

PESEMSKO OBVEŠČANJE IN USTVARJANJE TRADICIJE

MARIJA KLOBČAR

Izvleček: Pripovedne pesmi so imele v iskanju nacionalnih reprezentacij izjemno pomembno vlogo, utemeljeno tudi v estetskem vrednotenju. Zapisi pesmi iz prve polovice 19. stoletja so bili osredotočeni na besedila, zato se je presoja ustvarjalcev pripovednih pesmi in njihovih nosilcev oblikovala na podlagi stanja iz časa, ko so bile te pesmi ohranjene le še na podeželju. Ta pogled se je skladal s predstavo o kmečkem prebivalstvu kot ustvarjalcu ljudskega izročila. Iskanje geneze pripovednih pesmi, oprto na družbene razmere, na dokaze o obstoju letakov, na besedilne in glasbene značilnosti pa kaže na to, da je bila ustvarjalnost določenih pripovednih pesmi v veliki meri profesionalna, oprta tudi na tisk. V času svojega nastanka so bile te pripovedne pesmi kot popularne pesmi odmevne tudi med mladino in tudi v mestnem okolju, kar kaže na pomen mest pri tem izročilu ne le v sodobnosti, temveč tudi v preteklosti.

Ključne besede: novice, pripovedne pesmi, letaki, popularna kultura, poklicni pevci

Abstract: In the quest for ethnic identification, ballads played an exceptionally important role, which was also based on their aesthetic evaluation. Transcriptions of songs from the first half of the nineteenth century focused on the lyrics, and so the assessment of the creators of ballads and their bearers was shaped based on the situation when these songs were still only preserved in the countryside. This perspective was in line with the concept of the rural population as the creators of folk tradition. However, taking into account social circumstances, evidence regarding the existence of broadsides, and lyrical and melodic characteristics, it is clear that certain ballads were to a large extent created by professionals and also based on printed material. When they were being created, these ballads were also widespread among young people as popular songs and also in the urban environment, which points to the importance of towns in this tradition not only in the present, but also in the past.

Keywords: news, ballads, broadsides, popular culture, professional singers

ODNOS DO LJUDSKE USTVARJALNOSTI IN OBLIKOVANJE FOLKLORISTIKE

Kulturni nacionalizem, utemeljen v Herderjevih in Rousseaujevih idejah (prim. Leerssen 2008), je na Slovenskem ustvaril temeljno izhodišče za oblikovanje folkloristične misli (Terseglaš 2000: 412–413; Pisk 2012). Pri tem je imela posebno vlogo ljudska pesem, ki je imela v okviru reprezentacij narodnega izjemen pomen (prim. Bohlman 2004: 43; Pisk 2013: 108–114). Filološka naravnost folkloristike se je smiselno vključevala v koncept iskanja identitete: ta

je namreč iskala svoj izraz v visoki kulturi, ki poveljuje narodno, in v ljudski kulturi (prim. Fikfak 2008, 2011: 27–30; Pisk 2013: 113).

Folkloristična prizadevanja po odkrivanju znamenitih pripovednih pesmi so tako pomenila uspešno sintezo obojega: pripovedne pesmi, predvsem junaške, so bile razumljene kot visoke stvaritve preprostega ljudstva. Za samopredstavitev so za Slovence po srbskem zgledu postale vzorčne predvsem junaške pripovedne pesmi (več Klobčar 2010a). To je potrdila prioriteta v objavah v znanstvenih zbirkah *Slovenske narodne pesmi (SNPI–IV)* in *Slovenske ljudske pesmi (SLPI–V)*, ki je nekaterim pripovednim pesmim podelila vlogo temeljnih besedil slovenskega naroda, s tem pa tudi poudarjeno vlogo simbolnih reprezentacij.

Ta vloga ni pripadala le ljudskim pesmim (prim. Rogelj Škafar 2011; Kunej 2012), vendar je bilo simbolno predstavljanje naroda s pesmimi razmeroma preprosto: ljudske pesmi so predstavljale narod kot celoto. Ljudska pesem je bila »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). S prevzemom recepcijske teorije v folkloristiki, ki je nasledila produkcijsko razumevanje, torej teorijo o neznanem avtorstvu (Glonar 1923: *45; Kumer 2002: 9–10), se je zanimanje za ljudsko pesem razširilo, vendar bolj v teoriji kot v praksi (Terseglav 2001). Kljub novim vidikom obravnav ni bilo mogoče preprosto nadomestiti vrzeli iz preteklosti, torej konteksta obravnav.

Delovanje Folklornega inštituta v Ljubljani, ustanovljenega leta 1934, predhodnika Glasbenonarodopisnega inštituta, je močno preraslo že prej presežene filološke poglede. Izjemna živost pesemskega izročila na podeželju, s katero so se sodelavci Glasbenonarodopisnega inštituta srečevali po drugi svetovni vojni (Kumer in Terseglav 2000: 43), je zahtevala izredno veliko zbirateljskih in raziskovalnih moči, hkrati pa je usmerjala tudi interpretacijo te ustvarjalnosti: »Ni pomembno, če vemo, kdo je katero zložil oz. kdaj je nastala. Odločilno je, ali jo ljudje sprejmejo za svojo, jo pojejo, da se s petjem širi iz kraja v kraj, se pri tem tudi kaj spreminja, tako da jo sčasoma lahko zastopa tudi po več deset variant« (Kumer 2002: 9). Živost izročila na podeželju in pomanjkanje podatkov o genezi te ustvarjalnosti sta utrdila predstavo o kulturi podeželja kot ustvarjalki slovenskega ljudskega izročila.

Spreminjanje pogledov na vlogo glasbe oziroma pesmi v življenju posameznikov je odpiralo nove vidike, pri čemer je postalo vse pomembnejše individualno osmišljeno doživljanje glasbe (prim. Muršič 2000: 322). Posamezni ustvarjalci so v osemdesetih letih 20. stoletja z odpiranjem družbenega in glasbenega prostora (Juvančič 2013) z nastopi in zvočnimi objavami vnovič interpretirali tudi slovenske ljudske pripovedne pesmi, kar je dopolnjevalo druge starejše ali sočasne oblike oživljanja ljudskega pesemskega izročila (Golež Kaučič 2003; Šivic 2006).

Stare pripovedne pesmi so tako postale prepoznavni del repertoarja posamičnih poustvarjalcev in skupin,¹ bodisi da se ti izrecno opredeljujejo kot »varuhi svoje glasbene dediščine« (Omerzel 2013) ali pa je to držo mogoče razbrati iz njihovega delovanja. Pri tem je

¹ Pri tem se ne lotevam vprašanj same poustvarjalnosti, saj je to izjemno kompleksno področje predmet posebnih obravnav.

šlo za dinamični preplet ljudske glasbe v lokalnem, nacionalnem in globalnem kontekstu, na katerega sta vplivali tudi kulturna politika in znanost (več Juvančič 2005), razpeti »med težnjo po ohranjanju tradicije in dejanskim tokom spreminjajoče se tradicije« (Šivic 2007: 38).

V novem okolju je bila dejavnost poustvarjalcev namenjena nastopanju, ki ga raziskovalci na terenu med preprostimi vaščani niso dojemali na ta način. Petje posameznikov v okviru terenskih snemanj je namreč folkloristika razumela predvsem kot zastopanje skupine v primeru, da drugi določene pesmi niso znali. Razumljivo je, da so raziskovalske izkušnje večdesetletnega zbiranja pesemskega izročila v okviru Glasbenonarodopisnega inštituta tako vodile do sklepov, da »slovenska ljudska pesem ni solistična«, da enoglasni zapisi pesmi ne pomenijo siceršnjega enoglasja pri izvajanju in da pevci »pojejo vedno iz veselja do pesmi, iz užitka ob lepi pesmi, ne pa namenoma za poslušalce« (Kumer 2002: 12–13).

Poustvarjalci torej v glasbeno folkloristiko vnašajo novo področje raziskovanja (prim. Golež Kaučič 2005; Šivic 2006: 9–21), ovrednoteno tudi v razmisleku žive izkušnje, ki »izhaja iz obstoječe glasbene resničnosti« (Narat 2005: 199–200), ali izkušnje, ki prostore sodobne glasbene poustvarjalnosti razpira z emskim pristopom (Kovačič 2012: 83–87) in s tem redefinira imaginacije ljudskega (Kovačič 2014: 23–28).

Ob pomenu teh obravnav za razumevanje sodobnih procesov, oprtih na zavedanje, da spremembe osmišljajo in ohranjajo živost ljudske glasbe (Kovačič 2014: 24; prim. Muršič 2000: 138), pa vračanje tega izročila ponuja tudi možnost za razmislek o njegovi genezi. »Celovita spoznanja o značilnosti formalnih in pomenskih transformacij nekaterih preučenih vitalnih življenjskih praks /.../ zahtevajo temeljito zgodovinsko poznavanje, če želimo ustrezno interpretirati njihove posodobljene oblike in vsebine« (Slavec Gradišnik 2008: 16). Ali je pripovedno izročilo, ki ga poustvarjalci vnovič interpretirajo, res le izročilo podeželja? Razkrivanje nekaterih vprašanj, ki zadevajo oblikovanje kanona nacionalne kulture in razvoj glasbene folkloristike (Pisk 2012, 2013), vlogo nosilcev izročila, predvsem profesionalno in izobrazbeno strukturo (Klobčar 2010b), vlogo potujočih pevcev (Klobčar 2012) ali pa vlogo moških in žensk kot nosilcev pripovednih pesmi, problematizira tudi pogled na genezo pripovednih pesmi. Ob razbiranju teh vprašanj se kaže soočiti z nekaterimi ustaljenimi predstavami, ki so usmerjale odnos do pesemskega izročila.

PREDSTAVE O RAZŠIRJENOSTI PESEMSKEGA IZROČILA IN NJEGOVIH NOSILCIH

Razkrivanje ustvarjalnosti, ki je svojo sled pustila v pesemskem izročilu, nas vodi do navideznega nasprotja: v času po drugi svetovni vojni, ko je Glasbenonarodopisni inštitut s sistematičnim terenskim delom v precejšnji meri presegel starejše, marsikdaj zelo osebno naravnano zapisovanje pesemskega izročila, je bila največja pogostnost pripovednih pesmi ugotovljena na območju najvišje gospodarske ravni, torej na osredneslovenskem, alpskem območju. Leta 1958 je tako Valens Vodušek, ki se je soočal z živostjo izročila pripovednih pesmi na terenu,

opozoril na zgoščenost pripovednih pesmi v alpskem delu Slovenije, torej na Gorenjskem: 45 % vsem znanih baladnih tem v Sloveniji naj bi bilo namreč dokumentiranih izključno na tem območju. Ob tem Vodušek opozarja še na eno baladno območje s posebnimi značilnostmi, na severno Štajersko,² kjer ugotavlja 13 % od vseh znanih baladnih tem (Vodušek 1960: 109).

