zaurli (1908)

ključar: Iv. Kormons (1908)

posestniki (7): Al. Kormons (1905–09), Jož. Kormons (1905–09), Ivan Kramar (1905–09), Ivan Mihelica (–1901–02, 1904–09), Jože Modrijan (Moderjan) (1905–09), Jos. (Jož.) Sedula (Sedola) (1906–08), Val. Sedula (1902, 1905–09)

fantje (2): Anz. Moderjan (1907–08), Al. Sedula (1906–08)

dekleta (10): Josipina Sedula (Sedola) (1907–09), Karol. Šturma (1907–09), Arm. Kramar (1908–09), Mjuta (Mar.) Kufolo (1908–09), Ana Kormons (1909), Mat. Kormons (1909), Ida Kufolo (1909), Angela Mihelica (1909), Ana Sedula (1909), Marija Sedula (1909)

brez navedbe poklica ali stanu (5): Andrej Moderjano (Modrijan, Moderjan) (–1901–02, 1905–07), Ivan Sedula (1901), Sebastjan Kramar (1905–06), Matija Sedula (1905), Ivan Žaurli (1905–07)

Praprotno (Prapetno)

En letni ud leta 1904, 2 leta 1905, 1 leta 1908–09, 2 leta 1910, 1 leta 1913, skupaj 5 udov v letih 1904–13.

Poverjenik:

Natalij Zuferli, kaplan (1910)

Letni udje:

Nadal Zuferli, kaplan (1904–05), Al. Rieppi, župnik (1908–09), Jožef Domenis, kaplan (1913)

Celzo Durijavic, tajnik (1905)

Anton Salamant (1910)

V letu 1909 so bili v mohorjansko postojanko tega kraja vključeni mohorjani s Stare gore in Kodermacov.

Prosnid (Prosenik)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		3	3
1902		4	4
1903		1	1
1904		1	1
1905		2	2
1906		13	13
1907		27	27
1908		30	30
1901–08			34

Poverjenika:

Jan. (Ivan) Kruder, kaplan (–1901–02), Evgen Darbolo, kaplan (1906–08); (1908 2 iztisa),

Letni udje:

dekliška Marijina družba (–1901–02, 1906–08)

brez navedbe poklica ali stanu (31): Rem. Miškorija (1901–02), Matija Šimec (Simic) (1902–07), Janez Miškorja (1905–08), Ana Makorič - Simič (1906–08), Andr. Miškorja (1906–08), Ivan Miškorja (1906–08), Ivan (Janez) Miškorja (1906), Katarina Miškorja (1906–08), Al. Šimic (Simic) (1906–08), Josip Šimic (Simic) (1906–08), Jožef Šimic (Simic) (1906–08), Ana Škur (Skur) (1906–08), Ter. Budulič (1907–08), Avgust Filipič (1907–08), Jul. Filipič (1907–08), Kat. Filipič (1907–08), Kat. Filipič (1907–08), Angel Miškorija (1907–08), Angela Miškorija (1907–08), Jožef Miškorija (1907–08), Marija Miškorija (1907–08), Žef. Miškorija (1907), Ana Simic - Zalj (1907–08), Mat. Simic (Šimic) (1907–08), Mar. Skur (Škur) (1907–08), Avgust Spelat (1907–08), Jožef Trakonja (1907–08), Angel Budulič (1908), Ana Miškorija (1908), Jožef Miškorija (1908), Len. Šimic (1908)

Rezija**Letni udje:**

Nat. Cuferli, kaplan (1901), Ivan Gujon (1902–03); (1902. vključen v Videm)

Ronce (Ronac, Ronec, Roneč)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		2	2
1902		2	2
1903		1	1
1904		1	1
1905		2	2
1906		5	5
1907	1	5	6
1908	2	7	9
1909	3	11	14
1910	4	22	26
1911	5	11	14
1912	5	6	11
1913	6	6	12
1914	9	2	11
1901–14			42

Poverjeniki:

Jože Kormons, kaplan (–1901–05), Ivan Kruder, kaplan (1907–09), Val. Batič, (1910), Janez (Ivan) Krstnik Kruder (1911–14)

Dosmrtni udje:

Jožef Domeniš (1907–14), Emilij. Domeniš (1908–14), Valentin Špekonja (1909–14), Valentin Birtič (1910–14), Anton Domeniš (1911–14), Peter Birtič (1913–14), Ignacij Domeniš (1914), Karol Domeniš (1914), Paskal Domeniš (1914)

Letni udje:

Jan. Sinik, duhovnik (1912)

brez navedbe poklica ali stanu (30): Valent. Domeniš (–1901–02, 1905–08, 1912–14), Peter Blažutič (1906–11), Emilij Domeniš (1906–07), Jože Domeniš (1906), Jožef Sirak (Širak) (1906–07, 1909–14), Ermenegilda Domeniš (1908–10(?)), Val. Sirak (1908–11), Miha Sitar (1908), Andr. Šturam (1908), Jož. Birtič (1909–10), Al. Blažutič (1909–10), Gem. Butara (Butera) (1909–11, 1913), Cecilija Černoja (1909–10), Am. Sturam (1909–10), Ivan Tomac (1909–10), Jan. Berginjan (1910), Mar. Birtič (1910), Peter Birtič (1910), Ang. Butera (1910), Lov. Jereb (1910), Jožef Klavora (1910–11), Ana Martinič (1910–11), Emil Mučič (1910–11), Vikt. Orehinja (1910), Jožef Sirak (1910–11), Jožef Soku (1910), Andrej Šturam (1910), Pet. Domeniš (1912), Jož. Škavnik (1912), Jožef Kukovac (1913)

Srednje

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		7	7
1902		7	7
1903		4	4
1904		3	3
1905		3	3
1906		7	7
1907		6	6
1908		4	9
1909		3	3
1910		20	20
1911		9	9
1912		6	6
1913		8	8
1914		7	7
1901–1914			39

Poverjenik:

Jos. Durijava (Durjava), kaplan (1901–04, 1908–10)

Letni udje:

Jos. Durijava (Durjava), kaplan (1905–07, 1912–14)

brez navedbe poklica ali stanu (38): Matevž Črnetič (–1901–10), Andr. Durjava (Durijava) (–1901–10), Terezija Gorjup (–1901), Jan. (Iv.) Hvalica (1901–02, 1910), Andr. Križetič (1901), Peter Tomazetič (1901–02, 1906, 1910–14), Al. Bevčar (1902), Jož. Simončič (1902), Emilija Durjavič (1903), Ant. Durjava (1906), Št. Hvalica (1906, 1910), Marij. Tomažetič (1906), Val. Črnetič (1907), Marija Drekonja (1907–08, 1911–14), Al. Lauretič (1907), Mar. Benčar (Bevčar?) (1910), Emilija Črnetič (1910), Ivan Črnetič (1910), Mar. Dugar (1910), Mar. Drekonja (1910), Justina Durjavič (1910), Regina Durjavič (1910), Ana Hoščak (Loščak ?) (1910–11), Matilda Hvalica (1910–13), And. Lauretič (1910), Cec. Lauretič (1910, 1914), Amal. Loščak (1910), And. Simončič (Šimončič) (1910), Ant. Simončič (1910), Alojzija Tomažetič (1910), Antonija Črnetič (1911–14), Antonija Črnetič (1911–12), Ana Gerbec (1911), Roža Predan (1911), Mar. Hlodič (1913–14), Anton Petruša (1913–14), Felicita Šiban (1913)

V letih 1911–14 so bili mohorjani tega kraja vključeni v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu.

