

# »Ona pa je pela, morala je peti, peti in nič drugega.« Ljudska pesem, ples in glasbila v prozi Antona Ingoliča

**Vladka Tucovič Sturman\***

1.01 Izvirni znanstveni članek  
UDK 821.163.6.09Ingolič A.:398.8(=163.6)

**Vladka Tucovič Sturman: »Ona pa je pela, morala je peti, peti in nič drugega.« Ljudska pesem, ples in glasbila v prozi Antona Ingoliča.** Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 93=58(2022), 1, str. 100–135

V prispevku je s pomočjo literarnovedno-folkloristične analize predstavljeno, katere ljudske pesmi, ples in glasbila je v svoja predvojna in zgodnja povojna literarna besedila vnesel pisatelj Anton Ingolič, ki je ob Prežihovem Vorancu, Mišku Kranjcu, Ivanu Potrču in Cirilu Kosmaču najvidnejši predstavnik slovenskega predvojnega socialnega realizma, in to v delih, tematsko in prostorsko vezanih na Štajersko, še zlasti podeželje.

**Ključne besede:** Anton Ingolič, slovenska književnost, socialni realizem, slovenske ljudske pesmi, slovenska folklor

1.01 Original Scientific Article  
UDC 821.163.6.09Ingolič A.:398.8(=163.6)

**Vladka Tucovič Sturman: "But she sang, she had to sing, sing and nothing else." Folk song, dance and musical instruments in Anton Ingolič's prose.** Review for History and Ethnography, Maribor 93=58(2022), 1, pp. 100–135

In this article, with the help of a literary-scientific-folkloristic analysis, it is presented which folk songs, dances and musical instruments the writer Anton Ingolič introduced into his pre-war and early post-war literary texts. Alongside Prežihov Voranc, Miško

---

\* Vladka Tucovič Sturman, Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Titov trg 5, in Pedagoška fakulteta, Cankarjeva ulica 5, 6000 Koper/Capodistria, vladka.tucovic@fhs.upr.si

Kranjec, Ivan Potrč and Ciril Kosmač, he is considered to be the most prominent representative of Slovenian pre-war social realism, in prose works thematically and spatially linked to Styria, especially the countryside.

**Keywords:** Anton Ingolič, Slovenian literature, social realism, Slovenian folk songs, Slovenian folklore

## UVOD

V letu 2022 mineva 30 let od smrti slovenskega pisatelja Antona Ingoliča, ki se je leta 1907 rodil na Spodnji Polskavi v obrtniško-kmečki družini. S proznimi deli, tematsko in prostorsko vezanimi na Štajersko, še zlasti podeželje, velja za najvidnejšega predstavnika slovenskega predvojnega socialnega realizma,<sup>1</sup> ob drugih avtorjih, ki so tematizirali posamezne slovenske pokrajine, Prežihovem Vorancu, Mišku Kranjcu, Ivanu Potrču in Cirilu Kosmaču. Prispevek z literarnovedno in folkloristično analizo odgovarja na raziskovalno vprašanje, katere ljudske pesmi, ples in glasbila je pisatelj medbesedilno vnesel v svoja (predvsem predvojna in zgodnja povojna) literarna besedila, kako jih je preoblikoval in kakšen namen je dosegel s tem.

## LJUDSKA PESEM, NJEN TEKST, KONTEKST, TEKSTURA IN NOSILCI

Ljudska pesem, do 2. 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 (prim. Golež Kaučič 2021: 55) 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, a vendar ljudska pesem brez melodije, napeva ne obstaja (Kumer 1992: 287). Da je bila pesem v slovenski zavesti od nekdaj povezana z glasbo, s petjem, priča dejstvo, da v slovenskem jeziku nimamo dveh razlikovalnih besed za péto (Lied) in nepéto

<sup>1</sup> V povojnem obdobju se je v obsežnem in raznovrstnem pripovednem opusu, ki je pritegnil široko bralno občinstvo, loteval tudi mestne, izseljenske, zgodovinske in avtobiografske tematike; pisal je tudi priljubljeno mladinsko literaturo; gimnazijo je obiskoval v Mariboru; romanistiko in slavistiko je doštudiral v Parizu in Ljubljani – bil je gimnazijski profesor slovenščine na Ptujju, v Mariboru in Ljubljani, med vojno izseljenec v Srbiji (*Slovenska književnost*, 1996: 148).

pesem (Gedicht) in da so pesnike nekoč imenovali »pevci« (prim. Prešernovo pesem Pevcu).