Ta pogostnost je bila v precejšnji meri razumljena kot značilnost kulturne pokrajine. Tudi zadnja analiza prostorske razširjenosti izbranih tipov pripovednih pesmi, pripravljena za izdajo slovenskih družinskih pripovednih pesmi (*SLPV*), razume prostorsko razporeditev pesmi kot del specifikke določene pokrajine, saj ugotavlja: »Značilnosti prostorske razporeditve posamičnih tipov pesmi dopolnjujejo znanje o značilnostih kulturnih pokrajin« (Petek 2007: 43).

Na podlagi najstarejših zapisov razširjenosti pripovednih pesmi še ni bilo mogoče opazovati: zapisovanje so vodili širši družbeni interesi in razgledanost posameznikov, zato ni bilo sistematično: predvsem v prvi polovici 19. stoletja je bilo večinoma, razen delovanja Stanka Vraza, osredotočeno na razvitejše osrednjeslovensko območje in teoretično dopušča možnost te zgoščenosti tudi drugje. Predstava o narodu-ustvarjalcu tedaj še ni narekovala opredeljevanja kraja zapisa pesmi ali oznake pevca: zapisane so le pokrajinske opredelitve (Korytko 1839), ohranjene tudi v okvirih ilirizma (Vraz 1839).

Dejstvo, da je bilo sredi 19. stoletja največ pripovednih pesmi zapisanih na najrazvitejšem osrednjeslovenskem območju, tako za preteklost ne zadošča, da bi sklepali o njihovi dejanski prevladi v tem prostoru. V nasprotju s tem so podatki za konec 19. in za 20. stoletje zanesljivi: pogostnost pripovednih pesmi na osrednjeslovenskem območju v tem času priča o tem, da je imela živost tega izročila v tem prostoru tudi druge razloge in ne izhaja le iz okoliščin zapisovanja.

Vprašanju doslej nepojasnjene zgoščenosti pripovednih pesmi na razvitejšem območju se pridružuje še eno vprašanje, na katero doslej folkloristika ni bila pozorna, in sicer vprašanje o navzočnosti pripovednih pesmi v mestnem in primestnem okolju. O tem pričajo zapisi, pripravljene za objavo v Korytkovi zbirki, in same objave v tej zbirki. Po naključju se je ohranila rokopisna zbirka, namenjena enemu od zapisovalcev, ki so pripravljali gradivo za Korytkovo zbirko, Mihi Kastelicu. Najdena je bila v ljubljanskem predmestju Krakovo. V zbirki je poleg kolednic, napitnic, ljubezenskih in nekaterih drugih pesmi tudi več pesmi s pripovedno vsebino, v nekaterih primerih vezanih na povsem določene dogodke ali osebe.³ Med pripovednimi so tudi pesmi *Snoči so se fantje topli, Stoji stoji mi beli grad, Od miniha* (Vrhovnik 1933: 190). Pesem *Snoči so se fantje topli*, objavljena v drugem zvezku Korytkove zbirke, je uvrščena celo med t. i. fantovske pesmi.

Kaj pomenijo te pesmi v zbirki in kaj pomeni koncentracija pripovednih pesmi v razvitejšem okolju? Pri iskanju odgovora na ti dve vprašanji nam je v pomoč razumevanje vloge spola pri širjenju in ohranjanju pripovednega izročila. Pri tem vnovič naletimo na težavo, saj so bili najstarejši zapisi, kot rečeno, večinoma zbrani in objavljeni brez krajevnih oznak in brez oznak o pevcih (prim. Vrabič 2013: 89–90). Prav zato je bilo vprašanje moških in žensk kot

² Vprašanja pripovednih pesmi na Štajerskem, obravnavanega v zvezi z mrlškimi pesmimi, slovesi (Kumer 1996: 138–146), na tem mestu ne vključujem, ker zahteva posebno analizo.

³ Pri vseh pesmih se vsebina na podlagi prvega verza ne da ugotoviti.

pevcev oz. pevk pripovednih pesmi obravnavano na primerih zapisov od konca 19. do druge polovice 20. stoletja. V tem času so bile pevke pripovednih pesmi večinoma ženske, kar je vodilo do sklepov, da so ženske najpomembnejše nosilke pripovednega izročila (Kumer 1960: 138).

Analiza družbenega ozadja ene najpomembnejših slovenskih pripovednih pesmi, pesmi Pegam in Lambergar, je ob vključitvi primerjalnega gradiva in Murkovih primerjav dokazala, da so zgodovinske pripovedne pesmi postale last žensk takrat, ko so zgubile prvotno družbeno aktualnost in moških večinoma niso več zanimale.⁴ Matija Murko je v svoji obravnavi južnoslovenske epike odprl vprašanje o vlogi žensk kot nosilk pripovednih, predvsem junaških pesmi (Murko 1937: 303–304). Izpostavil je torej vprašanje geneze in prehajanja izročila, vključno s prehajanjem med posamičnimi sloji, in poudaril, da so pesmi:

o naših junakih turških bojev /.../ vendarle morale nastati med njimi samimi,⁵ v njihovi sredini, med njihovimi »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. (Murko 1937: 304)

Tako kot Murkove domneve o ustvarjalcih pripovednih pesmi in njegove ugotovitve o deležu žensk pri prenosu teh pesmi je bil glede na folkloristični odpor do »slavistične tradicije«, ki »tudi ljudsko pesem predstavlja le kot poezijo oz. zgolj besedno umetnost« (Terseglav 1996: 6–7), prezrt tudi prispevek literarnega zgodovinarja Borisa Merharja. Ta prispevek je bil uvrščen v prikaz zgodovine slovenskega slovstva:

Petje in pevci pripovednih pesmi. Kakor je razvidno že iz prejšnjega poglavja, imamo več podatkov o tem šele za novejši čas /.../ Ti podatki nam kot nosilca naše ljudske epike v njeni zadnji fazi izpričujejo predvsem ženstvo, in to večidel starejše kmečke ženice, kajti že tedaj je mladi deklinški rod kazal za pripovedno pesem le malo zanimanja.⁶ Domneva se pa, da ni bilo zmeraj tako, marveč je bila naša ljudska epika nekoč vse bolj zadeva moških: ne samo, da so prevladovali med avtorji teh pesmi (grajski hlapci, najemni vojaki, duhovniki, študentje, učitelji, cerkovniki), ampak bržčas tudi pri petju niso zaostajali za ženskami, saj so iz svojih vrst dali tudi poklicne pevce in nositelje epskih izročil, tako imenovane »igrce« (besedo najdemo že pri Trubarju in Megiserju, v pesmi pa le v eni varianti Godca pred peklom. Za nekdanjo veliko vlogo teh pevcev govori že dejstvo, da je bila beseda »igrca« v tem pomenu izposojena v madžarščino (»igricz«) Tudi nasledniki teh pevcev, godci, so še peli deloma tudi pripovedne pesmi, saj Stržinar

⁴ To vprašanje je bilo leta 2009 predstavljeno na interdisciplinarnem simpoziju *Kam bi s to folkloro? / What to Do with Folklore?* (Klobčar 2009) in čaka na objavo.

⁵ Med udeleženci (op. M. K.).

⁶ Merhar je upošteval tudi pevko Lenko Šmonovo iz Hraš pri Lescah. Po letu 1954, ko je Glasbenonarodopisni inštitut dobil magnetofona (Kunej 2000: 38) in skušal to pevko pridobiti za snemanje, se je izkazalo, da je šlo pri tej pevki za falzificirani zapis Franceta Marolta, ki je lik pevke, njeno varianto Lepe Vide in »Vidin rejca« ustvaril sam (op. M. K.).

imenuje celo samo nje kot avtorje ljudskih pesmi, tudi pripovednih, ki jih napada v svojem katekizmu (1729). (Merhar 1956: 51–52)

Merhar z zavestjo, da »imamo več podatkov o tem šele za novejši čas«, s svojim zapisom nakazuje potrebo po pogledu v preteklost. Kdo so bili torej »poklicni pevci in nositelji epskih izročil« in kakšno vlogo imajo pri razbiranju geneze slovenskih pripovednih pesmi?

»POKLICNI PEVCI IN NOSITELJI EPSKIH IZROČIL«: USTVARJALCI V SENCI LJUDSKEGA

Današnji obstoj besede *igric* v madžarskem jeziku, v pomenu srednjeveškega pevcu zapisana kot *igricz*, sicer pa tudi *igrec* in *igric*, izkazuje slovanski izvir, in sicer srbsko, hrvaško in slovensko *igrc*, rusko *igrec*; beseda izhaja iz glagola igrati, pomeni pa godca (Szarvas in Simonyi 1890–93: 1558) oziroma srednjeveškega popevkarja (Juhász 1972: 585). Iz katerega jezika beseda izvira, ni mogoče reči, vsekakor pa sorodnost s poimenovanji v drugih slovanskih jezikih nakazuje pomen tega pojma v zgodovini (Szarvas in Simonyi 1890–93: 1558).

Kot je razvidno iz Trubarjevih zapisov, je pri besedi *igrc* do 16. stoletja že prišlo do pomenskega premika: v delih protestantov je označevala človeka, podvrženega igram na srečo, kockarja. Trubar jo namreč uporablja samo v tem pomenu, saj z njo poimenuje človeka dvomljivih moralnih vrednot (Trubar 1562: 63b; 1567: 14a; 1575: 148). Da so s to besedo označeni kockarji, je še najbolj razvidno iz Trubarjevega zapisa v *Hišni postili*: »Sakaj kakor ty fali hudokunftni ygerci, inu lotri ta Burfel moiftrio /.../« (Trubar 1595: I, 282); tako je tudi v Juričičevi *Postili*: »Otroci fo radi vkup, rauno tako, Piansi, Igarci, Kurbe ...« (Juričič 1578 II: 100b). V istem pomenu je beseda označena tudi v Megiserjevem slovarju (Megiser 1592). Beseda *igrc* pa je kljub temu pomenu očitno ostala tudi kot oznaka za godca, saj jo je sredi 20. stoletja uporabil Kotnik pri oznaki potujočega pevcu Jurija Vodovnika: »To je eden izmed naših potujočih pevcev, ki so romali širom po naši zemlji, to je igrc 19. stoletja« (Kotnik 1952: 96).