Svet Lenart (Sv. Lenart, Sv. Lenart na Beneškem)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		20	20
1902		18	18
1903		18	18
1904		20	20
1905		19	19
1906		21	21
1907		20	20
1908		14	14
1909		14	14
1910		7	7
1911	1	9	10
1912		6	6
1913		6	6
1914		6	6
1901–14			38

Poverjeniki:

Fran Skavnik, župnik (–1901–07), Ivan Petričič, župnijski upravitelj (1908–10), Peter Černota, kaplan v Grmaku (1911), Ivan Petričič, župnik (1912–14)

Dosmrtni udje:

Anton Prušnik (1911)

Letni udje:

Jak. Lovo, kaplan (1901–04), Andr. Cačič, duhovnik (1902), Jože (Jos.) Gorenščak, kaplan (1905–14), Janez Petričič, župnik (1911)

dekliška Marijina družba (1913)

Peter Faletič, zemljemerec (1904–05)

Mar. Sturam (Šturm), poštarica (1904–14)

Alojz Hvalica, občinski obhodnik (–1901–07, 1909–10(?), 1913–14)

posestnika (2): Jarnej (Jernej) Terliker, (–1901–14), Mihael Hvalica, (1901–10 (?),

brez navedbe poklica ali stanu (25): Mohor Dornjak (Dornik), (–1901–08), Roža (Roza) Gambužič (Gambožič) (–1901–07), Jožef (Jos.) Fon (–1901–12), Alojz Podreka (Podrjeka) (–1901–07), Jožef Rukin (–1901–10 (?)), Peter Skavnik (–1901–07), Karla (Karola) Hvalica (–1901–12), Ant. Ciačič (Cačič, Čačič) (–1901–07), Alojz Cjuk (Čuk) (–1901), Jak. Oviščak (–1901, 1906–08), Jož. Simončič (–1901), Marija Tomazetič (Tomažetič) (–1901–07), Jož. (Jos.) Cendol (Cendov, Čendov) (1901, 1904–07), Jož. Simončič (1901), Marijana Oviščak (1901–03), Emerencijana Regnanovo (1901–07), Amalija Gožnjak (1904–10 (?)), Alojzij Čebaj (1906–08), Mjuta Mašera (1908), Evgenij Matelič (1908), Mar. Di Grazia (1909–10(?)), Mih. Hvalica (1909–10 (?)), Mar. Komešič (1909–10 (?)), Mar. Mašola (1911), Jožef Škur (1911)

V letih 1911–1914 so bili v mohorjansko postojanko v Svet Lenartu vključeni mohorjani iz krajev Ažla, Gorenji Tarbij, Grmak, Kosca, Kravar, Oblica in Srednje.

Sv. Peter ob Nadiži**Poverjenik:**

A. Rigotti, šolski nadzornik (1913)

Letni člani:

dr. Romano Zuliani, profesor (1913)

brez navedbe poklica ali stanu (3): ?. Prodan (1913), ?. Sirok (1913) ?. Suttina (1913)

Špeteter (Sv. Peter Slovenov, Sv. Peter Slovenski)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		3	3
1902		3	3
1903		3	3
1904		3	3
1905		2	2
1906		5	5
1907		4	4
1908		8	8
1909		4	4
1910		45	45
1911		6	6
1912		2	2
1913		5	5
1914		5	5
1901–14			72

Poverjenik:

Anton Gujon, župnik (–1901–14)

Letni udje:

kaplani (4): Evgenij Kvarina (1901–14), Ant. Klemenčič (1906), Andr. Čijačič (1908), kaplan (Brišče), Jos. Venturini (1911–14)

dekliška Marijina družba (1910)

brez navedbe poklica ali stanu (18): Ant. Podreka (–1901), Jožef Fula (Jula) (1902–04, 1907–11, 1913–14), Ant. Beligoj (1906), Marija Gujon (1907–11), Miha Mancin (1908), Jož. Sirak (1908), Alojzij Spanjut (Špagnut) (1908, 1911), Mar. Baluh (1910), Avg. Birtič (1910), Iv. Gusota (1910), Mar. Hvala (1910), Kristina Karlič (1910), Jakob Sitar (Kitar?) (1910), Anton Kjabudini (1910), Anton Medved (1910), Peter Modrijan (1910), Iv. Rakan (1910), Marija Autman (1913–14)

Skupno število mohorjanov je visoko predvsem zaradi 45 članov v letu 1910, ko so v seznamu v koledarju Družbe sv. Mohorja za to leto navajali samo poverjenike in nove ude. Iz seznama jih moremo za omenjeno leto poimensko določiti samo 17.

Leta 1910 so bili mohorjani iz Špetra navedeni skupaj z onimi iz Trčmuna, v letih 1911–14 pa skupaj z Arbečem, Bjačo, Briščo, Gorenjim Barnasom, Landarjem, Lazami, Saržento in Tarpečem, od tu tudi nenavadno visoka številka članstva za leto 1910.

Štoblank (Sv. Volbenk, Sv. Štoblank)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1903		5	5
1904		10	10
1905		9	9
1906		12	12
1907		9	9
1908		16	16
1909		–	–
1911		4	4
1912		6	6
1913		5	5
1914		2	2
1901–14			34

Poverjenika :

Jos. Gorenščak, kaplan (1903–04), Ivan Gujon, kaplan (1905–08)

Letni udje:

Ivan Gujon, kaplan (1911–14)

Ant. Praprotnik, župan (1908)

Ant. Grbec (Gherbic), cerkovnik (1903–08, 1912–13)

ključarji (3): Ant. Guš (1903–04, 1906), Josip Namar (1904–05, 1907), Jan. (Ivan) Namor (1908, 1911–14)

brez navedbe poklica ali stanu (26): Ivan Tomažetič (Tomašetič) (1903–04, 1906), Valentin Rukin (1903–06), Jos. Guš (1904, 1906, 1908), Andrej Jurman (1904, 1906–08, 1911–13), Janez Praprotnik (Poljak) (1904, 1906–07), Iv. Tomazetič (Mohor) (1904), Ant. Cicigoj (1905), Josip Cicigoj (1905), Marijana Dreščik (1905), And. Trinko (1905), Ivan Trinko (1905), Marija Cuferli (1906–08), Ant. Praprotnik (1906–07, 1912), Josip Rutar (1906–08), Jan. Tomažetič (1906), Ivan Praprotnik (1907), Roža Borgu (1908), Jan. Medveš (1908), Ang. Namor (1908), Jan. Rutar (1908), Ant. Skudelin (1908), Al. Tomažetič (1908), Jos. Tomažetič (1908), Rozalija Trinko (1908), Valentin Gus (1911–12), Marija Šavli (1913)

V letih 1910–14 so bili mohorjani Štoblanka vključeni v mohorjansko postojanko v Dreki.

