

LJUDSKA PESEM V ROMANIH PREŽIHOVEGA VORANCA *DOBERDOB IN JAMNICA*

Prispevek predstavlja prirejeni del širše folkloristično-literarnovedne raziskave o medbesedilni in intermedialni povezavi slovenske ljudske glasbe (besedila in melodije ljudskih pesmi, njihovega konteksta, godčevstva, ljudskih plesov itd.) in umetnih proznih in delno dramskih besedil iz obdobja med letoma 1930 in 1950, ki so jih ustvarili Miško Kranjec, Ivan Potrč, Anton Ingolič, Prežihov Voranc in Ciril Kosmač, s posebnim poudarkom na dveh romanih Prežihovega Voranca, *Doberdob* (1940) in *Jamnica* (1945). Metodološko je podprt s teorijo medbesedilnega navezovanja, ki ga je na Slovenskem utemeljil Marko Juvan, v folkloristiki pa aplicirala Marjetka Golež Kaučič. Slovensko ljudsko glasbeno izročilo je v umetnih proznih besedilih preoblikovano na dva načina: kot pribesedilna kazalka citatnosti v naslovih in motih (zvrstna navezava, citat ali variacija naslova, moto), na ravni besedilnega sveta (variacija na temo, izposoja oseb, dogodkov in prizorišč), na ravni jezikovnega izraza (empirični citati in parafraze) in kot t. i. »kontekst v kontekst«: literarni prostor in čas predstavljata kontekst ljudske pesmi.

Ključne besede: ljudska pesem, socialni realizem, intertekstualnost, citat, folklor, Prežihov Voranc

1 Uvod¹

Literarna ustvarjalnost Prežihovega Voranca, ki je prepletena z elementi ljudske pesmi, potrjuje, da ljudska pesem ni vplivala v preteklosti in ne vpliva v sodobnosti le na umetno poezijo, temveč tudi na prozna besedila, torej prehaja iz pesniškega (ljudskega in umetnega) tudi v prozni sistem, in sicer v vseh literarnozgodovinskih obdobjih (Golež Kaučič 2004: 93). Do transformacije

¹ Prispevek je bil predstavljen na simpoziju Študentske založbe in Prežihove ustanove *Novi pogledi na Prežihovega Voranca* (Ljubljana, Cankarjev dom, 21. oktobra 2010) in je prirejen po magistrskem delu *Transformacija ljudskega v umetnih proznih besedilih socialnega realizma*, ki je nastalo pod mentorstvom izr. prof. dr. Marjetke Golež Kaučič na Univerzi v Novi Gorici (2009) in je v celoti dostopno na povezavi: <http://www.ung.si/~vanesa/magisterij/interkulturni/3Tucovic.pdf>.

ljudskega pesništva v umetnih proznih in dramskih besedilih prihaja še posebej intenzivno v obdobju socialnega realizma. V skladu z idejno usmeritvijo socialnega realizma namreč ustvarjalci v literarnih delih tega obdobja in te stilne usmeritve prizorišča svojega dogajanja postavljajo v konkretno slovensko (predvojno) podeželsko okolje. Glede na posebne vrste svetovni nazor realizma, ki od književnosti pričakuje resnično, posnemovalno, mimetično prikazovanje življenja, je literarna ustvarjalnost tega obdobja odraz in prikaz življenja nižjih družbenih slojev. Nosilci ljudske pesmi (pevci, izvajalci, poslušalci) so torej (kolektivne) literarne osebe, prizorišče (kontekst) izvajanja ljudske pesmi pa je dogajališče (čas in prostor) literarnih del.

V pripovedništvu socialnega realizma je namreč v ospredju prikazovanje stvarnosti v kolektivističnem romanu prostora in časa (Kmecl 1998: 124), glavno (množično) literarno osebo predstavlja kmečki kolektiv, sestavljen iz individualiziranih posameznikov (Zdravec 1972: 198). Ravno nadarjeni posamezniki iz kolektiva so tudi pobudniki nastanka ljudske pesmi, preostali kolektiv je nujni pogoj za njen obstoj, ki ga sestavljata nastajanje in prenašanje variant. Opisovanje »kolektiva«, če je realistično, naj bi torej nujno vsebovalo tudi ljudsko pesem. Zdravec (1972: 197) poudarja, da so ravno prvine izročila tiste, ki med drugim povezujejo posameznike v kolektivno literarno osebo:

Določajo jo enake gospodarske, naravne, tudi kulturne in politične razmere in zakonitosti, motivirajo življenje celote. Če je to kmeška skupnost, jo pisatelj poišče pri vaških opravilih, praznikih, semanjih dneh, folklornih navadah.

Folklor vstopa v književnost zato, ker je bistvena sestavina življenjske resničnosti, pravi ameriška folkloristka Mary Ellen Brown (1998: xxxiv). Ljudska pesem postane tako nujni pogoj za verodostojni prikaz življenja kmečkega prebivalstva, literarnemu ustvarjalcu pa element avtentičnosti in posebno sredstvo, s katerim označuje svoje osebe, simbolizira njihova dejanja in njihove usode.