Pripovedne pesmi iz časa izjemne pesemske produkcije od konca 15. in začetka 16. stoletja s tem védenjem ne dajejo pojasnil o ustvarjalcih in ustvarjanju: to so pesmi, povezane z boji s Turki, s Pegamom in Lambergarjem, kraljem Matjažem, številne pesmi, ki upovedujejo osupljive družinske zgodbe grajske gospode, in druge. Tudi védenje o glasbeni podobi mest v tem času, torej vloga mestnih piskačev in goslačev (Rijavec 1966; Čerin 1927), tega vprašanja ne pojasnjuje.

Podoba o tej ustvarjalnosti se začne izrisovati šele na začetku 18. stoletja, in sicer z uvodom k pesmarici *Catholish Kershanskiga Vuka Peissime*. V tem uvodu je avtor, gornjegrajski župnik Ahacij Stržinar, za potrebe romarjev pripravil pesmarico in v spremnem besedilu, ki pomeni prvi slovenski katoliški teoretični tekst o vlogi nabožne pesmi (Smolik 1963: 14), označil tudi tedanjo prakso petja in ustvarjanja pripovednih pesmi. Pesmi, ki jih je imenoval »pofvetne historie«, je navedel kot dokaz, da se mladi ljudje zmorejo naučiti tudi dolgih pesmi iz pesmarice, kot jim jih sam ponuja: »dokler zhe eno prasno pofvetno historio al folsh fabulo fila dougo

fe mladi ludie navadio, de io celu do starosti ne posabio; veliku vezh se imαιο vuzhiti te svete potrebne peiffme« (Stržinar 1729: 10).

Po Stržinarjevem pričevanju so torej mladi ljudje peli »prasne pofvetne historie al folsh fabule«, in sicer do pozne starosti. S poimenovanjem »pofvetne historie« je Stržinar označil zgodovinske in druge posvetne pripovedne pesmi, pri legendnih pesmih, ki jih je poimenoval »folsh fabule«, pa je omenil tudi ustvarjalce: »Kai nuza, de fe nekateri fant ali dekelzh veliku peiffem navuzhy, ktere fo od godzov sturiene ...« Med njimi sta tudi »ena fila douga Peiffem od Pfalmifta Davida, od slatiga ozha nasha« (Stržinar 1729: 9).

Stržinar v uvodu sicer vernike, predvsem mlade ljudi, ki jih »hudizh skus nazhiftoft v vezhnu pogublenie fapele; de toku rekozh rataio hudizhove pezhenke inu peklenfke prate« (Stržinar 1729: 7), spodbuja k petju nabožnih pesmi, govori pa tudi o ustvarjalcih neprimernih pesmi, o godcih. S tem dokaj splošnim poimenovanjem Stržinar označuje profesionalno skupino ne le muzikantov, ki so igrali za ples, temveč tudi bukovnikov; po Kotnikovem pričevanju so bili ti sredi 19. stoletja poznani tudi kot igrci (Kotnik 1952).

Iz Stržinarjevega moralističnega uvoda ni mogoče dobiti natančnejših pojasnil o tem, kdo so bili godci. Del te ustvarjalnosti gotovo osvetljuje pesemska praksa širšega evropskega prostora. Na tem območju je namreč pojav pevcev, ki so ustvarjali in nastopali za zaslužek, dobro izpričan. Takšni potujoči oziroma sejmarski pevci so v mestih, predvsem na sejmi, predstavljali pesmi o grozljivih dogodkih in njihovih posledicah, ob tem pa so kazali slike z upodobitvami posameznih prizorov in prodajali letake z ustreznimi pesmimi. V angleškem prostoru so te pesmi imenovali *broadside ballads*, v češkem *kramařska piseň*, v nemškem pa *Moritat*, medtem ko se je pevec imenoval *Bänkelsänger* (več Beneš 1970; Riha 1975; Cheesman 1994).

Takšno razširjanje pesmi oziroma upesnjenih zgledov je bilo značilno tudi za nekatera božjepotna središča (Moser 1981). V 17. stoletju so namreč na avstrijskem območju izpričani pevci moritativ, pesmi z grozljivo ali dramatično vsebino, ki so podkrepljevali učinek svojih pesmi s slikami, in pevci pesmi s poučnimi zgledi, ki so jih ob slikah predstavljali v božjepotnih središčih (Schmidt 1963: 2–5).

Ustvarjalnost poklicnih potujočih oziroma sejmarskih pevcev po folklorističnih načelih ni sodila v slovensko ljudsko pesemsko izročilo: njihove pesmi so imele znano oziroma določljivo avtorstvo, povezane so bile s tiskom, niso pripadale kmečkemu sloju oziroma podeželju, hkrati pa so nastopajoči z njimi služili ali pa si pomagali k boljšemu zaslužku, kot na primer potujoči obrtniki (prim. Klobčar 2012: 7–14). Izločenost te ustvarjalnosti iz zanimanja folkloristike je bila tako samoumevna, kar je razvidno tudi iz Štrekljeve opombe k eni od pesmi *Turki pred Dunajem*: »Obleganje Dunaja po Turkih v l. 1683. opeva še druga pesem, katera pa se mi ne zdi narodna. Narejena je najbrž po kaki nemški historični pesmi, kakor so se širile po tako zvanih 'fliegende Blätter'«⁷ (SNP I: 61). Štrekelj je s tem opozoril na izjemno pomembno vprašanje, na vprašanje ustvarjanja pripovednih pesmi.

⁷ *Das fliegende Blatt* – letak.

PESEMSKI LETAKI IN SEJMARSKI PEVCI NA SLOVENSKEM IZVOR LJUDSKEGA ALI NJEGOVO NASPROTJE?

Opomba o »fliegende Blätter«, letakih, in njihovi povezavi s pripovedno pesmijo je bila za vrednotenje izvora ljudskih pesmi moteča. Za pesem *Turki pred Dunajem*, ki jo je med letoma 1826 in 1828 s pripombo »nekteri tako pojo« zapisal Matevž Ravnikar - Poženčan (NUK, Ms 483, prim. *SLP* I: 81), Štrekelj pa jo je povezal s pesemskim letakom, je tako Ivan Grafenauer dokazal, da ni šlo za ta izvor (Grafenauer 1951).

Spoznanjem o zvezi med ljudskimi pesmimi in pesemskimi letaki pa se tudi slovenska folkloristika ni mogla izogniti. Leta 1971 je bila v *Traditiones* objavljena vest o odkritju slovenskega pesemskega letaka in njegova zveza s pouličnim petjem v Trstu (Kuret 1971). To je bil čas, ko se je slovenska folkloristika pod vplivom sprememb v etnologiji spraševala o širitvi spoznavnih obzorij, o zanimanju za popularno glasbo in za glasbeno ustvarjalnost v mestih (Vodušek 2003 [1977]: 24).

Metodološki premiki v slovenski etnologiji in zgledi od zunaj (Brednich 1973) so vplivali na to, da so tudi v slovenski folkloristiki postali pozorni na poulično petje: Zmaga Kumer je, tudi ob upoštevanju Smolikovih odkritij (Smolik 1963: 18–19, 30), opozorila na razcvet tiska letakov na Slovenskem v 18. stoletju (Kumer 1976: 118), vendar posamični primeri pesemskih letakov še niso zadoščali za dokaz obstoja sejmarskih pevcev pri nas (Kumer 1976: 125). Zmaga Kumer se je temu vprašanju posvetila še v eni razpravi, v kateri je ugotavljala večjo verjetnost za obstoj sejmarskih pevcev na Slovenskem, hkrati pa se je posvetila tudi vprašanju spominskih pesmi, sloves, na Štajerskem in njihovem prevrščanju v balade (Kumer 1981: 22). Na potrebo po nadaljnem raziskovanju tega vprašanja so opozarjala nepojasnjena pričevanja, na primer poročilo o prodajanju letakov z duhovnimi pesmimi v nekaterih božjepotnih središčih (Kumer 1976: 125; Kumer 1981: 21).

Nadaljnje razjasnjevanje tega vprašanja je sprožil zapis iz Kamnika, s katerim je bilo mogoče nedvoumno dokazati, da so sejmarski pevci hodili tudi v slovenske dežele (Klobčar 2012). V Kamniku rojeni pravnik, publicist in prevajalec Josip Suchy, ki je med drugim deloval tudi na avstrijskih konzulatih v Aleksandriji in Carigradu, sicer pa veliko let preživel na Daljnem vzhodu (Gantar 1960–1971: 541), je leta 1928 v svojih »Spominih« z razgledanostjo svetovljana pisal o podobah iz življenja v rojstnem mestu. Med drugim je poročal tudi o sejmu v Kamniku:

'Moritatlerji' / so se nazivali tisti zagoreli in raztrgani sejmski kričači, ki so na pripravnem prostoru, navadno pred okrajnim sodiščem, razobešali veliko platneno tablo, čezinčez poslikano z različnimi prizori, ki so kazali krvav umor in njegove posledice ter kaznujočo roko pravice. / Kolikor se še spominjam, so bili ti potujoči kričači moravskega porekla. Pred tablo je stalo majhno, suhljato človeče, ki je s palico kazaje na sliko, z vidnim napotom pelo: 'Hört, ihr Leute mit Entse – j – tzen von dem gro – j – ssen Postraubmord, der sich erst neulich hotte zugetrogen in dem Lond Krobotien!' Potem je povabil še ženo: 'Geh, Olte, sing mal mit!' / Hreščavi glas starke je privabil dokaj radovednega

in radoglednega ljudstva. Na koncu je po pet krajcarjev delil liste, kjer je bila natanko popisana vsa ta krvava ‚moritat‘. (Suchy 1928: 92–93)

Pojav potujočih sejmarskih pevcev je bil z zapisom Josipa Suchyja tako dokazan tudi na Slovenskem. Pri samem poimenovanju je težko prezreti nemški vpliv (prim. Riha 1975). Josip Suchy je sejmarske pevce hkrati tudi socialno označil: imenoval jih je »potujoči kričači«, pesmi naj bi predstavljalo »majhno, suhljato človeče«, ki je pelo »z vidnim naporom«. Iz zapisa je razvidno tudi njihovo neobvladovanje nemščine. »Moritatlerji« so sicer nastopali na Glavnem trgu v Kamniku, vendar na prostoru blizu nekdanjih severnih mestnih vrat, torej zunaj elitnega osrednjega dela trga.