Tarčet (Tarčent, Terceta)**Poverjenik:**

Peter Ker, duhovnik (1909)

Letni udje:

Iv. Ker (1909), Iv. Sinik (1909)

Tarpeč (Terpeč)**Letni udje:**

Štef. Domeniš, kaplan (–1901–11)

V letu 1910 sta bila dva mohorjana, ime drugega ni bilo zabeleženo.

V letu 1911 je bil vključen v Špeter.

Topolovo (Topole)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901	1	1	2
1902	1	–	1
1903	1	–	1
1904	1	11	11
1905	1	4	5
1906	1	6	7
1907	2	–	2
1908	1	6	7
1909	1	7	8
1910	1		1
1901–10			20

Poverjeniki (3):

Andr. Čačič, kaplan (–1901), Avg. Žlobe, kaplan (1904), Jožef Domenis, kaplan (1908–09)

Dosmrtni udje:

Anton Trušnjak (Trušnik) (–1901–10), Avg. Žlobe, kaplan (1907)

Letni udje:

Avg. Slobe (Žlobe), kaplan (1905–06)

Cerkveni pevski zbor (1908–09)

Aleks. Bukovac, cerkovnik (1909)

brez navedbe poklica ali stanu (14): Val. Bernjak (1904, 1906–07), Anton Bukovac (1904, 1908), Ant. Filipič (1904), Ana Gorjup (1904), Iv. Gorjup (Garjup) (1904–06, 1908–09), Jože Gorjup (1904–06), Jože Gubana (1904), Regina Rukli (1904), Val. Rukli (1904), Jak. Filipič (1905–06), Marija Pavletič (1906), Matija Bukovac (1908–09), Lucija Garjup (1908–09), Iva. Bukovac (1909)

Trčmun (Tarčmun)

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901	1	9	10
1902	1	7	8
1903	–	6	6
1904	1	6	7
1905	1	9	10
1906	1	12	13
1907	1	9	10
1908	1	7	8
1909	1	6	7
1910	?	?	?
1911	?	?	?
1912	1	4	5
1913	1	5	6
1914	1	3	4
1901–14			29

Poverjenik:

Valentin Domenis, kaplan (–1901–10 (?), 1912–14)

Dosmrtni udje:

Jožef Mašera, posestnik (–1901–14)

Letni udje:

dekliška Marijina družba (1906)

brez navedbe poklica ali stanu (26): Blaž Franc, (–1901–14), Šimon Cendau (Cendol) (–1901), Štefan Trinko (–1901–06, 1908–14), Marija Mašera (–1901–06), Alojzija Trinko (1901–03, 1912–13), Andrej Loščak (1901–03), Fil. Martinič (1901), Miha Medvež (1901), Ivan Mašera (1902, 1905–07), Bl. Duš (1904–05), Iv. Martinčič (Martinič) (1904–05), Jožef Duš (1905–08), Tom. Velikac (1905), Štef. Duš (1906), Šim. Podorenščak (1906), Rezika Zabreščak (1906), Katar. Žlunder (1906), Jož. Trinko (1907), Val. Kudrič (1907), Roza (Roža) Mašera (1907, 1909–10(?)), Andrej Duš (1908), Andrej Faletič (1908), Alojzij Trinko (1908–09), Ivan Petričič (1909–10(?)), Marija Petričič (1910), Virginija Trinko (1913)

Mohorjan Al. Trinko je leta 1909 naveden pod Vidmom.

Mohorjani iz Trčmuna so bili leta 1910 vključeni v mohorjansko postojanko v Špetru.

Videm

Leto	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901		11	11
1902		15	15
1903		16	16
1904		19	19
1905		22	22
1906		23	23
1907		26	26
1908	1	27	28
1909	2	24	26
1910			33
1911	2	25	27
1912	2	23	25
1913	2	22	24
1914	2	23	25
1901–14			72

Poverjenik:

Iv. Trinko, profesor in katehet (–1901–14)

Dosmrtni udje:

Avg. Žlobe, duhovnik (1908–14), Evg. Zorza, dijak (1914 bogoslovec); (1909–14)

Letni udje:

Duhovniki (8): mons. dr. Al. Pelizzo, vodja semenišča (od 1907 škof v Padovi) (–1901–12), Evg. Dorbolo, mestni kaplan (1901–02), Iv. Gujon, kaplan (Rezija) (1902), p. Lavrencij Brnjak, kapucin (1907–08, 1912), Ivan Petričič, kaplan (1907), Bern. Bera, kaplan (Karnice) (1909–10 (?)), Ivan Šinik (Rezija) (1913–14), Anton Čenčič (1914)

novomašniki (7): Jos. Škur, novomašnik (1907), Bern. Bera (1908), Vikt. Squarzzolini (1908), Peter Černoja (1914), Pet. Hvalica (1914), Viljem Koletto (1914), Anton Kufol (1914)

bogoslovci (28): Iv. Gujon (–1901), Pavel (Pavlin) Kručil (1901, 1903), Nat. Monkar (–1901–03), Pij Kručil (1902), Josip Domenis (1902–05), Jos. Gorenščak (1902), Jos. Šaligoj (1903–05), Avg. Žlobe (1903), Vikt. Squarzzolini (1905–07), Jos. Škur (1905–06), Aleks. Tomažetič (1905), Bern. Bera (1906–07), Al. Birtič (1906–10 (?)), Ambrož Gujon (1906–10 (?)), Ivan Šinik (Sinik) (1908–11), Ang. Černejec (1909–10 (?)), Jos (?). Čenčič (1913), Josip Cjačič (Čačič) (1913), Peter Černoja (1913), Peter Hvalica (1913), Valentin Ker (1913–14), Pij Kolin (1913–14), Anton Kufol (1913), Anton Mihca (1913–14), Iv. Modrijan (1913–14), Fr. Šavli (1913–14), Anton Vidmar (1913–14), Peter Obala (1914)

dijaki semenišča, gimnazijci (46): Al. Birtič (1901–05), Josip Domeniš (Domenis) (–1901), Ambr. Gujon (–1901–05), Jožef Škur (–1901–04), Aleks. Tomažetič (–1901–04), Iv. Obid (1902), Jos. Šaligoj (1902), Josip Cjačič (Čačič) (1903–04, 1906–12), Karol Jušič (1903–07), Al. Mulič (1903–04), Avg. Zamparutti (1903–05), Bern. Bera (1904), Peter Černoja (1904–12), Ivan Franc (1904), Jos. Peresutti (1904–05), Vikt. Squarzzolini (1904), Ivan Šinik (1904–07), Jos. Budigoj (Bodigoj) (1905–07, 1912), Anton Čenčič (1905–12), Jos. Čenčič (1905), Ang. Černejec (1905–08), Peter Hvalica (1905–12), Jos. Kosmačin (1905–07), Peter Obala (1905, 1908–11), Ant. Kuffolo (Kofol, Kufol) (1906–12), Viljem Kuletto (Kolet, Koletto) (1906–12), Andrej Bernjak (Bernik) (1906–13), Iv. Golež (1906–07), Mihael Medveš (1906–07, 1912–14), Aleks. Šavli (1906–08), Iv. Moderjan (Modrijan) (1907–12), Konst. Novak (1907–11), Al. Hvala (1908–12), Valentin Ker (1908–12), Pij Kolin (1908), Anton Mihca (1908–12), Val. Zabrieščak (1908), Evgenij Zorza (1908), Henr. Matigel (1909–11), Fr. Šavli (1909–12), Ant. Vidmar (1909–12), Avg. Pividori (1910, 1913–14), Jos. Šimic (1910–14), Al. Zdravlič (1911–14), Jul. Golež (Gulež) (1912–14), Josip Kramar (1914), Egid Zlobe (1914)

Emilija Velišič, gospa (1902–10 (?))