Ljudska pesem, do druge svetovne vojne na Slovenskem imenovana narodna pesem (Terseglav 1987: 8, 13–20), je besedno-glasbena stvaritev, ki je delo posameznika, vendar živi v skupnosti (Kumer 1992: 286, 288). Kot sinkretični organizem je sestavljena iz dveh delov, besedila in melodije; slednja je njen nepogrešljivi element, saj se ljudska pesem vedno poje, njen komunikacijski kanal je petje, čeprav se lahko širi tudi s prepisovanjem in tiskom (rokopisne in tiskane pesmarice, zbirke ljudskih pesmi) ter z zvočnimi nosilci (Golež Kaučič 2003: 22). Besedilo in melodija sta hkrati samostojni sestavini in ju je mogoče zamenjati, pa vendar ljudska pesem brez melodije, napeva ne obstaja. Čeprav je ljudska pesem zapisana ali tiskana, se brez melodije ne širi, ker ji manjka komunikacijski posrednik.

Definicije ljudske pesmi lahko temeljijo na primerjavah z umetno pesmijo oziroma na iskanju razlik med njima: osnova ljudske pesmi je petje, najpogostejši način

prenosa je ustni, pogoj za njeno življenje je nastanek variant, zanjo sta značilna dvomedialnost (besedilo tvori celoto ljudske pesmi šele skupaj z melodijo) in način jezikovnega izražanja, nastaja ne glede na čas in stil, utemeljuje jo funkcija, podvržena je procesu oblikovanja glede na kolektivne zahteve; teme, vsebine in ideje so enotne in sledijo vzorcu, medtem ko je umetna pesem definirana zgolj z besedo (ne z melodijo), temelji na pisnem prenosniku in estetiki (ne funkciji), je statična (ne nastajajo variante), označuje jo način avtorskega pisanja glede na literarni stil in obdobje, podvržena je individualnim (ne kolektivnim) impulzom, teme, vsebine, ideje, ki jih vsebuje, pa so raznovrstne, izvirne, neponovljene (Golež Kaučič 2003: 21).

Ljudska pesem ima zmeraj vlogo, funkcijo, lahko je del šege ali spremljevalka vsakdanjih in prazničnih dni (Kumer 1992: 287, 1975: 19), po čemer se razlikuje od umetne, ravno njena vloga je razločevalni element med ljudskim in umetnim (Golež Kaučič 2003: 30). Pojavnost ljudske pesmi je odvisna od okoliščin konteksta, ki ga oblikuje življenje ljudi, estetsko funkcijo umetne pesmi pri ljudski zamenjuje družbena; vloga jo določa pomensko in formalno, določata jo funkcionalnost in namenskost. Kljub temu bi lahko rekli, da trditve o funkcionalni vpetosti ljudske pesmi v življenje njenih nosilcev veljajo pretežno za preteklost, saj je Zmaga Kumer (1992: 287) v definiciji ljudske pesmi za *Enciklopedijo Slovenije* zapisala, da je bila ljudska pesem sestavni del vsakdanjega in prazničnega življenja na podeželju na Slovenskem do druge svetovne vojne, le ponekod še dlje. Ljudsko pesem lahko danes opazujemo v različnih oblikah, in sicer še zmeraj kot kontinuirano obliko petja ljudskih pevcev, v interpretativni obliki, prirejeni za sodobno občinstvo, v petju na organiziranih srečanjih ljudskih pevcev in godcev in v »literarni obliki« (Golež Kaučič 2001: 284, 2003: 183), ko je transformirana v umetni književnosti.

2 *Doberdob* (1940)

Roman *Doberdob: vojni roman slovenskega naroda* je pripoved o življenju skupine vojakov v avstrijski vojski. Razdeljen je v štiri dele: 1. *Črna vojska* (pred odhodom na doberdobsko bojišče), 2. *Doberdob* (o bojevanju na Doberdobu), 3. *Lebring* (o življenju v centralnem vojaškem taborišču blizu Gradca) in 4. *Judenburg* (o krvavo zatrtem uporu slovenskih vojakov v avstrijski vojski leta 1918).

Skladno z vsebino je v romanu navzoče petje vojakov in vojaške pesmi. V prvem delu narodnostno mešano skupino vojakov kazenskega bataljona številka sto, ki je bil znan kot »mračno, čudno moštvo«, k prvemu spontanemu petju v zaledju vzpodbudi pesem kukavice in korakanje skozi pomladni gozd:

Med maršem se je začelo tu pa tam brundanje, sprva rahlo, iskajoče, potem glasneje, dokler se prsi niso odprle. Oglasilo se je pet, šest pesmi hkrati, vsaka

narodnost je brundala zase, toda vsi napevi so bili podobni ... Celo Talerhofovci so brundali hrepenč ukrajinski napev. (Prežihov Voranc 1968: 80.)

Pisatelj opozori na petje v različnih jezikih, kako pevci začenjajo peti, kako se pesem v njih razvija, in na sorodnost po melodiji. Še posebej poudari hrepenenje v ukrajinski pesmi, izpostavi pa petje Slovencev in pokaže na privilegij vojakov, ki pojejo zato, da se med korakanjem lahko družijo:

Četovodja Erdkönig je prisluhnil ... bila je slovenska pesem, ki ga je pritegnila. Peli so Štefanič, Palir, Amun, Grum, Pekol, Istrijanec Demark in še nekateri drugi, ki so se med maršem zbrali okrog jedra, katerega so tvorili prvi trije. To je bilo med petjem dovoljeno. »Bom grmovje posekal in praprot požel ...«² Pesem je trepetala skozi brneči zrak. Četovodja je navdušeno vzdiknil: »Slovenci! Pa pojmo slovenske pesmi, če drugače ne gre. Korporal Smuk, organiziraj zbor!« Slovenci so se sramežljivo spogledali, toda Smuk je že korakal poleg Erdköniga v prvi vrsti in klical: »Pevci na čelo!« Štefanič je zapel s svojim jasnim, prešernim tenorjem: »Kaj nam pa morejo ...?« Ostali so mu odgovorili: »Nič nam ne morejo ...!«³ (N. m.)