Osnova ljudske pesmi je petje; najpogostejši način prenosa je ustni; njena značilnost oz. folkloristični kriterij za njeno določitev je nastanek variant; zanj sta značilna dvomedialnost (besedilo tvori celoto ljudske pesmi šele skupaj z melodijo) in način jezikovnega izražanja; nastaja in preoblikuje se v tesni povezavi s časom in prevladujočo estetiko; utemeljuje jo funkcija; podvržena je procesu oblikovanja glede na kolektivne zahteve (Golež Kaučič 2003: 21). Razvrstitve ljudskih pesmi so različne, npr. po funkciji: svatovske, mrliške, plesne (Kumer 2002: 19–20) ali vsebini: legendarne, ljubezenske, šaljive ipd. (n. d.: 15–26). Ljudsko pesništvo pozna tudi t. i. ponarodelo pesem, tj. pesem, ki ji poznamo avtorja (prim. Golež Kaučič 2003: 69–97, Šivic 2008: 10–15), vendar živi med pevci, ki so jo sprejeli, jo prevzeli, po svoje spremenili, da so nastale variante (Kumer 1996: 11); »ponarodela pesem združuje dvojno – umetno in ljudsko ustvarjalnost« (Šivic 2008: 15); kot umetnostna zvrst je iz kulturnega okolja višjih slojev, odmaknjena od ljudske kulture, največkrat prek zborovske dejavnosti in šolskega petja prešla v okolje ljudskega pesemskega izročila (Šivic 2008: 32).

O treh med seboj povezanih ravninah tako ljudske pesmi kot preostale folklore, tekstu, kontekstu in teksturi, je v enem svojih temeljnih besedil, razpravi *Texture, Text and Context*, leta 1964 pisal ameriški antropolog in folklorist Alan Dundes (1980: 22–32). Njegovo delo sodi v krog t. i. ameriške nove folkloristike, ki je tradicionalno raziskovalno težišče s teksta prenesla na teksturo in še posebej kontekst in ki je v desetletjih zatem imela znaten vpliv tudi na evropsko folkloristiko.<sup>2</sup> Usmeritev raziskovanja folklore stran od vprašanj geneze in porekla motivov in vsebin k vprašanju načina funkcioniranja folklore kot njene temeljne lastnosti sta že leta 1929 nakazala strukturalista Peter Bogatyrev in Roman Jakobson v razpravi *Folklor* kot posebna oblika ustvarjanja (Bošković Stulli 1978: 9).

Pomen folklornega konteksta oz. dejstva, da folklor ni fenomen *sui generis*, temveč obstaja v družbenem kontekstu, ki jo tudi časovno pogojuje (prim. Pisk 2008), tako da postane komunikacijski proces, je še zlasti v razpravi *Toward Definition of Folklore in Context* (1971) poudarjal ameriški folklorist Dan Ben-Amos (1975: 5, 9), ki je zahteval več raziskovalnega poudarka kontekstu, ne zgolj tekstu, in sicer med drugim v znameniti t. i. polemiki »tekst vs. kontekst« (Pisk 2008: 99). Obstoj folklore je po njegovem mnenju odvisen od njenega družbenega konteksta, ki ga lahko predstavlja geografsko, jezikovno, etnično ali poklicno zamejena skupina ljudi, t. i. majhna skupina, ki pomeni socialno zamejenost folklore kot komunikacijskega procesa. Tekst