Josip Suchy je bil rojen leta 1869 in njegova predstavitev sejmarskih pevcev v Kamniku se nanaša na sedemdeseta leta 19. stoletja. To je bil čas, ki velja za zaključno fazo v pojavu sejmarskih pevcev. Označevali naj bi jo parodičnost, zabava in senzacionalnost (Beneš 1970: 279). Kot kaže, pa je imel nastop sejmarskih pevcev v Kamniku še vedno vlogo obveščanja z ustreznimi moralističnimi zaključki, čeprav so to vlogo v tem času že prevzeli časopisi. Pri petju se je sejmarski pevec posluževal uveljavljenih in za to zvrst prepoznavnih pripomočkov, kot sta petje ob kazanju podob na platneni tabli in prodaja letakov ob koncu pesmi.

Sejmarski pevci so bili torej tudi na Slovenskem del mestne kulture, čeprav so sodili v njeno obrobje. Opozorila o potujočih pevcih, moritatlerjih oziroma »Bänkelsängerjih«, ki so v mestih, predvsem v Ljubljani, nastopali s pesmimi moralno dvomljive vsebine (*Illyrisches Blatt* 1822; *Slovenski narod* 1875) ali z uprizarjanjem pesmi o grozljivih dogodkih, so se pojavljala v dnevnem časopisu. Ob tem so prav potujoči pevci, »Bänkelsängerji«, predstavljali tisto raven, ki se je morajo omikani ljudje izogibati. Takšno je na primer opozorilo o neustreznem odnosu do gledališča, ki vključuje primerjavo z nizko poulično kulturo, in v dokaz te ravni navaja primer: »Kadar pa pride kak 'bankelsanger' ki kosmato ničeve pesni poje, tačas so pa navdušeni in z vsemi ušesi pozorni« (*Slovenski narod* 1875).

Kljub nedvomnemu nemškemu vplivu so bili letaki, s katerimi so sejmarski pevci nastopali na sejmih oziroma po ulicah, tudi v slovenskem jeziku: »Morilec Traupmann v Parizu, letak v slovenskem jeziku izdal znani bavarski sejmarski pevec Puls, ki v času sejmov v Šolskem drevo-redu služi z zgodbami o umorih« (*Laibacher Tagblatt* 1871).⁸ Ta objava dokazuje o nastopanju domačih sejmarskih pevcev (več Klobčar 2012) dopolnjuje z neposrednim dokazom o tisku letakov za potrebe takšnega petja.

Spoznanja o potujočih pevcih na Slovenskem in dokazi o izhajanju letakov doma potrjujejo domnevo o vlogi pesmi pri razširjanju novic. Zaradi opismenjevanja je zanimanje za takšen način širjenja informacij upadlo: novice so v drugi polovici 19. stoletja redko potrebovale ustno širjenje, zato so letaki postajali del časopisnih prilog. Pri Kleinmayerju v Ljubljani so pred marčno revolucijo letaki izhajali kot priloga *Laibacher Zeitung*, in sicer z naklado 16.500

⁸ »Der Mörder Trampmann (v čas. Traupmann) in Paris, ein Flugblatt in slovenischer Sprache, herausgegeben vom bekannten baierischen Bänkelsänger Puls, der zur Marktzeit in der Schulallee in „Muridgeschichten“ Geschäfte macht /.../.« (Prevod M. K.)

izvodov: »Letaki izhajajo tedensko in storili bomo vse, da bomo čim hitreje izkoristili vse možnosti in zadovoljili naše cenjene kupce«⁹ (*Intelligenzblatt* 1847).

Sicer pa so tako letaki kot njihovo razširjanje sodili v marginalni prostor družbe: pomenili so del slabe pesemske produkcije, uporabne kot primerjava, »kakor one nemške 'Muritaten', ki so jih svoje dni na ljubljanskih semnjih prepevali potujoči 'umetniki'« (Funtek 1922: 710). Po drugi strani so bili prav s to posebnostjo zanimivi (Danilo 1930: 109–110).¹⁰ Slovenska folkloristika se je tem pesmim vse do srede tridesetih let 20. stoletja povsem izognila, zato ob zbiranju pesemskega gradiva teh pesmi ni vključevala. Nepričakovano pozornost, ki je to produkcijo za kratek čas povezala tudi z ljudsko pesmijo, pa so novelistične pesmi¹¹ doživele pred drugo svetovno vojno.

PREPOZNAVANJE VLOGE PESMI PRI RAZŠIRJANJU NOVIC

Na vlogo sejmarskih pevcev v Ljubljani je namreč leta 1938 zelo odmevno opozorila *Razstava slovenskega novinarstva* na Ljubljanskem velesejmu. Na razstavi, pripravljene ob 140-letnici prvega pravega časnika na slovanskem jugu, Vodnikovih *Lublanskih noviz*, je bil poseben prostor odmerjen prav uprizoritvi sejmarskega petja:

Da se ta za večino obiskovalcev papirnata puščava, ki je bila zaradi preobilice gradiva tudi za ljubitelje utrudljiva, vsaj nekoliko poživi, je bila dvorana okrašena z nekaterimi slikami, ki so hkrati ilustrirale posamezne dobe. Najživahnejše in najbolj veselo bi bil moral delovati odrček s prizorom sejma, kjer pevec poje moritate, novičarka prodaja novine in relacije ter sejmarji gledajo strahotne dogodke tudi v kualcu ter kupujejo na stojnicah razne letake in podobe prikazni na nebu ter drugih groznih dogodivščin. Čas in prostor sta bila spet vzrok, da lutke niso bile dosti pripravljene. (Gaber 1938: 31)

Ob razstavi, ki je s pomočjo kolegov iz nemškega jezikovnega okolja in gradiva, hranjenega v tujini (Gaber 1931: 26–27), predstavila razvoj novinarstva na Slovenskem, so poskrbeli tudi za živo uprizoritev pesemskega poročanja o dogodkih:

Na žalost iz prej navedenih vzrokov in zaradi pomnoženih poklicnih nalog ob velesejmu in razstavi novinarji niso mogli prirediti 'ustnih novin', ko bi bili svoje prispevke sami govorili pred občinstvom. Zato je pa ljublj. radijsko-oddajna postaja, ki je na razstavi v paviljonu 'J' uredila svojo zares poučno podružnico in oddajo na kratke valove, redno oddajala dnevna poročila in tudi pete novine, namreč odlično predvajane epske narodne

⁹ »Die Fliegenden Blätter werden regelmäßig jede Woche ausgegeben und es wird von unserer Seite jede sich eröffnende Gelegenheit eines schnellern Verkehrs benützt werden, um unsere verehrlichen Abonnenten zufrieden zu stellen. Der Pränumerationspreis ist 3 fl.« (Prevod M. K.)

¹⁰ Za opozorilo na zapis Danila se zahvaljujem dr. Marjetki Golež Kaučič, za posredovanje gesel iz protestantskih besedil dr. Jožici Narat, za prevod besede *igrice* pa dr. Katalin Juhasz in očetu Jožetu Ftičarju.

¹¹ Uporabljam oznako *novelistični*: s tem označujem, da ne gre le za upesnjenje novic, temveč za osebno zaznamovane pesemske pripovedi o njih. Sejmarske pesmi so le del te produkcije, prepoznaven po hitrem posredovanju informacij.

pesmi in moritate, ki so jih z razumevanjem za folkloro in stil pripravili nekateri člani Akademskega pevskega zbora. Nameravani ali vsaj v načrtu so bili tudi koncerti in gledališke prireditve, toda vse to je bilo nemogoče, ker so do otvoritve trajale počitnice, ko v Ljubljani ni mogoče zbrali niti kvarteta k skušnji. Navzlic temu smo se pa postavili, kakor se niso še na nobeni drugi taki razstavi, kar še posebno naglaša inozemska kritika. Da, »es war ein guter gedanke«¹² in Akademski pevski zbor naj ne pozabi na to spodbudo in prav hvaležno nalogo! Kaj pa, če bi kdaj poskusili s takim novinarskim koncertom s solisti, zborom in baletom? (Gaber 1938: 27–28)

Prav *Razstava slovenskega novinarstva* je leta 1938 torej opozorila na povezavo med upe- snjenimi novicami, moritati, in pripovednimi pesmimi. V času pred drugo svetovno vojno je bila zavest o pesemskem izročilu na Slovenskem dovolj široka, da se je Akademski pevski zbor pod vodstvom Franceta Marolta (APZ Tone Tomšič, b.l.) odločil za predstavitev »petih novin«. Ob tem pa je posebej zgovorno prav to, da so med péte novice šteli ne le moritate, temveč tudi »epske narodne pesmi«. S tem so opozorili ne le na pomen sejmarskih pesmi za pesemsko izročilo, temveč tudi na vlogo pripovednih pesmi pri obveščanju o zanimivih dogodkih. Estetsko visoka raven tega izročila, ki se odmika od sejmarske produkcije, pa odpira vprašanje avtorstva teh pesmi.

Pripovedne pesmi v razstavo niso bile vključene brez razloga, hkrati pa ta zveza ni vidna neposredno. Potreben je pogled v način obveščanja v času, ki je slovensko pripovedno izročilo najbolj zaznamoval. To produkcijo posredno nakazuje del Josipa Mala *Stara Ljubljana in njeni ljudje*, ki v navezavi na srednjeveško Ljubljano opozarja na vlogo obveščanja in letakov, »neue Zeitung«. Eden od njih je tudi letak iz leta 1515, ki prinaša slovenski puntarski poziv. Letaki so bili namenjeni širjenju novic:

Ti 'časopisi' so poročali o naravnih dogodkih in elementarnih nesrečah, o bojih in hudodelstvih, o spačkih, prividih in o politiki. Silna množina takih listov je prišla na trg v 16. in 17. stoletju, vendar pa se je zaradi manj pozornosti vredne vsebine, ki naj bi le mimogrede tešila radovednost ljudi, od vsega tega zelo malo ohranilo. Vrh tega je gosposka preganjala kot klateže raznašalce teh listov – popotne rokodelčiče in pevce – ki so svojo robo vsiljivo ponujali po gostilnah in semnjih. (Mal 1957: 158–159)

Iz letakov, vključno s tistimi, ki jih je leta 1938 predstavila *Razstava slovenskega novinarstva* (prim. Gaber 1938: 30), neposredna zveza s pesmimi ni vidna. Velik del tega izročila se nanaša na pomembne dogodke iz bojev, zato je Matija Murko nastanek pesmi o njih povezal z udeleženci (Murko 1937: 304).