Pred odhodom na doberdobsko bojišče se vojaki zbirajo na železniški postaji, vzdusje je moreče in težko, saj se zavedajo, da jih po slovesu čaka životarjenje v strelskih jarkih, rane in smrt, v skladu s tem je tudi Prežihov izbor ljudskega citata: »Iz posameznih vagonov je brnelo brundanje otožnih pesmi, iz vagonov tretje stotnije je bilo slišati zategovanje slovenske pesmi: 'Puška je pa ljubca moja ...'«⁴ (133.)⁵

Vojak, okoli katerega so v drugem delu zgoščene pojavitve ljudske pesmi, je godec Leča, »mehač«⁶, eden iz kolektiva, stranski lik, katerega igranje Prežih v nadaljevanju omenja na več mestih, ko igra ob različnih priložnostih – na primer v času zatišja med obstreljevanjem:

Nenadoma je na levi, na temenu zaigrala harmonika. Široko in poskočno. Vmes je zavriskal razposajen glas. Ha, to je bil mehač Leča od četrtega voda. Torej je bil

² Verz je iz druge kitice ljubezenske poskočnice »Staro ljubezen ponovim« (Š 4048–4062), bolj znane po prvem verzju »Kje so tiste stezice« (oznaka Š pomeni prvo celovito znanstvenokritično zbirko slovenskih ljudskih pesmi *Slovenske narodne pesmi* (1895–1923), ki jo je uredil Karel Štrekelj, številka za črko Š pa zaporedno številko pesemske variante v tej izdaji). V korespondenci med Prežihovim Vorancem in urednikom Ferdinandom Kozakom je ohranjen Prežihov odgovor na Kozakove pripombe k besedilu romana, tudi v zvezi s tem navedkom, ki ga je Prežih uporabil, ker se očitno ni mogel spomniti kakšne druge slovenske vojaške pesmi, ki se mu je zdela primerna za njegov roman na vojaško temo, čeprav jih v nadaljevanju romana sicer še navaja kar nekaj: »Pesem: Bom grmovje posekov in praprot požev ... na str. 84 – 8 vrsta od spodaj lahko g. urednik zamenja s kako slov. voj. pesmijo. Nimam nobene primerne vrstice pri rokah (v mislih).« (Prežihov Voranc 1968: 337.)

³ Znana slovenska ljudska pesem, v arhivu GNI uvrščena pod rubriko *Razno z zapisom iz Žirovnikove pesmarice* (Žirovnik 1905: 54), tudi tako imenovana študentska napitnica (Golež Kaučič 2003: 240).

⁴ Puška in/ali sablja, ki postane vojakova ljubica/nevesta/žena, je pogost motiv v več slovenskih vojaških pesmih, na primer v pesmih *Meni že drugo ljubico izbirajo* (Š 6810), *Spati ne morem, ker vidim strašen blešč* (Š 6811) in *Nocoj bom prišel k tebi, potem bo puška ljubica* (Š 6916).

⁵ Omembo doberdobskega bojišča vsebuje znana slovenska ljudska vojaška pesem, ki je Prežih sicer nikjer v romanu ne navaja, s prvim verzom: »Oj, Doberdob, slovenskih fantov grob!« (Pregelj 1927: 46.) Miško Kranjec v več svojih delih omenja madžarski halgato o doberdobskem bojišču.

⁶ Beseda »mehi« je koroško poimenovanje za harmoniko, »mehač« pa je harmonikar (Kumer 1983: 90).

še živ, čeprav so nekateri govorili, da ga je ubila granata. Bilo je, kot bi od nekod zapihal spomladni veter, prijetno, oživljajoče ... (202.)

In med začasnim premirjem:

Mir, ki je ležal med jarki, je tu pa tam prijetno motil kak akord oddaljene glasbe – Leča je tam zgoraj spet raztegoval svoje mehove, nekako sanjavo, kot bi dremal zraven. (216.)

Po obdarovanju za božič:

Potem je Leča raztegnil mehove, nekaj raztresenih akordov je zadonelo po baraki. Potem je ubral melodijo. 'Delaj, delaj, dekle, pušeljc, za to rajžo žalostno...' ⁷ (223).

Med reorganizacijo bataljona se pokaže, da se za godca vsi pulijo, »ker je njegov hahatajoči instrument prinašal s seboj vedrost in pozabo težke sedanosti« (228). V tretjem delu postane godec, ki se je »s pomočjo svojih mehov znal povsod znajti«, v zbirnem vojaškem taborišču kuratov sluga in cerkovnik; na trobento igra vojaško jutranjo budnico in večerni klic k počitku, tudi kot napoved na predvečer upora, ne da bi vedel, da bo to noč tudi sam ubit:

Že davno je odtrbilo pokojnico, najprej v vojašnicah, potem v taborišču, kjer je trobentač Leča nenavadno dolgo vlekel dolgočasno trobentanje, kakor da bi sam prisluškoval odmevu, ki je udarjal v hrib onkraj polja in se razlegajoče se vračal nazaj na taborišče in na speči, mračni Judenburg. Čim bolj proti koncu pa je Leča trobil, tem veselejši so bili glasovi trobente. Ko je končal, je izsul v noč močan, vriskajoč glas, ki nikakor ni spadal v vsakdanjo arijo, vrisk, ki se dolgo ni hotel upokojiti in je uporno odmeval od enega do drugega. Marsikdo, ki je čul ta glas, je prisluhnil in se zdrznil, medtem ko je mnogo src ob njegovem odmevu še glasneje zavriskalo ... (Prežihov Voranc 1969: 138.)