<sup>2</sup> O tem prim. še zlasti Bausinger (1987: 44) in Bošković Stulli (1978: 14–18).

je posamično pripovedovanje ljudskega slovstva ali petje pesmi; analiza teksta podaja vsebino. Kontekst je družbeni položaj, v katerem se uresničuje folklorni tekst. Družbeni kontekst, npr. sestava občinstva, lahko še posebej vpliva na oblikovanje teksta in teksture, kar dokazuje medsebojno povezanost in medsebojno vplivajnsko moč posameznih ravnin. Tekstura je način jezikovnega izražanja, kako se kaj pove oz. zapoje.

Največ raziskovalnega interesa so folkloristi, ki so bili najprej izključno jezikoslovci, namenjali tekstu; za teksturo so se šele kasneje začeli zanimati etnomuzikologi, medtem ko je bil kontekst kot tretja ravnina analize skoraj popolnoma spregledan in v terenskih zapiskih nezabeležen, čeprav je vsaj tako pomemben kot tekstura – konec 19. stoletja se je izjemno povečalo raziskovalno zanimanje za ljudsko pesem, čemur pa ni sledil raziskovalni premislek o skupnosti, iz katere ljudska pesem izvira, oz. pozornost, ki bi bila usmerjena k nosilcem ljudske pesmi (Klobčar 2010: 62). Poznavanje konteksta lahko razloži variantnost teksta in teksture; njegovo nepoznavanje ali ugibanje, ki niti ni zmeraj možno, pa lahko zmanjša vrednost analize. Treba je upoštevati vse troje, tekst, teksturo in kontekst; vsaka ravnina je lahko predmet strukturne analize. Kontekst je mogoče razdeliti na ožji kontekst ali kontekst folklornega dogodka (npr. izvedba ljudske pesmi) in širši kontekst (seštevek družbenih, socialnih in kulturnih dejavnikov), ki je povezan z ožjim kontekstom oz. nanj vpliva; na splošno pa je kontekst seštevek vseh okoliščin petja, tudi lastnosti in čustvenih razpoloženj vseh udeležencev t. i. folklornega dogodka – tudi poslušalci lahko namreč pomembno vplivajo na pevca (Pisk 2008: 105, 107).

Zaradi sinkretične narave ljudske pesmi (celota besedila in napeva ter vpetost v kontekst z upoštevanjem njene funkcije) je njeno objavljane svojevrsten paradoks, saj je folklorni dogodek sestavljen iz množice zunanjih sistemskih znakov (človeški glas, melodija, instrumentalna glasba, ples, izrazno gibanje, mimika, gestikulacija, obleka, ličila) in notranjih pomenskih virov (Honko 2000: 35). Vse to je v terenskem poročilu ali tiskani izdaji treba zapisati in opisati; enako v literarnih delih, ko opisuje tekst in teksturo ljudskih pesmi, ravna tudi pisatelj, ki je vsaj delno postavljen v vlogo zapisovalca, ohranjevalca, če že ne tudi raziskovalca ljudske pesmi (odvisno od njegovega poznavanja, natančnosti in zavzetosti pri opisovanju).

Dundesov način interpretiranja folklore in določanja njenih žanrov temelji torej na enakovrednosti vseh treh ravnin obstajanja folklore (tekstu, teksturi in kontekstu), ki so medsebojno odvisne. Razširitev strukture treh ravnin s četrto komponento obstaja tudi v obravnavi ljudske pesmi. Če tekst ljudske pesmi predstavlja njeno besedilo, tekstura melodijo, kontekst pa je splet vseh zunanjih dejavnikov ob izvedbi, tj. »vedno znova drugačne razmere ob izvajanju pesmi« (Golež Kaučič 2001a: 119), je četrti element v tej strukturi – ustvarjalec (poustvarjalec) (Golež Kaučič 2003: 24) oz. nosilec (izvajalec)