V časih turških bojev je v Ljubljani nastalo pomembno poročevalsko središče, ki je Evropo zalagalo z novicami (Gaber 1938: 30). Kakšna je bila pot teh novic do pesmi, iz pesemskega izročila ni razvidno. Milko Matičetov je pri pesmi o Kralju Matjažu na primer opozarjal na vlogo odsluženih vojakov (Matičetov 1970: 51), tej domnevi pa pritrjujejo tudi razmere v širšem evropskem prostoru, posebej v slovanskem: prav petje je bilo namreč izpričano kot posebna

¹² »To je bila dobra zamisel.« (Prevod M. K.)

oblika socialne pomoči za vojne invalide (Michailova 2010, 2012a, 2012b), pri čemer je težko verjeti, da bi bile slovenske dežele, sicer del Svetega rimskega cesarstva oziroma habsburške monarhije, iz tega izključene. Pregled te ustvarjalnosti med Slovani je pokazal, da so bile pesmi teh potujočih pevcev predvsem pripovedne, in sicer junaške pripovedne, družinske balade in legendne pesmi (Michailova 2012b: 230–231).

V tej ustvarjalnosti gre torej za preplet obveščanja, ki je izšlo iz širših družbenih pobud, in iskanja različnih individualnih vzgibov, usmerjenih v iskanje preživetja. Ta različnost je zadevala tudi samo vsebino sporočanja: novice niso zadevale le politike, temveč so mednje sodila tudi dogajanja na gradovih, dogodki, ki so se navezovali na kršitve družbenih norm, posebne družinske in osebne zgodbe itn. V baroku, torej v miselnem svetu, iz katerega izhaja tudi Stržinarjev uvod k njegovi pesmarici (Stržinar 1729), so novice doživljale širok odmev tudi v okviru verske propagande (Brednich 1973: 244).

Pri tem so bile nedvomno pomembne povezave z nemškim prostorom. To se je najbolj izražalo na področju trgovine, in sicer že na začetku 16. stoletja, ko so se cechovski mojstri uprli vdoru nemškega blaga na slovenski trg (Gestrin 1952: 16). Močni trgovski stiki z nemškimi mesti so poleg tekmovalnosti pomenili predvsem prenašanje: v tem času je v evropskem prostoru tudi pesem postala trgovsko blago (Brednich 1973: 244). V slovenski folkloristiki je bilo poudarjeno, da so v širšem evropskem prostoru takšne letake v 16. in 17. stoletju uporabljali tudi za objavljanje pesemskih besedil, prodajalci teh letakov pa so z njimi nastopali po sejmih in mestnih ulicah. Ljudje so torej takšno pesem najprej slišali, na letaku pa je bilo tudi napisano, na katero melodijo se pesem poje (Kumer 1996: 12).

O recepciji teh upesnenjenih novic, torej novelističnih pesmi, je malo znanega. Na del te produkcije, na pesmi, ki so jih ustvarjali godci, se nanaša Stržinarjev zapis. Po tem zapisu sodeč so bile pripovedne pesmi, ki so izšle iz te novelistične produkcije, v času svojega nastanka popularne pesmi. Stržinarjev zapis z začetka 18. stoletja dokazuje, da so bili pevci »historij«¹ fantje in dekleta, torej skupina, ki je najbolj dovtetna za novosti (Stržinar 1729: 10). Ta skupina je pozneje prevzela pesmi drugih zvrsti, v Korytkovem času t. i. arije (prim. Novak 1986: 164). Pri pripovednih pesmih, ki so v času zanimanja zanje v odnosu do tradicije pomenile popolno nasprotje popularnim pesmim iz prve polovice 19. stoletja, pa se nekdanje vloge v družbi ni nihče več zavedal, ne pevci oziroma pevke ne zapisovalci. Kdo bi v oznaki »stare žalostne«² (prim. Glonar 1939) prepoznal nekdanje popularne pesmi?

DRUŽBENE IN BESEDILNE POVEZAVE MED NOVELISTIČNO PRODUKCIJO IN PRIPOVEDNIMI PESMIMI

Zveze med petjem sejmarskih pevcev in slovenskimi pripovednimi pesmimi pa ne nakazuje le primerjava z dogajanjem v širšem evropskem prostoru, temveč predvsem primerjava s podobnimi dogajanjem v drugem delu Avstro-Ogrske. Raznolikost slovenskega etničnega območja je v ekonomskem in pesemskem pogledu mogoče primerjati z razlikami med češkim in slovaškim

4984
7924
Semplare.
Soprano.

Ugradena Marička. 7
(Najbi oblomok.)
1532.
(Z Goričice pri Ihanu na Goranjskem.)

Tri-sto miš za Du-na-jem
je bila Ma-ri-čka vkrade-na,
vkradu jo je po-bi mlad,
Pa jo je ho-tu za-peljat.

7 Vodilni glas v *tenorju*
Odbor za občiranjje
slovenskih nara

Opomba. Pišite samo na prvo in tretjo stran!

1532. Zapisal z melodijo vred
Frt. Kramar?

Pela in narekovala Neža Pirc, žena.
Zapisana 6. marca 1970.

Slika 1. Pripovedne pesmi, ki razkrivajo izjemne dogodke in usode, so se ob svojem nastanku širile kot novice. Ena od njih je bila pesem o ugrabitvi dekleta, ki jo je leta 1910 zapisovalcu Francetu Kramarju zapela Neža Pirc, Štučkova Neža z Goričice pri Ihanu. ZRC SAZU, Arhiv GNI, OSNP 7987.



Slika 2. Ustvarjalci in posredniki pripovednih pesmi so pripadali raznoliki družbeni skupini, med katerimi so bili tudi godci, žene pa so to izročilo najdlje ohranjale. Godčevska in slamni-karska družina Štučkovih z Goričice pri Ihanu v tridesetih letih 20. stoletja, med njimi Neža (z ruto), pevka številnih pripovednih pesmi. Izvirnik hrani Mici Jenc, Domžale.

izročilom. Na Češkem so bile sejmarske pesmi zelo pogoste, saj je to območje zaradi razvitosti in večje kupne moči potujočim pevcem omogočalo ustrezen zaslužek. Sejmarske pesmi so imele tako res vlogo obveščanja in so sledile novicam, tem bolj zato, ker so imeli Čehi že zelo zgodaj lastne tiskarne. Pri Slovakah, ki so dobili lastne tiskarne šele v 18. stoletju, so bile sejmarske pesmi redkejšje in so prav zato doživljale večji odmev. Kot ugotavlja slovaška folkloristika,¹³ so bili za sejmarske pesmi značilni nekateri verzni klišeji z uvodnimi ali zaključnimi formulami. Po teh ugotovitvah je imel sejmarski tisk pomemben vpliv na ljudsko balado (Burlasová in Droppová 1968: 656–659; Droppová in Krekovičová 2010: 13–74).

Klišeji z uvodnimi ali zaključnimi formulami pa sodijo med temeljne značilnosti številnih slovenskih pripovednih pesmi. Primerjava s spoznanji slovaške folkloristike tako ob upoštevanju prej navedenih spoznanj nakazuje možnost za iskanje geneze pripovednih pesmi v tej produkciji. Na besedilni ravni so določene pripovedne pesmi zaradi izrazitih novelističnih

¹³ Na tem mestu se zahvaljujem Slovenski akademiji znanosti in umetnosti in Slovaški akademiji znanosti za medakademjsko izmenjavo, ki mi je leta 2010 omogočila študij slovaškega gradiva in literature.

uvodov zelo lahko razpoznavne. Napoved novice v pesmih se tako izraža z uvodi kot na primer »Nekaj novega sem zvedu«, »Poslušajte od vbijavca«, »Poslušajte, kristjani«, ki so neposredno vabilo k poslušanju.

Te pesmi pa označujejo le skromen del izročila. Med pripovednimi pesmimi je glede na vsebino mogoče ločevati med starejšimi pesmimi, vsebinsko vezanimi na tematiko bojev s Turki ipd., in novimi pesmimi. Starejše pesmi, torej pesmi o turških bojih, o ljubezenskih in družinskih zgodbah, teh nagovorov nimajo. Ali jih je torej na podlagi jezikovnih izraznih sredstev mogoče povezati s tem izročilom?

Uvodni verzi se lahko pojavljajo pri vsebinsko različnih pesmih (Kumer 2002: 49), vendar najbolj zaznamujejo prav pripovedne pesmi. Eden najbolj značilnih je »Stoji, stoji ...«. V Štrekljevi zbirki *Slovenske narodne pesmi* je več kot sto pesmi, ki se začenjajo s »Stoji ...«; večinoma so pripovedne (prim. *SNP* IV: 797–798). Ta uvodni verz je zelo pogost prav v stalnih besednih zvezah kot »Stoji, stoji en beli grad«. S tem se začenjajo vsebinsko različne pripovedne pesmi, kot so pripovedna pesem o rešitvi iz oblasti bajnega bitja, o navidezno mrtvem, o smrti rejenke, o ženi, ki umori otroka nezvestega moža, o smrti lahkožive županove hčerke in še katera (prim. Kumer 2002: 49). Pogosti so tudi uvodni verzi z začetkom »Leži, leži« in pa obrazec »je zgodaj vstal«, ki pogosto označuje posamezne svetnike (prim. Kumer 2002: 49–50). Vsebina pesmi s temi uvodnimi formulacijami se vsebinsko pogosto nanaša na srednji vek, medtem ko so legendne pesmi s temi začetki tudi mlajše.