Pred uporom v zbirnem taborišču, ko se v vojakih gnev nad brezizhodnostjo položaja in nesmiselnostjo vojskovanja šele nabira, Leča igra v gostilni. Njegovo igranje v vojakih prebuja spomine, pisatelj Lečev lik uporabi za prikaz refleksije o dotedanjem poteku vojne:

Leča je pravkar zaigral otožno melodijo, čeprav so mu od vseh strani klicali, naj zaigra kako poskočno. Toda Leča jih ni poslušal; saj ni bil godec za najem, ampak godec, ki je tovarišem godel po svoji volji, kar je pač takrat čutilo njegovo srce. Počasi se je tudi najglasnejših soldatov oprijela Lečeva pesem in trušč je ponehaval. Godec je zategoval dalje in vplivom njegovega čudovitega instrumenta je prisluškovalo desetero in desetero src; kakor rahli bliski so šle mimo njih različne preteklosti z vsemi doživljaji; mimo je šel Doberdob, Galicija, Karpati, sedmero občin, rusko ujetništvo, Sibirija, vse, kar so pretrpeli, preživeli štiri leta ... Kadar so bili glasovi najbolj zamišljeni, se je zablistala tudi podoba domovine, kakršna je bila in kakršna je še, če ne druge, pa v teh zamišljenih srcih, ki še upajo, še želijo, čeprav je tako tesno ... (108.)

⁷ Ljubezenska lirski pesem o slovesu fanta in dekleta *Delaj, delaj, dekle, pušeljc A* (Š 1592–1610).

V Lečevo izvajanje položi Prežih napoved prihodnosti, ki ne obeta nič drugega kot smrt, v posebnem opisu godčevega razpoloženja pripiše pisatelj njegovemu igranju zvoke cerkvenih zvonov:

Godec se je sklonil nad harmoniko in njegovi prsti so počasi, božajoče iskali glasilk. Ko so jih našli, se iz mehov ni razlegla nova melodija, temveč je zazvonilo, kakor bi nekje pri kaki fari zvonilo z vsemi zvonovi, veličastno in slovesno. Iznenadeni poslušalci so zastrmeli. Ko je zvonjenje utihnilo, je Leča dejal: »Tako zvoni pri fari, kadar umre bogataš ...« Še se poslušalci niso zdramili, ko se je spet oglasila harmonika. Vnovič je zazvonilo, toda zvonjenje je bilo slabotnejše, zmešano in je očitvidno manjkal veliki zvon. »Tako zvonijo pri fari, kadar umre revež ...« Lečevo početje se je začelo oprijemati ljudi. Godčeva harmonika se je spet zganila, iz nje pa je prišel en sam tenak, cincajoč glas, prav kakor če pri fari pozvanja z najmanjšim zvonom. »Tako zvoni, kadar umrje nimanič ...« Že so hoteli nekateri izbruhniti v glušeče odobravanje, ko so se oglasili klici: »Pst, pst!« Naslonjen na zid je godec četrtič gibal z instrumentom. Navzlic popolni tišini, ki je vladala po prostoru, niso slišali nobenega, tudi ne najslabotnejšega glasu iz harmonike. »Tako bodo zvonili pa nam ...« (N. m.)⁸

Osrednji del zadnjega dela romana predstavlja upor slovenskih vojakov v Judenburgu. Le-ta se začne na nedeljski večer ravno s petjem. Povod za že dlje časa pripravljajoči upor je dejstvo, da vojaki v taborišču stradajo in da niti na praznično nedeljo niso dobili obljubljenega mesa, medtem ko so se člani štaba prenajedali, z ostanki pečenke krmili pse in se zvečer še zabavali. Oblastnemu igranju neljudskega glasbila (klavirja) v štabnih prostorih Prežih protistavi petje upornikov v barakah, lajtnant Domin ravno iz večernega petja vojakov po že zaigrani pokojnici razbira, da ni vse kot običajno, petje vojakov označi s slabšalnim glagolom:

»Pogledal sem tudi v druge barake in povsod je ista stvar; vojaki sedijo oblečeni po posteljah in pojejo. Ali jih čujete, kako krulijo ...?« Sem od barak je res odmevalo bučno petje; v eni so peli pesem: »Dekle, delaj, delaj pušelje ...«⁹ V drugi je bilo razločiti pesem: »Ena ptička priletela ...«¹⁰ (143.)