Ida Cantarutti, gospodična (1911–14)

brez navedbe poklica ali stanu (9): Mar. Čekon (1910), Zora Velišič (1910), Zora Musoni (1911), N. N. (1912), Marija Obala (1913), Štefan Obala (1913), Mar. Čekon (1914), Jožef Gujon (1914), Lojza Trinko (1914)

Številka 103, ki jo dobimo s seštevanjem posameznih kategorij mohorjanov v Vidmu, je za 31 višja od skupne številke v zgornji tabeli. Razlika gre na račun dejstva, da so določeni mohorjani v tabeli zajeti vsaj dvakrat kot bogoslovci in dijaki, nekateri trikrat kot novomašniki oz. duhovniki ter kot bogoslovci in dijaki. Bern. Bera je naveden kar štirikrat: kot duhovnik, novomašnik, bogoslovec in dijak. V letu 1909 so bili v Videm vključeni mohorjani iz Čeneb, Trčmuna, Šinčurja in Arbeča, v letu 1910 in 1911 pa iz Čenebole.

Zavrh (Brdo-Zavrh)

Šest letnih udov v letih 1901–02, 5 v letu 1903, 6 v letih 1904–05, 5 v letih 1906–07, 4 v letu 1910, skupaj 11 udov v letih 1901–10.

Poverjeniki:

Valentin Pinoza, duhovnik (1901–03), Ivan Kruder, vikar (1904–05), Bazilij Kuleto (1910)

Letni udje:

Ivan Kruder, vikar (1906–07)

Peter Faletič, zemljemerec (1901–02)

brez navedbe poklica ali stanu (7): Jak. Kuleto (1901–07), Štef. Lendaro (1901–07, 1910), Jožef Pinoza (1901–03), Peter Pinoza (1901–05), Valentin Pinoza (1904–07, 1910), Iv. Mauro (1905–07), Josip Negro (1910)

Leta 1910 so bili mohorjani Zavrha-Brda v isti postojanki skupaj z mohorjani iz Čente.

Posamezniki ali manjše skupine mohorjanov:**Brezje**

Josip Sturma, občinski svetnik (1908–09)

Čigla

Ant. Klinjon (1901, 1907–08), Janez Guzula (1901), Anton Birtič (1901, 1907)

Čudat

Ang. Domeniš (1907)

Gljan (Galijan)

Jan. Trušnik, kanonik (1901–07), Pet. Domeniš (–1901–07), Ang. Domeniš (1905)

Lonka

Josip Venturin (Venturini), kaplan (1901, 1903–09)

Petjah

Jožef Jula (–1901, 1905)

Podbrdo

Peter Ker, kaplan (1905–06)

Podcerkev

Jož. Vicuti, duhovnik, dekan v pokoju (–1901–05), Ant. Klemenčič, kaplan (1907–09),

Ant. Beligoj (–1901–05, 1907–09)

Podvaršč

Ada Komjutar (1913)

Prešnje (?)

Ivan Dreščak, kaplan (1909–10)

Sarženta (Serženta)

Jože Tomažetič (–1901), Katja Bečja (1905), Emil Kosmačič (Kosmačini) (1909–14)

V letih 1911–14 so bili mohorjani Saržente vključeni v Špeter.

Veškorša

Jakob Lovo, kaplan, kurat (1905–06)

Stara Gora

Ivan Sinik, kurat (1902–05), Ant. Trušnik, kurat, župnik (1908–09, 1913), Jos. Škur, kaplan (1908)

Subid

Januarij (Janez) Lorio, duhovnik (–1901–02), Evgen Dorbolo, kaplan (1904–05), dekliška Marijina družba (1904–05)

Videmska nadškofija

Družba sv. Mohorja v celoti

Leto	Župnije	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj	Dosmrtni udje	Letni udje	Skupaj
1901	36	5	180	185	1.416	74.697	76.110
1902	35	5	178	183	1.473	78.573	80.046
1903	36	4	171	175	1.521	74.537	76.058
1904	36	5	233	238	1.561	83.037	84.598
1905	42	4	226	230	1.608	81.964	83.572
1906	33	6	228	234	1.660	80.319	81.979
1907	33	9	231	240	1.707	77.439	79.146
1908	33	9	249	258	1.740	82.649	84.389
1909	38	11	228	239	1.778	83.726	85.514
1910	27	12	325	336	1.858	83.931	85.789
1911	26	11	240	251	1.837	83.018	84.855
1912	23	13	137	150	1.848	76.719	78.567
1913	23	15	125	140	1.951	76.320	78.271
1914	20	16	125	141	2.090	76.271	78.361

Za obdobje od 1901 do 1914 sem s seštevanjem udov v predstavljenih 50 mohorjanskih postojankah v videmski nadškofiji zabeležil 947 mohorjanov, od katerih jih je 129 -podaljšalo- svoje članstvo v družbi čez mejno letnico 1900. Ob natančni analizi bi verjetno našli še kakšnega, ki je obdobje okoli omenjene letnice preskočil in se kasneje ponovno vključil med mohorjane. Prav tako je omenjena številka verjetno za nekaj desetnih nižja, ker so bili nekateri mohorjani iz videmske nadškofije v obravnavanem obdobju zaporedno vključeni v dve, tri ali celo več različnih podružnic in so tako v skupno številko vključeni dvakrat, trikrat ali celo večkrat. Napako je mogoče popraviti samo z dolgotrajno natančno primerjalno analizo vseh udov po vseh mohorjanskih postojankah. K tej številki podvajanj in večjega števila članstva najbolj vidno prispevajo duhovniki, ki so se v mohorjanske postojanke praviloma vključevali na vseh postajah njihove službene poti. Z zgolj mehaničnim seštevanjem udov po postojankah pridemo tako do številke 94 mohorjanov duhovnikov v videmski škofiji. Ker so duhovniki v postojankah najbolj poklicno razpoznavni, sem zanje pravil natančno analizo njihovih poklicnih poti in ob določitvi tistih, ki se pojavljajo zaporedoma v dveh ali treh mohorjanskih postojankah, prišel do realne številke 64. Naj ob tem opozorim na dejstvo, ki ga razberemo tudi iz obeh mojih pregledov, da so bili slovenski duhovniki tisti, na katere je padel več kot levji delež razširjanja knjig Družbe sv. Mohorja v videmski nadškofiji, saj so bili skoraj brez izjeme njeni tamkajšnji edini poverjeniki. Iz tabel tudi razberemo, da so duhovniki praviloma postali udje Družbe sv. Mohorja že kot dijaki – semeniščniki oziroma bogoslovci v Vidmu. V nekaj drugih primerih podvajanja mohorjanov pa verjetno ni šlo za poklicne selitve, pač pa se je del udov iz posameznega kraja selil iz ene mohorjanske postojanke v drugo, včasih pa celo vrnil v prvotno. Podobne pojave smo srečali že v obdobju pred letom 1900.