Tu uvodni verzi semantično ne izražajo zveze z novelistično produkcijo, prav tako stalne besedne zveze ne označujejo le ene produkcije – kot »potujoči verzi« so lahko del drugih zvrsti (prim. Kumer 2002: 51–52). Pri ugotavljanju povezav z novelistično ustvarjalnostjo je zato potrebno vključiti drugi pomembni sestavni del pesemskega izročila, glasbo.

GLASBENE ZNAČILNOSTI KOT IZRAZ PROFESIONALNE SKUPINE PEVCEV

Urednik prve zbirke slovenskih ljudskih pesmi, poljski emigrant Emil Korytko, je načrtoval celostno predstavitev slovenske ljudske kulture, vključeno v primerjalni prikaz slovanskih kultur. V zbirki *Slovenske pesmi krajskiga naróda* je poleg pesemskih besedil za objavo pripravljali tudi melodije, zbirko pa naj bi uvedel predgovor. Melodij ni mogel objaviti, prav tako ni mogel natisniti načrtovanega predgovora, zato je predgovor izšel v več delih v časopisnih člankih v praškem listu *Ost und West*. V drugem delu načrtovanega predgovora, objavljenem 21. novembra 1838, govori o izrazitem nasprotju med starimi in novimi ljudskimi pesmimi. To nasprotje Korytko prepoznava tako na besedilni kot na glasbeni ravni. Ob tem navaja, da mladi teh pesmi ne pojejo in jih celo prezirajo, pojejo pa »arije novih pesmi«, ki jih »poljubno spreminjajo in menjavajo« (Novak 1986: 164).

Trditev o izrazitem nasprotju med starimi in novimi pesmimi ne zadeva le razhajanj v glasbenem okusu. V tem besedilu namreč Korytko posebej izpostavlja pesmi z začetkom »stoji, stoji beligrad«, ki naj bi se pele v »molskem tonu«, bile naj bi v štiri- ali petstopnih

jambih ali trohejih, tako kot srbske (pravi celo, da jih je težko razlikovati), podobne naj bi bile nekaterim rusinskim melodijam. Korytko navaja celo, katerim: »Glej Lipinskega zbirko napevov k ljudskim pesmim, ki jih je zbral Vaclav Olesko, od št. 107–130« (Novak 1986: 164).

Zapisi melodij, na katere se je skliceval Korytko, v njegovi zapuščini – razen dveh primerov, enega v molu, drugega v duru – niso ohranjeni (NUK, Ms 478, 479, 480). Kljub temu Korytkova trditve odpira nov pogled na tiste presoje glasbenih značilnosti, ki so bile do zdaj v folkloristiki razumljene kot vprašljive. Gre za vrednotenje Vrazovih in Vurnikovih opažanj in Kuhačevih objav:

Vraz, ki je kot zapisovalec melodij sicer nezanesljiv, je vendar imel dovolj dobro uho, da je opazil razliko med melodijami. L. 1847 je pisal pesniku A. Grünu, da se melodije za najstarejše pesmi 'giblejo navadno v molovih tonih ali preidejo pogosto ... iz dura v mol. (Kumer 2002: 65, 88; Dela Stanka Vraza 1877: 395)

Zmaga Kumer je o pravilnosti te trditve dvomila: »Kaj če ni tisto, kar se je Vrazu zdelo mol, pravzaprav pentatonika?« Prav tako ni verjela redkim primerom, objavljenim v zbirki Franja Kuhača, in Vurnikovi trditvi, da je mol »živel še v Alpah do l. 1850« (Vurnik 1930/31: 178), saj je to imela samo za domnevo (Kumer 2002: 65).

Dosedanje etnomuzikološke presoje slovenskega pripovednega izročila, ki navajajo mološki način, bi ob dopolnitvi s Korytkovimi zapisi in ugotovitvah o ustvarjalcih tega izročila potrebovale vnovično ovrednotenje, zaradi izgube notnega gradiva, pripravljenega za izdajo zbirke *Slovenske pesmi krajnskega naróda*, pa so možnosti teh preverjanj zelo omejene. Kljub temu Korytkova ugotovitev o posebnih glasbenih značilnostih starejših pripovednih pesmi, posebno pesmi z značilnimi začetki »Stoji, stoji tam beli grad«, opozarja na posebnosti tistega dela izročila, ki ga na podlagi družbenih značilnosti in na podlagi besedil ni bilo mogoče opredeliti, tj. izročila slovenskih ljudskih junaških pripovednih pesmi. S tem nakazuje možnosti posebnih vplivov in profesionalne ustvarjalnosti. Ta ustvarjalnost je bila vezana na izmenjavo informacij, pri čemer so bile pomembne tako zveze z mestom kot s širšim prostorom.

SKLEP ALI KAJ POMENIJO PRIPOVEDNE PESMI V POVEZAVI Z MESTNIM OKOLJEM

Etnologija in folkloristika sta bili v veliki meri zaznamovani s pojmovanjem o harmoničnosti in statičnosti kulturnih objektivacij. Sodobnejše raziskave pa razkrivajo izjemno dinamiko objektivacij na eni, na drugi strani pa velikokrat spregledane komunikacije med različnimi družbenimi plastmi. Ob tem je potrebno poudariti pomen prenosa znanja, ustvarjalnosti in vloge posameznika pri tem. Nanje vpliva interakcija uradnih, elitnih, »ljudskokulturnih« in subkulturnih diskurzov (Fikfak 2013).

V tem kontekstu je tudi razmislek o razmerjih med različnimi družbenimi plastmi in diskurzih o pesemskem izročilu problematiziral dosedanje poglede. Opazovanje sodobne poustvarjalnosti slovenskih ljudskih pripovednih pesmi in izjemna pogostnost pripovednih

pesmi na razvitejšem območju v preteklosti sta vodila v iskanje vzrokov za to ustvarjalnost. To opazovanje je upoštevalo družbeno vlogo, ki je konstituirala folkloristiko, prioritete, ki jih je folkloristika ustvarjala, in tiste dejavnike, ki v okviru teh prioritete niso bili upoštevani. Te sledi so pripeljale do letakov, s katerimi so se ustvarjalci odzivali na zanimive dogodke, in do pevcev, ki so jih razširjali.

Izpričanost pojava potujočih pevcev in obstoja pesemskih letakov je torej tudi na Slovenskem razkrila pesemsko produkcijo novelističnega značaja. Hkrati so se kot pomembni ustvarjalci izkazali godci, pri čemer je verjetno, da so lahko nastopali tudi kot potujoči pevci. Izpričan je tudi odziv mladine na takšne pesmi: po Stržinarjevem pričevanju so bile pesmi o aktualnih dogodkih, torej pripovedne pesmi, v času svojega nastanka popularne pesmi. Ugotovitev, da so bile pesmi odzivi na zanimive dogodke, pojasnjuje tudi zgoščenost pripovednih pesmi na razvitejšem alpskem območju.

Razbiranje geneze slovenskih pripovednih pesmi po več kot dveh stoletjih zanimanja za slovensko pesemsko izročilo torej dokazuje, da je treba nastanek te ustvarjalnosti v veliki meri iskati v pesemskih odzivih na aktualne dogodke, ki so bili zaradi dinamike dogajanja najbolj intenzivni prav v mestih. Hkrati so bila mesta s sejmi in kupno močjo najustreznejši odjemalec te ponudbe: pesmi o aktualnih dogodkih so bile namreč trgovsko blago.

Ustvarjalci pesmi, ki so prinašali novice, so pripadali zelo raznoliki družbeni skupini, ki jo je težko opredeliti. Bila je vmesna plast med družbeno elito in preprostimi ljudmi in je nastopala v vlogi posrednika. Kljub poklicni socializaciji in določeni profesionalizaciji je bila diferencirana in odprta za različne vplive. Ob tem ostajajo odprta številna vprašanja, ki jih na podlagi dosegljivih zapisov ni mogoče razrešiti, vključno z vprašanjem molovskega načina v produkciji pripovednih pesmi zgodnjega novega veka.

Osvetlitev geneze pripovednega izročila, ki se močno ločuje od tradicionalnega razumevanja, dokazuje njegovo vitalnost in različnost vlog. Ta spoznanja ne zanikujejo ustvarjalnosti na podeželju, vezane na ustvarjalne posameznike in na posebne dogodke ali vznemirljive usode. Prav tako je ob tem potrebno upoštevati posrednike, ki so posredovane pesmi predajali naprej: gre predvsem za plast tistih, ki so si služili kruh z delom po domovih, torej za ljudi, ki so hodili v štero, kot so bili čevljarji, šivilje ipd., za dninarje in za najrevnejše, berače.

Družbena raznolikost ni zaznamovala le geneze pripovednega izročila novelističnega značaja, temveč je usmerjala tudi njegovo ohranjanje: to izročilo je namreč zaznamovalo različne socialne in profesionalne skupine ali posameznike v različnih časih. Vračanje pripovednih pesmi v mestno okolje tako ne pomeni vnašanja kmečke kulture med meščane, temveč povezovanje mesta in vasi, prehajanje iz mest v vasi in nazaj. S pripovednimi pesmimi, ki so nastale kot popularne pesmi, je kultura mest postala del ljudske kulture, z vnovičnim oživljanjem pa se je vanje vrnila.

Ljudska pesem vsebuje tudi nenehno poustvarjanje tistega, kar so ustvarili potujoči pevci, današnja poustvarjalnost tega izročila pa je tudi poustvarjanje poustvarjanja. Prav ta spoznanja nam namreč razkrivajo, da vnovično oživljanje pesemskega izročila v družbenem in funkcijskem smislu pomeni, da se je to izročilo vrnilo v podobno okolje, kot je bilo tisto, iz

katerega je izšlo: v okolje individualne ustvarjalnosti, ki se povsem uresniči šele v interaktivni povezavi s poslušalci. To ne pomeni zanikanja ustvarjalne moči kmečkega prebivalstva ali njegove zgodovinske vloge, temveč prinaša razširitev pojmovanja ljudskega ne le v preteklosti, temveč tudi v današnjem času.

