

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

Matija Murko in vprašanje nosilcev pripovednih pesmi

Izvirni znanstveni članek | 1.01

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Prepoznavanje nosilcev ob najstarejših zapisih pripovednih pesmi

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

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



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

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

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

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

3 Med udeleženci (op. a.).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Povednost zapisov pesmi o Pegamu in Lambergarju

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Spomin na zgodbo o Pegamu in Lambergarju se je torej prav posebno ohranil prav na osrednjeslovenskem območju v okolici Kamnika in se ne omejuje le na pesemske sledi: med pastirji na Veliki planini je bilo še po 2. svetovni vojni živo izročilo, po katerem naj bi bil nastanek planine vezan na boj med Pegamom in

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

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

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

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

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

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

Pomen Murkovega raziskovanja vloge nosilcev pripovednih pesmi

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

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

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

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

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

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

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

Literatura

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

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

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

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

Arhivski viri

GNI F 586 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Fototeka.

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

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

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

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

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

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

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

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

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