Analiza poklicne oziroma stanovske sestave mohorjanov v videmski nadškofiji nam ob upoštevanju zgoraj omenjenih težav kaže, da sodi velika večina med njimi v kategorijo, ki je v koledarjih Družbe sv. Mohorja ni, sam pa sem jo poimenoval »brez navedbe poklica ali stanu«. Takih udov je 699. Poleg njih je navedenih še 22 posestnikov oz. kmetov, 2 gospodinj, 9 fantov oz. mladeničev in 16 deklet. Pri slednjih dveh kategorijah je težko ugotoviti, kdaj spremenijo stan in postanejo posestniki oziroma kmečke žene. V množici mohorjanov »brez navedbe poklica in stanu« gre nedvomno skoraj v celoti za pripadnike osnovnih štirih zgoraj navedenih stanov – posestnikov, kmečkih žena, fantov (mladeničev) in deklet, nejasna je pač le njihova razdelitev. Poleg omenjenih petih kategorij, ki so tako v videmski nadškofiji kot tudi v vseslovenskem merilu pomenile ogromno večino vseh mohorjanov, naletimo še na dve, ki se v tem času v veliki meri prepletata. Gre za dijake (46) in bogoslovce (28), vključene v mohorjansko postojanko v Vidmu, kjer so se šolali. Mohorjani cerkovniki so bili v letih 1901–14 štirje. Med ostalimi poklicnimi kategorijami v videmski nadškofiji nobena ne preseže številke 10. Tako zabeležimo sedem krčmarjev oz. gostilničarjev, enega hotelirja in gostilničarja, dva mizarja ter po enega profesorja, šolskega nadzornika, zemljemerca, poštarico, trgovca, kuharico, kleparja, kovača, zidarja in enega »občinskega obhodnika«. Kot pripadniki posebnih bolj »položajnih« kot poklicnih kategorij so navedeni še dva župana, en župan-posestnik, trije občinski odborniki, tajnik ter pet cerkvenih ključarjev. Poleg posameznikov naletimo tudi na kolektivne člane, ki pa so vsi povezani s cerkveno dejavnostjo: na dvanajst dekliških Marijinih družb in sicer v Čaneboli, Gorenjem Tarbiju, Grmeku, Kosici, Landarju, Mrsinu, Oblici, Prosnidu, Subidu, Svet Lenartu, Špetru in Trčmunu, poleg njih pa še na tretjerednike v Čaneboli, cerkveni pevski zbor v Topolovem in župnijsko knjižnico v Dreki. Naj ob tem popravim svojo napako iz prikaza mohorjanov v videmski nadškofiji do leta 1900. Dekliške Marijine družbe so tako pred letom 1900 kot tudi v obdobju 1901–14 navajali tudi kot »Družbe Marijinih sester« ali »Družbe Marijinih hčera«, zato sem pripadnice te cerkvene stanovske laične bratovščine, mohorjanske »družbenice« v Mažerolah in Čaneboli pred letom 1900 napačno označil kot redovnice.⁵

Kot lahko jasno razberemo iz objavljenega pregleda, so bili skoraj izključni nosilci mohorjanstva med Slovenci v videmski nadškofiji in z njim povezanega širjenja ter utrjevanja slovenske zavesti v vsem proučevanem obdobju 1866–1914 in seveda tudi zunaj njega do današnjih dni slovenski duhovniki. Že sodobniki iz osrednjih slovenskih pokrajin so se dobro zavedali tega dejstva o slovenski duhovščini v videmski nadškofiji. Ta dejstva je zelo poudarjal tudi Rihard Orel, ki je Beneškim Slovencem posvečal veliko pozornosti v narodnoobrambni reviji Slovenski Branik, mesečniku s podnaslovom Vestnik naših pokrajin, ki je izhajal v letih 1908–14. Leta 1908 jim je poleg drugih krajših prispevkov posvetil dvoje člankov, ki sta očitno nastala na podlagi njegovih osebnih izkušenj iz potovanja po Beneški Sloveniji. Tako je poudarjal, da je duhovščina pri Beneških Slovencih glavni steber in opora slovenskemu jeziku, dušni pastirji pa so hkrati tudi misijonarji slovenščine. Staršem priporočajo branje slovenskih knjig in jih vpisujejo v Družbo sv. Mohorja, mladini priskrbijo slovenske molitvenike in katekizme, z mladimi in starimi se pogovarjajo v slovenskem jeziku, vse to vpliva na narodno zavednost Beneških Slovencev. Slovenski jezik ima varno zavetje v cerkvah, od koder naj bi ga v letu 1908 nihče ne izrival. Poudaril je, da duhovniki berejo evangelije iz

⁵ A. Vovko, Udje ... do leta 1900, str. 434.

slovenske knjige, da je popoldanska služb, razen »*Tantum ergo*«, v slovenščini, pri cerkvenih obredih je toliko slovenščine kot pri nas, le litanije so ob največjih praznikih v latinščini. »*Stopivšemu med mašo v cerkev se mi je srce topilo, ko sem slišal petje v našem milem jeziku. Poje navadno usa cerkev enoglasno, kar nareja še toliko večji vtisek.*«

Avtor je navedel, da je med »šempeterskimi Slovenci« pet čisto slovenskih far: »Št. Peter, Št. Lenart, Dreka, Stara gora in Prapotno« s 27 podružnicami, kjer so lastni duhovniki kaplani, da je bila na Stari Gori pridiga tudi »laško« ob večjih slovesnostih, ker je to romarska božja pot, ljudje pa prihajajo od vsepovsod, posebno iz Furlanije. V prapoški župniji je bila pridiga vsako drugo nedeljo slovenska, sicer pa v furlanščini, ker je bila vas že precej pofurlanjena. Navede še, da so med tarčentskimi oz. terskimi Slovenci delovali trije slovenski duhovniki, v slovenskem jeziku pa so pridigali samo v Prosnidu (Prosenicco) in Platiščih (Platichis), ter da je v Reziji ena fara s štirimi podružnicami, služba božja pa latinska ali v domačem narečju, ob velikih cerkvenih shodih pa tudi v furlanščini.⁶