LITERATURA

- APZ Tone Tomšič. b.l. France Marolt (1891–1951). <http://www.apz-tt.si/o-zboru/zgodovina/france-marolt/#zacetek>
- Beneš, Bohuslav. 1970. *Svetská kramařská píseň*. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyne.
- Bohlman, Philip, V. 2004. *The Music of European Nationalism*. Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC. CLIO.
- Brednich, Rolf Wilhelm. 1973. Pesem kot trgovsko blago. *Traditiones* 2: 243–251.
- Burlasová, Soňa in Luba Droppová. 1968. Lidová a zlidověla píseň. V: Andrej Melicherčík (ur.), *Československá vlastivěda. III. Lidová kultura*. Praha: Orbis, 636–663.
- Cheesman, Tom. 1994. *The Shocking Ballad Picture Show*. Oxford, Providence: Berg.
- Cvetko, Igor. 1988. *Jest sem Vodovnik Juri. O slovenskem ljudskem pevcu 1791–1858*. Ljubljana: Kulturna skupnost občine Slovenske Konjice.
- Čerin, J. 1927. Zgodovinski razvoj vojaških ozir. turških godb. *Pevec*.
<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-AVASSUEF>
<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-KOVGJO5Q>
<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-GTR8GXV9>
<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-A8FX9DUR>
- Dela Stanka Vraza. 1877. *Pěsme pabirci, proza i pisma Stanka Vraza*. 5 (predgovor Franjo Petračić). Zagreb: Matica Hrvatska.
- Droppová, Lubica in Eva Krekovičová. 2012. *Počúvajte panny, aj vy mládenci. Letákové piesne zo slovenských tlačiarň*. Bratislava: Eterna Press, Ústav etnológie SAV.
- Fikfak, Jurij. 2008. Med delom in celoto. Nekatera vprašanja etnološkega raziskovanja in reprezentacije. *Traditiones* 37 (2): 27–44. DOI : 10.3986/Traditio2008370202
- Fikfak, Jurij. 2011. Ethnography and Matija Majar. *Traditiones* 40 (2): 27–44. DOI: 10.3986/Traditio2011400203
- Fikfak, Jurij. 2013. Koroški politični rituali in kompetitivni diskurzi. *Traditiones* 42 (1): 239–257. DOI: 10.3986/Traditio2013420115
- Funtek, Anton. 1922. O besedilu naših popularnih pesmi. *Ljubljanski zvon* 42 (12): 710.
- Gaber, Ante. 1938. Razstava slovenskega novinarstva. *Kronika slovenskih mest* 1, 26–35.
- Gantar, Kajetan. 1971. Suchy Josip. *Slovenski biografski leksikon* 11. Ljubljana: SAZU, 541–542.
- Gestrin, Ferdo. 1952. Družbeni razredi na Slovenskem in reformacija. V: Mirko Rupel (ur.), *Drugi Trubarjev zbornik. Ob štiristoletnici slovenske knjige*. Ljubljana: Slovenska matica, 15–56.
- Glonar, Joža. 1923. Predgovor. V: *Slovenske narodne pesmi* IV, 1–66. Glonar, Joža. 1939. *Stare žalostne*. Ljubljana: Akademska založba.

- Golež Kaučič, Marjetka. 2003. *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika, 2).
- Golež Kaučič, Marjetka. 2005. Folk Song Today: Between Function and Aesthetics. *Traditiones* 34 (1): 177–189. DOI: 10.3986/Traditio2005340114
- Grafenauer, Ivan. 1951. Turki pred Dunajem. *Slavistična revija* 4: 38–59.
- Illyrisches Blatt*. 1822. Über die häusliche Erziehung der Töchter. *Illyrisches Blatt* (18.10.1822), številka 42. URN:NBN:SI:DOC-W4PE32RA from <http://www.dlib.si>
- Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung* (14.08.1847), številka 97. URN:NBN:SI:DOC-3GAN-4FU6 from <http://www.dlib.si>
- Janko, Anton in Nikolaus Henkel. 1997. *Nemški viteški liriki s slovenskih tal. Žovneški, Gornje-grajski, Ostrovrški. Deutscher Minnesang in Slowenien. Der von Sounegge, Der von Obernburg, Der von Scharpfenberg*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Juhász, József idr. 1972. *Magyar értelmészó kéziszótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Juričič, Jurij. 1578. *Postilla* II. Liblana: Iohannez Mandelz.
- Juvančič, Katarina. 2005. The popularization of Slovenian Folk Music between the Local and Global: Redemption or Downfall of National Heritage. *Traditiones* 34 (1): 209–219. DOI: 10.3986/Traditio2005340117
- Juvančič, Katarina. 2013. Istranova skozi zgodbe in godbe. Odzven. <http://www.sigic.si/odzven/istranova--skozi-zgodbe-in-godbe>
- Klobčar, Marija. 2009. »Pegam and Lambergar«: Gender and the Bearers of Slovenian Ballads. V: Rebeka Kunej (ur.), *Zbornik povzetkov in program. Collected Abstracts and Programme. In honorem dr. Zmaga Kumer*, Ljubljana, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- Klobčar, Marija. 2010a. Zvrstnost slovenskih ljudskih pesmi. Refleksija pesemskega razvoja ali pogledov nanj. *Traditiones* 39(2): 124–145. DOI: 10.3986/Traditio2010390208
- Klobčar, Marija. 2010b. Folk Song and its Bearers as a Relationship between Two Structures. V: John, Eckhard in Tobias Widmaier (ur.), *From Wunderhorn to the Internet*. B.A.S.I.S. 6, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 58–73.
- Klobčar, Marija. 2012. Itinerant Singers in Slovenia: Views on a Distinct Phenomenon. V: Thomas A. McKean (ur.), *Songs of People on the Move*. B.A.S.I.S. 8. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 3–15.
- Korytko, Emil. 1839–1844 *Slovenske pesmi krajnskega naróda*. Ljubljana 1839.
- Kotnik, France. 1952. Naši bukovniki, ljudski pesniki in pevci. V: Ivan Grafenauer in Boris Orel (ur.), *Narodopisje Slovencev II*. Ljubljana: DZS, 86–102.
- Kovačič, Mojca. 2012. In Search in the ‚Folk-character‘ We Would Like to Hear: The Dichotomy Between Folk, the Profession, and Scholarship. *Traditiones* 41 (1): 77–90. DOI: 10.3986/Traditio2012410107
- Kovačič, Mojca. 2014. Stari in novi pristopi v ljudski glasbi – meje in svoboda v glasbenem ustvarjanju. V: Mojca Žagar Karer (ur.), *Historični seminar* 11. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 23–36.
- Kumer, Zmaga. 1960. Funkcija balade na Slovenskem. *Rad kongresa folklorista Jugoslavije* 5, Beograd, 137–141.
- Kumer, Zmaga. 1996. Prevrstitev mrliških pesmi v pripovedne. V: Zmaga Kumer, *Vloga, zgradba*,

- slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Zbirka ZRC, 138–146.
- Kumer, Zmaga. 2002. *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kumer, Zmaga in Marko Terseglav. 2000. Sadovi skupnih prizadevanj. V: Marko Terseglav (ur.), *65 let Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 42–45.
- Kunej, Drago. 2000. Zvočni arhiv in studio. V: Marko Terseglav (ur.), *65 let Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 37–42.
- Kunej, Rebeka. 2012. *Štajeriš. Podoba in kontekst ljudskega plesa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika; 6).
- Laibacher Tagblatt* (19.06.1871), letnik 4, številka 138. URN:NBN:SI:DOC-WUN7ZCR4 from <http://www.dlib.si>
- Leerssen, Joep. 2008. *National Thought in Europe*. Amsterdam: Japes.
- Matičetov, Milko. 1970. Pripombe k pesmim, ki v njih nastopa Kralj Matjaž. V: Kumer, Zmaga idr. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana: Slovenska matica, 51.
- Megiser, Hieronymus. 1592. *Dictionarium quatuor linguarum*. Graecii Stiriae: Georgius Widmanstadius.
- Merhar, Boris. 1956. Ljudska pesem. V: Lino Legiša idr. (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva I*. Ljubljana: Slovenska matica, 31–114.
- Mychailova, Katia. 2010. *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*. Warszawa: Oficyna naukowa.
- Mihaylova, Katya. 2012a. Itinerant Mendicant Singers among the Slavs. V: Thomas A. McKean (ur.), *Songs of People on the Move*. B.A.S.I.S. 8, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 28–56.
- Mihaylova, Katya. 2012b. The Wandering Blind Mendicant Singer and the Slavic Ritual Year. *Traditiones* 41 (1): 227–242. DOI: 10.3986/Traditio2012410119
- Moser, Dietz-Rüdiger. 1981. *Verkündigung durch Volkslied. Studien zur Liedpropaganda und Katechese der Gegenreformation*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Murko, Matija. 1937. Zgodovinski podatki o slovenskih narodnih pesmih. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 32: 300–307.
- Muršič, Rajko. 2000. *Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ceršak: Subkulturni azil.
- Narat, Boštjan. 2005. Ljudsko izročilo in sodobna (po)ustvarjalnost: (z)godba za 3 min in 12 sek. *Traditiones* 34 (1): 199–208. DOI: 10.3986/Traditio2005340116
- Novak, Vilko. 1972. Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu. *Traditiones* 1: 27–52. Novak, Vilko. 1986. *Raziskovalci slovenskega življenja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- NUK, Rokopisna zbirka, Zapuščina Emila Korytko, Ms 478, 479, 480.
- Omerzel, Mira - Mirit. 2013. O štirih desetletjih raziskovalnega in ansambelskega dela dr. Mire Omerzel - Mirit ter ansamblov Trutamora Slovenica in Vedun. http://www.vedun.si/dokumenti/O_stirih_desetletjih.pdf
- P(etek), F(ranci). 2007. Kje so pesmi doma? Značilnosti prostorske razporeditve zapisov izbranih tipov slovenskih ljudskih pesmi. V: Marjetka Golež Kaučič idr. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi* 5. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 25–26.
- Pisk, Marjeta. 2012. *Kontekst v raziskavah ljudske pesemske tradicije. Območje Goriških brd* (Disertacija). Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici.