(Golež Kaučič 2001b: 289) – pevec ljudske pesmi. Da nosilec oz. izvajalec ljudske pesmi nekoč ni pritegoval pozornosti raziskovalcev, je deloma krivo takratno prepričanje, da pri »pravi« ljudski pesmi ime ustvarjalca ni znano, da je anonimna, prav tako ni bilo pomembno, kdo pesem poje. V sodobni folkloristiki se pozornost posveča tudi pevcem oz. nosilcem ljudske pesmi (prim. Klobčar 2010, 2014, 2017; Pisk 2008), še več, izražena je tudi zahteva po nujni reinterpretaciji zbiranja in raziskovanja ljudske pesmi glede na nosilce ljudske pesmi – kakor tudi nujnost zavedanja o obstoju odnosa med nosilcem ljudske pesmi in ljudsko pesmijo samo (Klobčar 2010: 58).<sup>3</sup>

Ljudska pesem je del folklore, »nauka ali vesti o narodu«, kot je angleško besedo, ki jo je leta 1846 prvi uporabil arheolog William Thoms (Stanonik 2001: 66), v slovenščino prevedel zbiratelj in raziskovalec slovenske ljudske pesmi Karel Štrekelj v svoji znameniti Prošnji za narodno blago, objavljeni v *Ljubljanskem zvonu* leta 1887 (n. d.: 68). Prvi del angleške tvorjenke (folk) je izraz za nosilce ljudske duhovne kulture; njihova opredelitev je eno najtežjih vprašanj folkloristike, etnologije, literarne zgodovine in ne nazadnje sociologije (Terseglav 1987: 21). Sprašujemo se namreč, kdo (vse) predstavlja »folk« ali ljudstvo, kdo so ustvarjalci in sprejemalci, občinstvo. Terseglav (n. d.: 10) navaja po *International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore* (1960) pet definicij ljudstva: 1. ljudstvo je narod; 2. ljudstvo je nižji sloj (lower stratum, Unterschicht), kamor sodita še pojma vulgus in populus; 3. ljudstvo je arhaičen segment v sklopu civilizacije, v Evropi identičen s kmetstvom, ki je v strokovni literaturi najbolj problematiziran del ljudstva kot nosilca ljudske kulture; 4. ljudstvo je temeljni družbeni sloj, nosilec kulture; 5. ljudstvo je družbena skupina, ki je s skupno tradicijo in z občutkom povezanosti združena na skupni zgodovinski podlagi. Vprašanje »ljudstva« oz. nosilcev ljudske pesmi je še posebej ključnega pomena pri raziskovanju transformacije ljudske pesmi v umetnih proznih besedilih socialnega realizma, saj so nosilci ljudske pesmi preoblikovani v literarne osebe, le-te pa so večinoma podeželskega, kmečkega porekla.

Prevladujoči pomenski odtenki zgornjih definicij v izrazu ljudstvo predpostavljajo torej pripadnike nižjih družbenih slojev, povečini kmetstvo. Že Herder je v 18. st. z izrazom ljudstvo (Volk) za ustvarjalne nosilce tradicije mislil nižje plasti (n. d.: 7); še posebej je ta definicija veljala za raziskovalce folklore v 19. st., kar v svoji razpravi *Who are the Folk* (1977) povzema Alan Dundes (1980: 2), ki pravi, da je definicija ljudstva temeljila na opoziciji z drugimi populacijskimi skupinami. Ljudstvo je bilo razumljeno kot skupina ljudi,

---

<sup>3</sup> Rezultat tovrstnega raziskovanja je ne nazadnje čisto sveža znanstvena monografija *Po-slušajte štimo mojo: potujoči pevci na Slovenskem* (Klobčar 2020), katere osrednja tema so ravno pevci oz. nosilci ljudske pesmi.

ki so sestavljali nižji sloj, t. i. *vulgus in populo* – v nasprotju z višjim slojem ali elito takratne družbe (mišljeno za 19. st.). Po eni strani so bili postavljeni v nasprotje s »civilizacijo« – bili so neciviliziran element v civilizirani družbi. Ljudstvo je bilo razumljeno kot »neliterarno v literarni družbi«. Podobno je definirana zveza ljudskega in ruralnega. Ruralno se implicitno primerja z urbanim. Ljudstvo je bilo ruralno, ker so bili njegovi pripadniki nasproti mestnim prebivalcem.