V drugem članku o Beneških Slovencih Orel poudarja, da se tamkajšnji otroci naučijo branja v slovenskem jeziku iz katekizmov in molitvenikov, nekateri starši, ki se zavedajo svoje narodnosti, pa otroke »silijo k temu« in jih sami vadijo. Poleg katekizmov je skoraj v vsaki hiši molitvenik, »v boljših in bolj zavednih hišah« pa tudi knjige Družbe sv. Mohorja. Navede, da je bilo leta 1908 »beneških Mohorjanov« 258, prejšnje leto pa 240. Številki je očitno povzel po seznamih v koledarjih Družbe sv. Mohorja. Omeni še, da je v omenjenih »boljših hišah... celo kak politični časopis iz bližnje Goriške«. Šentpeterski Slovenci se dobro drže v narodnem oziru, »dobro vedo, da je slovenska zemlja prostrana in da se z italijanščino dobro izhaja samo v Italiji.« Mnogo mladih s tega področja dela po svetu in zlasti v slovanskih deželah na železnici in v opekarnah, kjer ugotovijo, da jim koristi znanje slovenskega jezika. Slabše je po avtorjevem mnenju pri tarčentskih (terskih) Slovencih, ki se poitalijančujejo, bolj vztrajno pa se drže slovenskega jezika v krajih bližje avstrijski meji. Take bolj slovenske vasi so »Prosnid, Platišče, Subit, Karnahtha, Brezje, Javor«, bolj ali manj poitalijančeni kraji pa so Ahten, Neme, Podbrdo, to pa predvsem zato, ker nimajo več slovenskih duhovnikov, razen v dveh krajih, od katerih je eden Podbrdo (Cesariis). Tamkajšnji duhovnik je sicer slovenskega rodu, vse »propovedi in druga bogoslužna opravila« pa so v italijanščini. Slovenci naj bi se pospešeno potujčevali tudi zato, ker so imeli stike »po kupčiji ali kako drugače« predvsem s Furlani, med seboj pa ne in se zelo slabo poznajo, zlasti terski Slovenci ne poznajo šentpeterskih, Rezijani pa se sploh trdno drže svojega narečja in običajev. Italijanska vlada naj bi po avtorjevem mnenju iz leta 1908 ne prepovedovala branja in razpečevanja slovenskih knjig, pač pa je med Beneškimi Slovenci pospeševala italijansko branje, jim vsiljevala italijanske molitvenike, širila mednje politični in kmečki tisk. Mladi Beneški Slovenci so neradi brali slovenske knjige, ker ni bilo v njihovih italijanskih šolah ne duha ne sluha o slovenščini, slovenske knjige pa so bile napisane v knjižni obliki, ki se zelo razlikuje od njihovih beneških narečij. »Morda bi bilo treba osnovati prstonarodni listič za beneške Slovence, ki bi jih poučeval v njihovem narečju in počasi navajal na knjižno slovenščino.« Znanje knjižne slovenščine bi zelo pospešilo stike »s slovenskimi hribolazci in letoviščarji, ki naj bi se o poletnem času potrudili v beneško Slovenijo«. Posebno Nadiška dolina je

⁶ R.(ihard) Orel, Critice o beneških Slovencih. – Slovenski Branik (SB) I/1908, št. 8, str. 147–148.

bila, kot je zatrdil, zelo primerna za letoviščarje: *«Čista voda, hladen zrak, udobna stanovanje in poleg teh zahtev še zgovorni, prijazni ljudje, kakršni so beneški Slovenci.»*⁷

Slovenski Branik si je tudi kasneje vse do konca svojega izhajanja v letu 1914 prizadeval, da bi redno objavljala novice o Beneških Slovencih, tistem delu *«našega naroda, ki je popolnoma odtrgan od slovenske celote. Deli jih od nas državna meja, a zedinja jih z nami iskrena ljubezen»*. Slovenski Branik jim bo zato rad odprl *«svoje predale»* in se bo pogosto spominjal *«njih veselih in žalih zgodeb»*.⁸ Tokrat ni naš namen, da bi sledili tem zanimivim vestem, omenimo le dve iz prvih številki Branika, ki se nanašata na duhovnike mohorjane v videmski nadškofiji. Tako ta mesečnik že na isti strani pod omenjeno obljubo o prinašanju novic o Beneških Slovencih poroča o smrti kaplana iz Brišč in poverjenika tamkajšnje mohorjanske postojanke Antona Trušnika, ki je umrl decembra 1907. Naglašja, da je bil narodno zaveden duhovnik, ljubitelj slovenskih knjig in slovenskega petja, da je tudi sam zložil več slovenskih pesmi, zlasti prigodnic, ki jih je nekaj dal tudi natisniti.⁹ Iz obeh pregledov mohorjanov lahko ugotovimo, da je bil Trušnik od 1890 do 1907 poverjenik mohorjanske postojanke v Briščah. Podobno navaja Slovenski Branik že v svoji naslednji številki, da *«Beneški Slovenci zopet žalujejo po dveh slovenskih duhovnikih»*. Šlo je za bivšega kaplana v Ažli Jakoba Tropina in za župnika v Svet Lenartu Frana Skavnika. Slovenski Branik ne navaja datuma njune smrti, iz datuma objave novice v začetku leta 1908 pa lahko sklepamo, da gre podobno kot pri Trušniku za konec leta 1907. Slovenski Branik pospremi novico s komentarjem, da pomeni smrt *«usakega slovenskega duhovnika na Beneškem nenadomestljivo izgubo za slovenstvo»*.¹⁰ Tako Tropina (pisan tudi Tropina), kot Skavnika, sta bila do smrti poverjenika Družbe sv. Mohorja v Ažli in Svet Lenartu, prvi od 1898 do 1907, drugi od 1889 do 1907.

V prvem delu pregleda mohorjanov v videmski nadškofiji sem obljubil, da bom v drugi del poleg delovanja mohorjanov v letih 1901–14 vključil tudi obsežnejšo analizo tamkajšnjega delovanja Družbe v celotnem obdobju do 1. svetovne vojne ter predstavitev njenih najodličnejših udov. Taka analiza bi nedopustno povečala obseg tega prispevka, zato jo bom objavil ob drugi priložnosti. V tej analizi seveda ne bo manjkalo predstavitev delovanja udarne stotnije duhovnikov mohorjanov, od katerih jih precej ni najti niti v tako krajevno določeni in v biografiko usmerjeni publikaciji, kot je Primorski slovenski biografski leksikon. Ob tej ali kaki drugi priložnosti velja proučiti tudi «kolonijo» Beneških Slovencev – v Vladikavkazu v Rusiji, ki so se tja preselili predvsem iz Dreke in Svet Lenarta in so bili v obdobju 1897–1913 vestni udje Družbe sv. Mohorja s svojim lastnim poverjenikom Matevžem Rutarjem.¹¹ Število mohorjanov iz Vladikavkaza se je v tem času gibalo od 1 do 8. Primerjava obeh obdobjev proučevanja kaže ob siceršnjih številnih podobnih značilnostih delovanja tudi kakšno razliko. Tako je bilo v prvem do leta 1900 nekoliko več mohorjanskih postojank (61) kot v obdobju 1901–14 (50), udov Družbe samih pa nekoliko manj, okoli 750 do leta 1900, okoli 900 do leta 1914. Vrstni red najštevilčnejših postojank se je po letu 1900 nekoliko spremenil, tako je prvo mesto z naskokom prevzel Matajur, ki je bil do leta 1900 med srednjimi postojankami.

⁷ R. Orel, Črtice o beneških Slovencih II. – SB I/1908, št. 10, str. 184–185.

⁸ Beneški Slovenci. – S.B. I/1908, št. 1, str. 9.

⁹ V Briščah ob Nadiži na Beneškem. – SB I/1908, št. 1, str. 9.

¹⁰ Beneški Slovenci. – SB I/1908, št. 2, str. 28.