Potek upora zaznamuje Prežih prav z omembami petja. Vojaki na ukaz poveljujočih upornikov, da smejo zapustiti barake, čakajo s pesmijo. Lajtnantu Dominu,

⁸ Tudi v Remarquevem romanu *Na zahodu nič novega* (1929) je prisoten lik godca – ruskega ujetnika v nemškem zbirnem taborišču, ki igra ljudske pesmi: »Med njimi je glasbenik, ki pripoveduje, da je bil violinist v Berlinu. Ko zve, da za silo igram na klavir, pride z violino in zaigra. Drugi sedejo in se s hrbti naslonijo na ograjo. Violinist stoji in igra, dostikrat se mu pogled izgubi, potlej pa spet giblje godalo v ritmu in se mi smehlja. Igra pač ljudske pesmi, zakaj drugi zraven brundajo. Kakor temni hribi, ki brnijo globoko pod zemljo. Glas gosli je kakor vitka deklica nad njimi in je svetel in sam. Glasovi potihnejo, a violina še naprej igra – v noči je rahla, kakor da jo zebe; moraš stati tik zraven nje, gotovo bi bilo ugodneje v kakšnem zaprtem prostoru; – tukaj zunaj te obide žalost, če takale sama blodi naokrog.« (Remarque 2005: 106.)

⁹ Ljubezenska lirski pesem o slovesu fanta in dekleta *Delaj, delaj, dekle, pušelje A* (Š 1592–1610).

¹⁰ Navedeni verz je iz tipa vojaške ljudske pesmi *Ptica prenaša vojakovo pismo* (Š 7063–7088), v kateri vojak pričakuje svojo smrt in poslednjič piše domačim; pesem vsebuje misel o nesmiselnosti vojskovanja.

ki je skušal napraviti red, a je pred množico upornikov pobegnil, je za petami »šumelo petje in vzklikanje iz barak« (160), petja kot znaka upornosti se poveljnik prestraši. Uporniško vzdušje v taborišču je razbrati iz njegove zvočne slike, ki jo sestavlja prav vzklikanje in petje: »Od nekod se je slišala navdušena pesem, vmes pa je nekdo na vse pretege vpil: 'Živio Jugoslavija, dol z Avstrijo ...!' /.../ Od daleč se je oglasilo novo petje in vriskanje. /.../ soldati so navdušeni in mnogi že pijejo in pojejo« (173, 174, 182). Vojaki upor tudi zaključijo s pesmijo. Potem ko že slutijo neuspeh in so prepričani v svojo smrt kot kazen za upor, še zmeraj trmasti in hkrati vdani v usodo pojejo: »Vsaj tretjina barake je pela znano, tvegano pesem: 'Kaj nam pa morejo, kaj nam pa morejo ...'¹¹ Pela jo je z veselo tveganimi glasovi.« (191.)

Prežihov Voranc je največ citatov ljudskih pesmi medbesedilno vpletel ravno v vojni roman *Doberdob*. Navedka dveh pesmi se celo ponovita. Prav verza z retoričnim izzivalnim vprašanjem »Kaj nam pa morejo?« in odgovorom »Nič nam ne morejo!« (Prežihov Voranc 1968: 81, 1969: 191), ki je iz študentske napitnice (simbol mladosti in moči), sta hkrati prva in zadnja pojavitev ljudske pesmi v romanu: prvič slovenski vojaki zapojejo med korakanjem skozi pomladni gozd, zadnjič pa, ko po neuspelem uporu pričakujejo kazen. Z besedilom te ljudske pesmi izraža Prežih njihovo voljo po preživetju, trmo in težnjo po pravičnosti, hkrati je njihovo petje obupan klic nedolžnih mladih ljudi, ki se zavedajo, da jih čaka smrt na fronti ali pred strelskim vodom. Druga pesem, ki se v *Doberdobu* pojavi dvakrat, je ljubezenska *Delaj, delaj, dekle, pušeljce*, ki jo za božič na fronti igra godec Leča (Prežihov Voranc 1968: 224, 1969: 144), na začetku upora pa pojejo vojaki. Vsebina pesmi je skladna s stanjem, v katerem so vojaki: ločeni od doma in svojih deklet. Tudi verz iz tipa ljubezenske pesmi *Staro ljubezen ponovim*, ki ga vojaki pojejo med korakanjem, govori o njihovi želji, da bi se vrnil domov. Preostali vojaški pesmi z verzoma »Puška je pa ljubca moja« in »Ena ptička priletela«, ki ju vojaki pojejo pred odhodom na fronto (Prežihov Voranc 1968: 133) in kot uvod v upor (Prežihov Voranc 1969: 143), sta v besedilo pritegnjeni kot pesmi o nesrečnem vojaškem stanju, o prisilni ločitvi in smrti, kar zopet razvija romaneskno temo.¹²

3 Jamnica (1945)

Zadnji od Prežihovih treh velikih kolektivnih romanov je pripoved o kmečkem življenju v dvajsetih letih prejšnjega stoletja v koroški vasi Jamnica. Ljudska pesem je zgoščena ob šegah in navadah štirih velikih, za vaški kolektiv

¹¹ Gl. opombo 3.

¹² Prav v Judenburgu je sodelavec dunajskega Phonogrammarchiva, Leo Hajek, na pobudo avstro-ogrškega obrambnega ministrstva, da bi se zabeležilo petje vojakov vseh narodnosti avstro-ogrške vojske, leta 1916 posnel petje slovenskih vojakov, in sicer osem vojaških in lirskih ljubezenskih pesmi (Schüller 2000: 32), med katerimi ni nobene, ki jih navaja Prežihov Voranc. Ti posnetki predstavljajo enega najstarejših zvočnih zapisov slovenskih ljudskih pesmi (Klobčar idr. 2004).

pomembnih dogodkih: ob praznovanju tako imenovane lepe nedelje oziroma farnega žeganja, ob svatbah, ob napravljanju stelje oziroma tako imenovani steljaraji in na tako imenovanem domačem plesu.