- Pisk, Marjeta. 2013. Ponovno o oblikovanju in razvoju glasbene folkloristike. *Traditiones* 42 (1): 109–123. DOI: 10.3986/Traditio2013420106
- Riha, Karl. 1975. *Moritat, Bänkelsong, Protestballade. Zur Geschichte des engagierten Liedes in Deutschland*. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag.
- Rijavec, Andrej. 1966. Ljubljanski mestni muziki. *Muzikološki zbornik* II: 37–51.
- Rogelj Škafar, Bojana. 2011. *Upodobljene sledi narodne identitete*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Ethnographica – Dissertationes; 1).
- Schmidt, Leopold. 1963. Geistlicher Bänkelsang, Probleme der Berührung von erzählendem Lied und lesbarer Bildkunst in Volksdevotion und Wallfahrtsbrauch. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 12: 16.
- Slavec Gradišnik, Ingrid. 2008. Na poti k etnološkim pogledom in podobam. *Traditiones* 37 (2): 9–26. DOI: 10.3986/Traditio2008370201
- Slovenske ljudske pesmi (SLP)*
1970. *Slovenske ljudske pesmi* I. Kumer, Zmaga idr. (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.
1981. *Slovenske ljudske pesmi* II. Kumer, Zmaga idr. (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.
1992. *Slovenske ljudske pesmi* III. Terseglav, Marko idr. (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.
1998. *Slovenske ljudske pesmi* IV. Golež, Marjetka idr. (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.
2007. *Slovenske ljudske pesmi* V. Golež Kaučič, Marjetka idr. (ur.). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Slovenske narodne pesmi (SNP)*
- 1895–1898. *Slovenske narodne pesmi* I. Štrekelj, Karel (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.
- 1908–1923. *Slovenske narodne pesmi* IV. Štrekelj, Karel, Joža Glonar (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.
- Slovenski narod*. 1875. Nemška »inteligencija« v Ljubljani. *Slovenski narod* (19.12.1875), letnik 8, številka 289. URN:NBN:SI:DOC-HXMQR5L8 from <http://www.dlib.si>
- Smolik, Marijan. 1963. *Odmev verskih resnic v slovenski cerkveni pesmi* (Inavguralna disertacija). Ljubljana: Teološka fakulteta v Ljubljani.
- Stržinar, Ahacij. 1729. *Catholisch Kershanskiga Vuka Peissme*. Gradec: bey denen Widmanstätterischen Erben. Vir: Biblioteka SAZU.
- Suchy, Josip. 1928. Spomini Krištofovega Pepčka. Ljubljana: samozaložba.
- Szarvas Gábor in Simonyi Zsigmond (ur.). 1890–. *Magyar nyelvtörténeti szótár. A legrégebb nyelvmélekektől a nyelvújításig*. Budapest: Hornyánszky. <http://mek.oszk.hu/07000/07026/pdf/nyelvtort1.pdf>
- Šivic, Urša. 2006. *Transformacija slovenskih ljudskih pesmi v nekaterih zvrsteh popularne glasbe v devetdesetih letih 20. stoletja* (Doktorska disertacija). Ljubljana.
- Šivic, Urša. 2007. Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36 (2): 27–41. DOI: 10.3986/Traditio2007360202
- Terseglav, Marko. 1996. O ljudskem pesništvu. V: Čater, Dušan (ur.), *Slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Založba Karantanija.
- Terseglav, Marko. 2000. Prešernovo delo za ljudsko pesem. V: Paternu, Boris idr. (ur.), *Prešernovi dnevi v Kranju*, Kranj: MO, 411–420.

- Terseglav, Marko. 2001. Štrekljev sindrom. *Traditiones* 30 (1): 201–220.
- Torkar, Silvo. 1993. Najstarejša slovenska varianta Pegama in Lambergarja. *Delo* 45/35: 13.
- Trubar, Primož. 1562. *Articuli oli deili, te prave stare vere kerszhanske*. Tübingen: Ulrich Morhart.
- Trubar, Primož. 1567. *Suetiga Paula lystuui*. V Tibingi: Ulrich Morhart.
- Trubar, Primož. 1575. *Catehismus sdveima islagama*. V Tibingi: Georg Gruppenbach.
- Trubar, Primož. 1595: *Hishna postilla D. Martina Lutherja* (faksimile): DZS.
- Vodušek, Valens. 1960. Neka zapažanja o baladnim napevima na področju Slovenije. *Rad kongresa folklorista Jugoslavije, Zaječar, Negotin* 1958. Beograd, 109–118.
- Vodušek, Valens. 1977. 'Glasba.' V: *Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, Vprašalnica X*. Ljubljana: 95–104.
- Vodušek, Valens. 2003. *Etnomuzikološki članki in razprave*. Terseglav, Marko in Robert Vrčon (ur.). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika; 1).
- Vrabič, Jerneja. 2013. Odsevi materialne kulture v šaljivih in zabavljivih ljudskih pesmih Štrekljeve zbirke. *Traditiones* 42 (1), 89–108. DOI: 10.3986/Traditio2013420105
- Vraz, Stanko. 1839. *Narodne pesni ilirske*. Zagreb: samozaložba.
- Vrhovnik, Ivan. 1933. *Trnovska župnija v Ljubljani*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.
- Vurnik, Stanko. 1930/31. Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem. *Etnolog* IV (2): 165–186.

INFORMATION THROUGH SONGS AND THE CREATION OF TRADITION

The social milieu that sparked folklore studies created certain priorities. The role of ballads was especially emphasized within philological interest. In the early days of transcriptions, certain information was considered unimportant that would be considered fundamental today because it functionally contextualized song creativity in everyday life. To determine the origins of these songs it is therefore necessary to examine other factors: not only social ones, but also lyrical and melodic ones.

At the social level, this search relies on evidence for the presence of ballads in the more developed central Slovenia region and even in the urban and suburban environment. This was an area with greater social dynamics and, along with this, also more news that created the basis for such songs. Musicians are attested as important creators of this tradition, but it is not clear to what extent these musicians were traveling creators—that is, part of the broader social group involved with disseminating news in towns.

Findings about how news was communicated in towns drew attention to creators of songs that carried news, but this social group is difficult to define. It was an intermediate stratum between the social elite and the simple people, and it played the role of an intermediary. Despite professional socialization and a certain professionalization, the group was differentiated and open to various influences. In exploring its creativity, it is necessary to rely on descriptions of traveling singers and printed broadsides in addition to comparison with other European traditions.

Descriptions of traveling singers and broadsides reveal some things about the origins of these songs, but not everything. Analysis of their lyrics enables better understanding of the songs' roots. The characteristic beginnings of such songs and fixed phrases, which were understood in traditional folklore studies as a fundamental characteristic of folksong tradition, indicate rapid production: the use of fixed phrases made possible a quick response in song to current events. This indicates a professionalized approach, or song creation for the purpose of performance. This is also supported by the semantics of such fixed phrases, such as *Nekaj novega sem zvedu* 'I found out something new,' *Poslušajte od vbijavca* 'Listen to the story of a murderer', and others. In comparison with Slovak folk songs, this part of the tradition shows that the most distinctive characteristics of certain Slovenian folk ballads largely show professional production, often connected with broadside ballads. Attestation of mountebanks in Slovenia and proof that leaflets existed supports this finding and also clarifies it.

This explanation shows that a large portion of ballads therefore came from the old town environment or were the work of individuals that made a living creating songs or turning news into songs. These findings are also supported by the definitions of musical characteristics that Slovenian folklore studies was reserved about in the past: this involves singing in a minor mode. The expansion of previous concepts through the observations by the editor of the first collection of Slovenian folk songs, the Polish nobleman Emil Korytko, added to findings in text studies and ethnomusicology by determining the musical characteristics of the oldest ballads.

Until now, folklore studies has overlooked Korytko's report from 1838, which was published three decades ago by Vilko Novak; it indicates that songs with the characteristic beginning *Stoji, stoji . . .* 'There stands . . .', such as "*Stoji, stoji tam beli grad*" (There Stands a White Castle) were composed in a minor mode. This therefore involves a song style that was no longer current in the first half of the nineteenth century; Korytko, who encountered such songs and singing when he lived in Ljubljana, reported on a clear divide between old and new songs. This points to the possibility of connections indicating professionalization and various influences in older ballad production. Newer songs with typical novella-like beginnings such as *Nekaj novega sem zvedel* 'I found out something new' had different musical characteristics. One hundred years later, in 1938, these connections between songs and news dissemination were also clearly shown at the Slovenian Reporters Exhibit in Ljubljana, which presented old ballads as news about current events in the past.

In the role of disseminating news, songs with a novella-like character were connected much more to towns than villages, but they also made their way into the countryside through fairs, travelling singers, and other transmitters. Their adoption and folklorization processes made them an exceptionally important part of song tradition, and their role in everyday rural life made them part of ethnic identification. In this process they also preserved their roles in the lives of individuals and groups; for many people, regardless of the fact that they were transcribed and had new symbolic meanings, these were still interesting stories or "nice songs." That is, these songs were interesting because of their lyrics and melody, which many people valued as a personal treasure. They often also acquired this value by returning to the urban environment.

The evidence of traveling singers and broadsides thus reveals that songs with a novella-like character were also produced in Slovenia. On the other hand, it has been proved that the creativity of these musicians and ballad creators had great resonance with young people. This shows that these ballads were popular songs when they were created. The connection between songs as responses to interesting events also explains the high frequency of ballads in the developed alpine area.

Deciphering the origins of Slovenian ballads after more than two centuries of interest in Slovenian song tradition thus shows that the roots of these songs should largely be sought in song responses to current events, which were most intense in towns because of the dynamics of events. At the same time, towns—with their fairs and purchasing power—were the most likely consumers of this material: namely, songs about current events were marketable goods. This does not exclude the creativity of such songs in the rural environment.

Shedding new light on the origins of ballad tradition, which is strongly distinguished from the traditional understanding, thus shows the vitality of these ballads and the diversity of their roles. This tradition left a mark on various social and professional groups or individuals at different times. The return of ballads to the urban environment therefore did not represent the introduction of rural culture among the townsfolk, but an interconnection between towns and villages, a passage from the towns to the villages and back again. With ballads created as popular songs, urban culture became part of folk culture; through their revival, this culture then returned to the towns.

Folk songs also include a constant re-creation of that which was created by traveling singers, and today's re-creation of this tradition is also the re-creation of what is re-created. This finding shows that the revival of song tradition in the social and functional sense means that this tradition is returning to an environment similar to the one it came from: an environment of individual creativity that only comes entirely to life in an interactive connection with its listeners. This does not deny the creative power of the rural population or its historical role, but expands the understanding of the folk, not only in the past, but also in the present.

Dr. Marija Klobčar, višja znanstvena sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, marija.klobcar@zrc-sazu.si