Rezultati, ki temeljijo na terenskem zbiranju in znanstvenokritičnem izdajanju slovenske ljudskopesemske dediščine, namreč sezname krajev izvora in zapisa ljudskih pesmi ter poklicne in socialne strukture pevcev v knjigah *Slovenske ljudske pesmi I–V* (prim. Tucovič 2007a in 2007b), do neke mere vendarle potrjujejo trditev 19. st., da so bili nosilci ljudskega pesništva vendarle pripadniki podeželskega prebivalstva. Podobno je bilo s plesnim izročilom, ki je z ljudsko pesmijo neločljivo povezano in za katerega je etnokoreolog Mirko Ramovš (1992: 7) ugotovil: »Če ga imamo samo iz kmečkega življenja, je krivo deloma dejstvo, da je bila do nedavne preteklosti večina slovenskega prebivalstva kmečkega stanu.« Terseglav (1987: 22, 23) potrjuje, da je iz terenskega dela mogoče ustvariti splošno sociološko podobo nosilcev ljudskega pesništva (med njimi so bili poleg kmetov še delavci, obrtniki, meščani) z opombo, da je to mogoče le za novejša obdobja, ker v preteklosti podatkov o kontekstu in pevcih sploh niso zbirali; podatki iz arhiva Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi z začetka 20. stoletja kažejo, da so bili tisti nosilci ljudske pesmi, ki so znali zapeti najbolj raznolike ljudske pesmi, pripadniki socialno najšibkejših slojev (Klobčar 2010: 66). Podobno kot je že Ben-Amos (1975: 12) leta 1971 pisal o t. i. majhnih skupinah in Dundes (1980: 6) o povezavah, ki združujejo posamezne nosilce folklorne v skupino, Terseglav pravi, da so nosilci ljudskega pesništva bili tisti, ki so jih združevali podoben okus, pogledi oz. duhovna bližina, ki jim je poetika ljudskega pesništva bila merodajna in jim je bila blizu ustna komunikacija.

Ljudska pesem je imela zmeraj vlogo, funkcijo; lahko je bila del šege ali spremljevalka vsakdanjih in prazničnih dni (prim. Kumer 1992: 287 in 1975: 19), po čemer se je razlikovala od umetne; ravno njena vloga je bila razločevalni element med ljudskim in umetnim (Golež Kaučič 2003: 30). Pojavnost ljudske pesmi je bila odvisna od okoliščin konteksta, ki ga je oblikovalo življenje ljudi; estetsko funkcijo umetne pesmi pri ljudski je zamenjala družbena; vloga jo je določala pomensko in formalno; določali sta jo funkcionalnost in namenskost. Trditve o funkcionalni vpetosti ljudske pesmi v življenje njenih nosilcev veljajo pretežno za preteklost, saj je Zmaga Kumer (1992: 287) zapisala, da je bila ljudska pesem sestavni del vsakdanjega in prazničnega življenja na podeželju na Slovenskem do 2. svetovne vojne, le ponekod še dlje. Ljudsko pesem lahko danes opazujemo v različnih oblikah, in sicer še zmeraj

kot kontinuirano obliko petja ljudskih pevcev (redko), v interpretativni obliki, prirejani za sodobno občinstvo, v petju na organiziranih srečanjih ljudskih pevcev in godcev ter tekmovanjih ob finančni in strokovni podpori Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti ter v »literarni obliki« (Golež Kaučič 2001b: 284, 2003: 183), ko je transformirana v umetni književnosti – tako je tudi v pričujočem članku. Še zlasti v zadnjih desetletjih smo priča obsežnemu opusu popularnoglasbenih priredb ljudskih pesmi v različnih glasbenih zvrsteh (prim. Šivic 2006); uveljavlja se tudi nov tip ljudskega godca, t. i. sodobni amaterski godec (prim. Kovačič 2014).