Že uvod v drugo poglavje začne Prežih s predstavitvijo vaškega praznovanja oziroma žeganja, na katerem je posebno vrednost slovesnosti predstavljalo pritrkavanje: »Lepa nedelja se je pričela že v soboto, ko so v zvoniku zatrijančili k delopustu. /.../ Med trijančenjem so z dvema paroma konj pripeljali v Jamnico posekani mlaj.« (Prežihov Voranc 1964: 28, 29.) Omenjanje slavnostnega zvonjenja – pritrkavanja oziroma trijančenja v *Jamnici* na lepo nedeljo med vožnjo mlaja in med procesijo je Prežihova posebnost, saj pritrkavanja, ki je »poseben način zvonjenja, pri katerem se udarja na zvonove neposredno s kembljem po določenih ritmičnih obrazcih« (Kumer 1983: 32) oziroma »ritmično izvajanje z neposrednim udarjanjem kemblja na obod mirujočega zvona« (Kovačič 2007: 19), ni v svojem opusu uporabil noben drugi pisatelj slovenskega socialnega realizma.

V nedeljo popoldne je v gostilni ples, igra domača godba, sestavljena iz kmečkih sinov, iz česar zaznamo kontekst godčevstva – godci niso bili poklicni godci, izhajali so iz ljudstva (kmečki ali bajtarski sinovi) in bili povečini samouki. Prežih še posebej natančno predstavi dogajanje na plesišču in prostor sam, strukturo plesalcev in opazovalcev, celo vonje, kakršni so vladali v prostoru, polnem plesalcev:

Viša za vižo je šla in od plesalcev nabiti prostor se je zibal, znojil, paril, da se je sopuh v debelih oblakih kadil skozi odprta okna. V sobi je dišalo po znoju, po zemlji, ki se je luščila od podplatov, po smoli, ki se je tajala na žuljavih rokah, in slabotni duh skrivnih dišav posameznih deklet je tu kar izginjal. Bilo je le malo takih, ki niso šli plesat. Stari ljudje so se vrteli in pri tem vzbujali spomine in občutke na mlada leta, na dovoljeno in nedovoljeno ljubezen in pozabljali pri tem za trenutek vsa razočaranja poznejšega življenja, vse tegobe in vse skrbi. (Prežihov Voranc 1964: 51.)

Pri opisu plesa še posebno pozornost nameni tako imenovani jamniški polki, ki jo godcem s poslednjim denarjem od svoje izgubljene dediščine naroči kmečki sin Ahac, iz česar razpoznamo kontekst naročevanja plesa oziroma plačevanja godcem za ples, v nadaljevanju pa se Prežih posveti samo opisu jamniške polke in naravnost čudežnemu, dionizičnemu učinku, ki ga je imela na plesalce in gledalce:

Jamniška polka je bila čudovit ples, ki so ga znali plesati le Jamničani; bil je eno samo neprestano divje vrtenje, med katerim pa se je plesalec smel le redkokdaj in le toliko dotakniti tal, da se je spet mogel zagnati naokrog. Za spremembo je plesalec zato smel nekaj časa z obema nogama biti ob tla s tako silo, da se je tresla vsa hiša. Sukanje je bilo tako naglo, tako neugnano, da so pri tem izgubljale zavest tudi najbolj izurjene plesalke in se kričeč vdajale svojim plesalcem, ki so jih nazadnje že na pol nezavestne vrteli naokrog. Pri tem je tekel znoj v potokih

in kadar je bilo že prevročje, so plesalci v vrtincu metali od sebe jopiče, pokrivala, rute, bluze in se vrteli dalje ... (62.)

Vendar ni ostalo samo pri enem plesu, godci so na zahtevo plesalcev igrali kar naprej. Prežihov opis uspešno posnema potek plesa, njegov začetek, vrh in iztek, vse skupaj pa prekinja z navajanjem vzklikov plesalcev, ki so zahtevali, da godci nadaljujejo:

Zaradi dobrega plačila so godci že tako in tako dolgo vlekli, toda ko so prenehali, se je oglasilo celo plesišče: »Naprej, naprej ...!« Plesalci so se gnali dalje. In ko da bi ta raj bil nalezljiv, so vstopali še novi pari, stari in mladi, in se spuščali v vrtinec, tisti pa, ki niso plesali ali niso imeli več prostora, so kakor zamaknjeni gledali v vrtečo se gmoto. Le malokateri gledalec je zmajal z glavo in se počasi odstranil. Godba pa jo je drobila in drobila dalje. Prah že ni mogel več skozi okna in je začel zavijati plesalce v goste oblake. Godba je spet prenehala. In kakor prvokrat, je tudi zdaj grmel po sobi: »Dalje, dalje ...!« Godci so bili že utrujeni, a so vendar ubogali, plesalci pa, ko da bi jih obsedel hudi duh, so se kakor nori vrteli dalje in se popolnoma prepustili derviški strasti. Le nekaj slabotnejših parov je utrujenost zagnala iz vrtinca, večina pa se je gnala dalje in dalje v sladkem, vrtoglavem zavzetju, ki je plesalce dvigalo iznad vsakdanjega življenja v opojno pozabljenje. Naposled je godba utihnila rezko in kratko in plesalci so se vsi omotični opotekali po sedežih.¹³ (N. m.)