¹¹ Ljudevit Stiasny, Slovenska naselbina pri Vladikavkazu na Ruskem. – Koledar Družbe sv. Mohorja za leto 1901, str. 44–50.

Zanimivo je tudi dejstvo, s katerim zaključujem pregled obdobja 1901–14, da je bilo skupno število razdeljenih mohorjanskih letnih knjižnih zbirk, v izrazoslovju Družbe sv. Mohorja »knjižnih darov«, v prvem in drugem obdobju skoraj do knjige enako. Na koncu prvega dela svojega pregleda delovanja mohorjanov v videmski nadškofiji sem opozoril na dejstvo, da je kljub njihovi maloštevilnosti, zato pa po zaslugi njihove vsakoletne zvestobe, v letih 1866–1900 prišlo mednje 2998 mohorjanskih »knjižnih darov« z običajnimi šestimi knjigami v daru, torej z malo manj kot z 18.000 slovenskimi knjigami. Skoraj natančno enako skupno število knjižnih darov – 3000 in skupnega števila knjig 18.000 zabeležimo ob nekoliko višjem številu mohorjanov tudi za sicer precej krajše obdobje 1901–14. Naj mi bo torej dovoljeno ponoviti zaključek iz obdobja do leta 1900, ki povsem drži tudi za obdobje do leta 1914. Te knjige Družbe sv. Mohorja, ki niso imele nabožne in moralno-vzgojne vsebine, ampak so pokrivalo tudi precej drugih področij – od leposlovja do poljudne znanosti, so bile našim rojakom v videmski nadškofiji tako dragocena opora v njihovem neenakopravnem boju za ohranjanje in poživljanje njihove slovenske narodne zavesti.

Summary

St. Mohor's Association Members in the Udine Archdiocese 1901-1914

Družba sv. Mohorja (St. Mohor's Association), a publishing company which promoted national awareness, education and cultural progress among Slovenes on the basis of Christian principles, was equally active among the Slovenes living in Slavia Veneta and Resia in the Udine archdiocese prior to World War I. Based on the roster of St. Mohor's Association members listed in the association's calendars the author has given a complete survey of all its members in the Udine archdiocese prior to 1900 in the 1999 issue of *Traditiones*. This is a continuation of the same topic covering the time period between 1901 and 1914. In the form of charts and lists the author illustrates the membership in 50 localities, year by year. Members are listed by name, surname and years of active participation in the association, during which each member also obtained the association's regular yearly "book gift." Of approximately a little over 900 members in this archdiocese most of them lived in Matajur/ Montemaggiore (155), Videm/Udine (72), Špeter/S. Pietro al Natisone (69), Dreka/Drenchia (50), Mersin/Mersino (47), Oblica/Oblizza (45), Grmek/Grimazzo (43), Ronca/ (42), Svet Lenart/S. Leonardo (38), Prosnid/Prosenicco (34), Srednje/Stregna (38), Štoblanč/ (34), Plati'èe/Platischis (30), Trèmun/Tersimonte (29), Kravar/ (25), Gorenji Tarbij/Tribil di Sopra (23) and Topolovo/Topolo (20). Professions or social class of most members are not listed, but it was possible to establish them for at least some of the members. Four farming categories prevailed: land-owners, farming women, young men or girls working on farms. These were followed by priests (64), seminarists and Catholic high school students; there were few other professions (a land surveyor, a tinsmith, a sexton, a mail carrier, a merchant, a joiner, a bricklayer, a municipal watchman). The author stressed the influence of local priests whose role in spreading the Association's publications among local readers as well as the preservation of their Slovene ethnic identity was considerable. Between 1866 and 1900 2,998 yearly book collections were distributed among the 750 Association members of the Udine Archdiocese. Since each book gift usually consisted of six books, this amounted to almost 18,000 Slovene books, which is almost identical to the number of books distributed in the following, considerably shorter period between 1901 and 1914; 3,000 book gifts (amounting to 18,000 books altogether) were distributed to over 900 members. Although most of these books dealt with religious topics, some also covered areas like literature or popular science, therefore presenting an invaluable support in their readers' unequal struggle for the preservation of their national identity.

Tone Cevc

LONČENE POSODE PASTIRJEV.

Sklede in latvice iz poznega srednjega in novega veka iz planin v Kamniških Alpah

Knjiga se loteva teme, ki sodi v krog raziskovanja ljudske materialne kulture starejših zgodovinskih obdobj. Z etnološko in arheološko osvetlitvijo najdb lončenih posod pastirjev (predvsem skled in latvic) skuša dopolniti in razširiti spoznanja o zgodovini poselitve in izrabe planin v Kamniških Alpah v planšarske namene in sestaviti podobo življenja in kulture pastirjev v planinah. Knjiga se začne z opisom geografskega, zgodovinskega in etnološkega značaja planin, nadaljuje pa s predstavitvijo najdišč in najdb keramike ter analizo časovne, tipološke in tehnološke podobe skled in latvic iz 15.–20. stol. Krajše poglavje odgovarja na vprašanje, kje in kako so se pastirji oskrbovali z lončenino in kakšen pomen je imela v njihovem življenju in delu. Knjigi, ki vsebuje 49 barvnih in črno-belih ilustracij, je dodan katalog najdb arheologinje Janje Železnikar, v katerem je obdelano več kot osemdeset lončenih predmetov.



2000, 124 str., 19 x 22,5 cm, trda vezava, ISBN 961-6358-11-1.

Cena: 2.500 (stroški poštne niso vključeni v ceno).

Založba ZRC

P.P. 306, 1001 Ljubljana

tel/fax: 01/425 77 94

E-pošta: zalozba@zrc-sazu.si

Jožetu Dularju v spomin

1915–2000



O božiču in novem letu je navada, da si zaželimo sreče, zadovoljstva in predvsem zdravja. Take so bile tudi mnoge želje prijateljev in sodelavcev pisatelju, narodopiscu in humanistu **Jožetu Dularju**, želje, da bi premagal mučno bolezen, ki je ustavila njegovo iskrivo pero, in bi mogel ponovno s polno energijo zajeti iz ljudske zakladnice tisto, kar je znal tako živo ubesediti v svojih literarnih in strokovnih delih. Toda Usoda ne sprašuje po željah, gluha je za načrte: z zaprtimi očmi stopa po poti naravnih zakonitosti. In spotoma je konec prosinca povabila s seboj prof. Dularja. Odšel je za vedno k svojim prednikom, ki jim je v literarnih delih postavljaj spomenike. S seboj je odnesel svoje načrte, nam pa zapustil vse zbrano in zapisano bogastvo ter plemenit spomin.