V preteklosti je ljudska pesem spremljala pomembne dogodke in obdobja človekovega osebnega življenja, koledarske praznike in druge priložnosti. Zmaga Kumer navaja ritmizirana besedila, ki so začenjala ali spremljala otroške igre, fantovsko večerno petje, petje v sklopu svatovskih šeg, pojoče objokovanje umrlega (narokovanje) in petje med bedenjem pri mrliču, koledovanje in še zlasti petje pri skupnih delih (košnja, žetev, trgatev, ličkanje koruze, česanje perja, luščenje bučnic, preja) in po opravljenem delu (likof) ter petje, ki je bilo sestavni del plesa štajeriša (Kumer 1992: 287, prim. še Kumer 1975: 19–43 in 1996: 25–40); danes je spontano petje ljudskih pesmi večinoma omejeno na praznovanja, npr. rojstnih dni, božiča in novega leta; redkeje se poje ob delu. Vloge ljudske pesmi so bile nekoč lahko različne: pesem je bila lahko namenjena le razvedrilu in se jo je pelo kjerkoli in kadarkoli, lahko pa je bila sestavni del šeg, s čimer je njeno izvajanje bilo omejeno zgolj na določeno priložnost (Kumer 1996: 13).

## SOCIALNI REALIZEM V SLOVENSKEI KNJIŽEVNOSTI

Obdobje od leta 1927 oz. 1930 do 1950 oz. 1960 je v slovenski literarni zgodovini čas socialnega realizma (Kmecl 1998: 124–125), ki je bil zaradi razlikovanja z realizmom 19. st. (Kos 1991: 381) in zaradi političnih razlogov svoje dobe (Pogačnik 1987: 291) imenovan tudi novi realizem, glede na idejni nazor piscev in razpravljavcev o njem pa tudi idealni, idealistični, simbolični, monumentalni realizem (Zadravec 1972: 49–54, 1987: 13–25). Dvodelno poimenovanje služi postavitvi vsebinske in časovne ločnice med starim, meščanskim realizmom in novim, ki je kritičen in angažiran za odpravo meščanske družbe in pripravo boljšega življenja v socializmu, tj. drugače organizirani družbi prihodnosti (Kos: 1991: 381). Franc Zadravec (1972: 7) dopušča možnost, da ga razumemo kot filozofski odnos do stvari, kot priznavanje objektivne resničnosti ali kot slovstveni stil, kot pisateljski način, ki temelji na naravnih oblikah življenja in stvari. V socialnem realizmu so poudarjeni človekova družbenost, socialni moralizem in potreba po nenehnem izboljševanju družbe ter zahteva

po podrejanju objektivnemu in konkretnemu ter po preprostosti, razumljivosti in preglednosti izraza; književnost naj bi bralca družbeno ozaveščala in ga celo pripravljala za ustrezno opredeljevanje in delovanje (Kmecl 1998: 124). »Proti tistim, ki so besedno umetnost vzdignili nad konkretne življenjske zveze, so jo realisti želeli kar najbolj trdno uvezati v realne življenjske pretoke. Hoteli so leposlovje, ki bi motivno, problemsko raslo iz mesta in vasi.« (Zadravec 1972a: 69). Socialni realizem je izšel iz t. i. nove stvarnosti, vmesne stopnje med ekspresionizmom in socialnim realizmom v 20. letih (Kreft 1994: 24), se pred drugo svetovno nadaljeval s protestom zoper krivice v razredni družbi, med drugo svetovno vojno s poudarjanjem narodnoosvobodilnih ciljev, po vojni pa z apologijo nove, brezrazredne družbe socializma, s čimer je začasno prešel v socialistični realizem, in pred prehodom v nov, eksistencialistično filozofsko utemeljeni subjektivizem modernizma doživel tematsko prenovitev v posodobljeni kritiki vedno močnejšega državnega birokratizma (Kmecl 1998: 124).