Celotno tretje poglavje drugega dela *Jamnice* je namenjeno opisu steljaraje na Munkovi domačiji, ko se že zgodaj zjutraj več kot petdeset ljudi odpravi v gozd, kjer klestijo smrekove veje, jih zlagajo in vlačijo domov. Ker je tistega dne v vasi še ena steljaraja, se iz nasprotnega gozda v pozdrav in zbadanje sliši vrisk, vriskati začnejo tudi ženske, in sicer ob pogledu na vratolomnosti, ki jih na vrhu smrek izvajajo pogumni sekači. Po opravljenem delu zvečer na poti domov steljarajci na poziv starega gospodarja zapojejo; pesem je znamenje opravljenega dela, sprostitev po naporih in zadovoljstva nad dokončanim; pojejo vsi, ne glede na to, ali so pevci ali ne, ali znajo besedilo ali ne, po izredno bogati večerji in šegi tako imenovanega lovljenja pušeljcev so začeli še plesati.

Na steljaraji sta tudi Zabevka, mlada žena starega Zabeva, in njen pastorek, Zabevov sin Anej, ki ga mačeha tistega večera uči plesati, pri tem se med njima začne spletati neprimerna ljubezenska zveza. Po poti domov se v topli jesenski mesečni noči njuna vez še utrdi, Prežih v opis vzdušja vplete zvočno sliko, ki jo ustvarjajo odhajajoči steljarajci:

Nekje so vriskali vračajoči se steljarajci. /.../ Že blizu Mudafa je nekdo, skoraj gotovo Jakej, piskal na list¹⁴ tisto ničemur podobno pesem: »Sonce sije, dižej gre, /

¹³ »Iz opisa je razvidno, da gre za koreološko preprost ples, ki ga strokovno imenujemo 'vrtenica'; njegova značilnost je dvokoračno vrtenje para (v enem taktu napravi par med vrtenjem dva koraka). Vrtenje je bilo lahko zmerno, kar so zmogli tudi starejši pari (v štirih korakih en obrat) ali pa izredno intenzivno, naravnost divje (v dveh korakih en obrat ali še več), pri katerem so pari kar tekmovali, kdo se bo hitreje vrtel in tudi dlje zdržal. Ker je bilo vrtenje tako silovito, se je dejansko zdelo, kot da pari lebdiyo nad tlemi.« (Mirko Ramovš, po e-pošti 15. 12. 2008.)

¹⁴ V opombah Prežihovega *Zbranega dela* po poročanju Prežihovega brata Alojza Kuharja piše,

siva mačka v briezje gre ...«¹⁵ Listov pisk je rezal tako čudno v srce. Zabevki je zastal korak in ne da bi pri tem le trenutek mislila na piskača, ki se je danes ves čas motal okrog nje, je rekla spremljevalcu: »Anej, usediva se malo tukaj na rob, ker je tako lepa noč ...« /.../ še vedno je čula tisti neumni napev, čeprav je že davno utihnil ... (215, 216.)

Piskanje otroške pesmi *Smešno vreme*, ki je po besedilu podobna variantam pesmi *Narobe svet*, aludira na Zabevkino nenaravno ljubezensko zvezo z njenim mladim pastorkom, še napol otrokom.

Opise petja na steljaraji v *Jamnici* je zanimivo primerjati s Prežihovim fragmentarnim, nepopolno ohranjenim reportažnim zapisom *Na steljaraji*, domnevno iz leta 1913, prvič objavljenim šele v njegovem *Zbranem delu* (Prežihov Voranc 1964: 386–402). Pisateljeva namera, da bi rad opisal steljarajo, je izpričana v njegovem pismu etnologu in slavistu Franu Kotniku (528). Dokumentaristično besedilo je zasnovano kot prvoosebna pripoved o udeležbi na steljaraji, natančni opisi in navajanje delavske obleke, hrane, šeg, petja in podobno. Izpričujejo Prežihov odličen občutek za prepoznavanje in opazovanje narodopisnih in folklorističnih prvin. Gotovo sta pisateljeva udeležba na steljaraji in njen opis pripomogla k vključitvi opisa steljaraje v *Jamnico*, še posebej zanimiva je primerjava, v kolikšni meri se je pisatelj pozneje držal svoje predloge iz leta 1913. V predlogi je opisov konteksta in teksture kot tudi besedila ljudske pesmi veliko več, kot jih je pozneje vključil v romaneskno besedilo. Prežih že uvodoma pove, da je bilo zaradi lepega vremena tisto leto veliko steljaraj, kar pomeni, da je bila tudi zvočna podoba doline spremenjena. Poudari namreč še, da jeseni tisti, ki so bili dobri pevci, niso delali drugega, kot hodili z ene steljaraje na drugo. Nekateri sekači po drevesnih štrcljih udarjajo v taktu, petje, ki ga Prežih opazuje zelo natančno in kritično, se začne šele po malici:

Sprva je še šlo, da, prve pesmi so se pele naravnost izbrano. Pelo jih je najmanj kakih dvajset grl. Tako na primer tiste: Nocoj je an liep viečier ... / Jutra bo an zauber den¹⁶ ali tisto: Kdo bo, dečva, tebe troštov, / če te jaz zapustiv bom ...¹⁷ Ni mogoče popisati, s kakimi občutki posluša človek te zategle, v štiriglasno melodijo strnjene zvoke, kako se tresejo, dvigajo in padajo v ubranem soglasju. In pod tem vplivom začuti jasno, kako krasna je naša narodna pesem. Posebno tisti zategljaji, ki so jih pevci ponavljali na koncu vsake vrste in so se pri tem napenjali, dokler so imeli sape, tisti zategljaji, zamirajoči v dalji tam, kjer se je modrikalo ozračje z nebom, tisti zaokroženi zategljaji so bili nedosegljivo ubrani. (399.)

da je mišljeno piskanje na travo (Prežihov Voranc 1964: 443, 1962: 533), tako piskalo iz trave kot drevesnega lista pa sodi med mirlitone oziroma v skupino glasbil, ki s trakastimi jezički prekinjajo zračni tok (Kumer 1983: 94–95).

¹⁵ Varianta otroškega pesemskega tipa *Smešno vreme* (Š 7824–7828).

¹⁶ Vojaška pesem *Nocoj je lep večer, jutri bo zavber dan* (Š 7163–7168).

¹⁷ Ljubezenska pesem *Kdo bo tebe, dekle, troštal A* (Š 1441–1459).

Urednik Prežihovega *Zbranega dela*, Jože Koruza, pisateljevo težnjo po natančnem narečnem zapisu v zgodnjih delih izvaja iz pisateljevega zbiranja ljudskih pesmi, k čemur naj bi ga spodbudilo med drugim tudi navodilo v članku Antona Štritofa: Nabirajte narodne pesmi v koledarju Mohorjeve družbe za leto 1908 (Koruza 1982/1983: 270). Prežihovo ukvarjanje z ljudsko pesmijo izpričuje tudi omemba njegovega pisma v poročilu Matije Murka o delu slovenske komisije v sklopu nekdanje vseavstrijske akcije za zbiranje ljudskih pesmi z melodijami iz leta 1929 in v poročilu Josipa Tomiška Karlu Štreklju iz leta 1909:

Kmečki fant Lovro Kuhar (v Kotljah ob slovensko-nemški meji pri Sp. Dravogradu) prosi npr. v obširnem pismu nujno, naj hitro kdo zabeleži melodije; kajti le redki ljudje jih še znajo: v nekaj letih bodo izginile s slovenščino vred. (Koruza 1982/1983: 266.)

Ker tudi po tem Prežihovem pozivu v Kotlje menda ni bilo nobenega zapisovalca, Koruza domneva, da se je zbiranja besedil brez melodij, ker jih ni znal zapisovati, lotil kar sam, vendar zapisov ni nikomur poslal, temveč je besedila pesmi z letom 1912 pričel vključevati v svoje prozno ustvarjanje.

Viri in literatura

Brown, Mary Ellen, 1998: Introduction. Brown, Mary Ellen, in Rosenberg, Bruce A. (ur.): *Encyclopedia of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC-CLIO.

Druškovič, Drago, in Koruza, Jože (ur.), 1964: *Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Zbrano delo. Četrta knjiga: Doberdob, prvi del*. Ljubljana: DZS.

Druškovič, Drago, in Koruza, Jože (ur.), 1965: *Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Zbrano delo. Peta knjiga: Doberdob, drugi del*. Ljubljana: DZS.

Druškovič, Drago, in Koruza, Jože (ur.), 1968: *Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Zbrano delo. Sedma knjiga: Jamnica, prvi in drugi del*. Ljubljana: DZS.

Druškovič, Drago, in Koruza, Jože (ur.), 1969: *Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Zbrano delo. Osmo knjiga: Jamnica, tretji del*. Ljubljana: DZS.

Golež Kaučič, Marjetka, 2001: Raziskovalne metode v folkloristiki – med tradicionalnim in inovativnim. *Traditiones* 30/1. 279–291.

Golež Kaučič, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Golež Kaučič, Marjetka, 2004: Rošlin in Verjanko. Transformacija ljudske balade v sodobna prozna besedila. *Traditiones* 33/2. 93–117.

Klobčar, Marija idr., 2004: *Odmev prvih zapisov* (zvočni posnetek). Ljubljana: GNI ZRC SAZU (iz arhiva GNI).

Kmecl, Matjaž, 1998: Socialni realizem. *Enciklopedija Slovenije*. 12. knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Koruza, Jože, 1982/1983: Prežihov Voranc in ljudska pesem. *Jezik in slovstvo* XXVIII/7–8. 265–272.

Kovačič, Mojca, 2007: New contexts, esthetics, and transfer in bell-chiming tradition. *Slovene studies* 29/1–2. 19–34.

Kumer, Zmaga, 1975: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Obzorja.

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

Kumer, Zmaga, 1992: Ljudska pesem. *Enciklopedija Slovenije*. 6. knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pregelj, Ciril, 1927: *30 troglasnih zborov. 2. del*. Celje: samozaložba.

Remarque, Erich Maria, 2005: *Na zahodu nič novega*. Ljubljana: Delo.

Štrekelj, Karel, 1980: *Slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Terseglav, Marko, 1987: *Ljudsko pesništvo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Zadravec, Franc, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VI: ekspresionizem in socialni realizem, 1. del*. Maribor: Obzorja.

Žirovnik, Janko, 1905: *Narodne pesmi z napevi III*. Ljubljana: Glasbena matica.