Jože Dular se je rodil 24. februarja 1915 v Vavti vasi pri Novem mestu, hodil v šolo v Ljubljani in v Novem mestu, študiral slovenski jezik s književnostjo, francoščino, češčino in primerjalno književnost na filozofski fakulteti in leta 1959 opravil dopolnilni strokovni izpit za kustosa muzeologije. S tem pa se je zapisal stroki, ki ohranja narodovo zgodovino, tudi tisto, ki govori o navadnem človeku. Z narodopisjem se je Dular uradno srečal že 1944. leta, ko je lektoriral Narodopisje Slovencev I, ki ga je, kot njegov roman in pesniško zbirko, založila založba Klas. Nikdar ga nisem vprašala, ali ga je morda tudi to »potegnilo« v narodopisno stroko; da pa je imel prirojen posluš za življenje na podeželju, pričajo že njegove črtice in novele (*Ljudje ob Krki*, 1943; *Na drugi strani Krke*, 1989), romani (*Krka umira*, 1944; *Udari na gundalo*, *Jandre*, 1967; *Krka pa teče naprej*, 1983), romansirana povest *Mesto nad Bojico* (1997) in mnogi poljudni članki in razprave, ki jih je objavljaval v dolenjskih in belokranjskih časopisih in strokovnih revijah (več kot 1200 enot). Iz njih govori velika ljubezen do »njegove« Bele krajine, deželice onstran Gorjancev, kjer se je udomil in pognal nove korenine, hvaležnost do Belokranjcev, ki so ga vzeli za svojega, sam pa jim je posvetil najplodovitejša leta svojega življenja. Potem, ko je julija 1950 v Dolenjskih novicah napovedal, da se v Metliki snuje Belokranjski muzej, je že dobro leto za tem lahko poročal, da je muzej že zaživel. In potem je pod njegovim vodstvom živel in se razvijal dolgih trideset let, postal eden najbolj povednih pokrajinskih muzejev pri nas in takega je zapustil mlajšim generacijam. Dular pa se je tudi sicer razdajal belokranjskim občinam: bil je predsednik Belokranjskega muzejskega društva, poleg muzeja je vodil še posebne muzejske zbirke v Metliki (Ganglova hiša, Slovenski gasilski muzej), na Vinici (Župančičeva spominska zbirka) in krajevno muzejsko zbirko v Semiču, aktivno je sodeloval s turističnimi organizacijami in bil pripravljen pomagati vsakomur, ki je potreboval njegovo strokovno ali organizacijsko pomoč. S posebnimi publikacijami nas z več dopolnjenimi izdajami popelje po zbirkah Belokranjskega muzeja, po Slovenskem gasilskem muzeju, predstavi gasilsko godbo, izpod njegovega peresa nastajajo vedno nove, dopolnjene izdaje Metlike skozi stoletja, ne pozabi Adlešičev, Župančičeve Vinice in Semiča, pa tudi ne pomembnih Belokranjcev: obeh bratov Navratilov, od katerih je kot jezikoslovec in narodopisec pomemben predvsem Ivan Navratil, Nika Županiča, Boža Račiča. Pogledal je celo v metliško delavnico podobarjev Jerebov. Z narodopisnega vidika je že v šestdesetih letih sistematično, še preden so povsem propadli, raziskoval mline ob Kolpi in jih v 15 nadaljevanjih predstavil v Dolenjskem listu (morda ne bi bilo napak, če bi vseh petnajst nadaljevanj članka *Mlini na Kolpi umirajo* združili v eni naših strokovnih publikacij, da bi bili bolj dostopni), v Slovenskem etnografu je objavil razpravo *Soseske zidanice v vzhodni Beli krajini* (1963–64) v Traditiones pa *Svetila v Beli krajini* (1977). Zanimivi so tudi njegovi opisi semiške ohceti, jurjevanja in starega pustovanja, ki so ga na pragu 20. stoletja (1901. leta) na temo »Burska vojska na dan sv. Kurenta« organizirali v Metliki in ga je kot voščilo v jubilejnem zborniku Traditiones namenil svojemu prijatelju – raziskovalcu mask Niku Kuretu ob njegovi sedemdesetletnici.

Jožeta Dularja ni več, Krka in Kolpa pa tečeta naprej in njuni bregovi, brzice in zelena gladina skrivnostno vabijo in opominjajo: še smo tu ljudje, ki varujemo dolenjsko kulturno dediščino, še stojijo zidanice, še rodi vinska trta, še so tu kozolci in mlini in pesem in ples in šege, ki se ponovno prebujajo v življenje, predvsem pa so tu poti in sledi, ki jih je odtisnil Dularjev raziskovalni korak.

Helena Ložar-Podlogar

Maja GODINA-GOLIJA, dr., znanstvena sodelavka, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Marjetka GOLEŽ KAUČIČ, dr., višja znanstvena sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Vanja HUZZAN-GABRIJELČIČ, univ. dipl. etnologinja in filozofinja, Zarnikova 6, 1000 Ljubljana

Allison JABLONKO, dr., samostojna raziskovalka, Tuoro sul Trasimeno, Italija

Peter JAKŠA, univ. dipl. nemcist, Gradac 50, 8332 Gradac

Marija KLOBČAR, dr., asistentka z doktoratom, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Naško KRIŽNAR, dr., znanstveni sodelavec, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Drago KUNEJ, univ. dipl. ing., višji strokovni sodelavec, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Helena LOŽAR-PODLOGAR, mag., razvojno-raziskovalna sodelavka, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Katalin MUNDA HIRNÖK, dr., znanstvena sodelavka, Inštitut za narodnostna vprašanja, Erjavčeva 26, 1000 Ljubljana

Mojca RAVNIK, doc. dr., znanstvena sodelavka, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Marija STANONIK, izr. univ. prof., dr., znanstvena svetnica, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Polona ŠEGA, dr., asistentka z magisterijem, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Jožica ŠKOFIČ, dr., znanstvena sodelavka, Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU, Novi trg 4, 1000 Ljubljana

Marjeta TEKAVEC, mag., asistentka z magisterijem, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Marko TERSEGLAV, doc., dr., višji znanstveni sodelavec, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Andrej VOVKO, doc., dr., znanstveni svetnik, Inštitut za biografiko in bibliografijo ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Robert VRČON, mag., samostojni strokovni sodelavec, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Povzetke in izvlečke prevedli:

v angleščino: Nives Sulič

iz angleščine: Naško Križnar

v nemščino: Peter Jakša

Za znanstveno vsebino svojega prispevka odgovarja vsak avtor sam.

TRADITIONES

Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje in Glasbenonarodopisnega inštituta
pri Znanstvenoraziskovalnem centru
Slovenske akademije znanosti in umetnosti
Acta Instituti ethnographiae et Instituti ethnomusicologiae
Slovenorum ab Academia scientiarum et artium
Slovenica conditi

Izhaja enkrat letno - Quotannis semel editur

Uredniški odbor - Consilium commentariis edendis
dr. Angelos Baš, dr. Tone Cevc,
dr. Jurij Fikfak, izredni član SAZU dr. Milko Matičetov,
dr. Monika Kropelj, mag. Helena Ložar-Podlogar (glavna urednica)
Mirko Ramovš (urednik), dr. Mojca Ravnik.
Lektorica slovenskih besedil: Marjeta Humar

Naročila in pojasnila na naslov - Titulus officii praenotationibus
permutationibusque quaerendis:
Slovenska akademija znanosti in umetnosti - Biblioteka
Novi trg 5/I - SI-1000 Ljubljana

ali - seu

Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU
SI-1000 Ljubljana, Gosposka 13, Slovenija

Oblikoval: Peter Skalar
Grafična priprava: OMAHEN s.p., Kamnik
Natisnila: Tiskarna VB & S, Ljubljana

Internet www.sazu.si