Pridevek socialni izhaja iz težnje, da naj bi se književnost angažirala za uveljavitev socialistično organizirane družbe (Kos 1991: 381); jedro besedne zveze, realizem, ima najmanj dva pomena: poleg oznake za zgodovinski slog, prevladujoč v evropskih književnostih od ok. 1830 do 1890, ki programsko zahtevajo »prikazovanje stvarnosti, kakršna je« (Kmecl 1996: 10), zaznamuje še ahistoričen slog, tj. prikazovanje dejstev, naravnega sveta, razmerij v njem, družbenih stanj in vsakdanjega življenja z bolj ali manj nevtralnimi izrazili, ne glede na čas in umetnostno modo. Blizu mu je pojem mimezis (mimetičnost), tj. ustvarjanje fikcije, ki učinkuje kot resničnost. Jože Pogačnik realizem v literarnozgodovinski oznaki socialni realizem razume kot spoznavno kategorijo: »Gre za posebne vrste svetovni nazor, ki od književnosti pričakuje resnično prikazovanje življenja in v njem poudarja tiste sestavine, ki vodijo v socializem.« (Pogačnik 1987: 293). Ena od definicij tistega časa, in sicer Josipa Vidmarja v njegovi razpravi *Opazke k naši kritiki* (1925), pravi, da je realizem oblikovalni način, ki posnema naravo in človeka v njunih naravnih vsakdanjih, običajnih oblikah in stanjih (Zadravec 1972a: 78). Že načela realizma 19. st. so bila med drugim: prehajanje iz sentimentalnega in pogosto fantastičnega romantizma v konkretni svet in prikazovanje tega sveta brez olepševanj (še posebej t. i. nižjih plasti) ter socialni angažma, ki je zahteval konkreten odnos do stvarnosti (Kmecl 1996: 123). Načela socialnega realizma so izhajala iz natančnega upoštevanja družbenega konteksta, saj socialnega realista človek kot zgolj vase zaprt psihološki problem ne more zanimati: »Osebno življenje motivirajo tudi socialne razmere. Duševna slika epskega in dramskega junaka, njegov etični red – vse mora dobiti nazorne poteze časa in prostora, zrasti mora iz realne življenjske resničnosti.« (Zadravec 1972a: 112).



Čeprav se je slovenski socialni realizem razvijal v istem času kot socialistični realizem v Sovjetski zvezi, med njima ni mogoče potegniti enačaja, saj socialni realizem od socialističnega ločuje predvsem zavračanje prikazovanja stvarnosti v luči ideološko zasnovane prihodnosti (Kmecl 1998: 124). Književna dela socialističnega realizma po sovjetskem vzorcu so bila po zmagi komunistične partije v oktobrski revoluciji državotvorna in ideološko koristna; prikazovala so pozitivne strani nove državne ureditve; središčni pozitivni literarni junaki z izjemnimi moralnimi lastnostmi naj bi imeli zasluge za izgraditev nove državne ureditve. Slovenski socialni realizem je kritično do vladajočih meščanskih slojev in s poudarjanjem boja za boljše življenje upodabljal življenje kmetov, delavcev, izobražencev v razmerah Avstro-Ogrske in kraljevine Jugoslavije, ki so brez heroičnih potez in nadpovprečnih moralnih odlik; obremenjeni so s splošnimi človeškimi lastnostmi, pogosto šibki in zmotljivi ter s hibami (Kos 1991: 382).

Socialni realizem je bil po svojem bistvu primernejši za razvoj proze in dramatike, zato o poeziji socialnega realizma skorajda ne moremo govoriti; nasprotno pa je šele v tem obdobju postal res razširjena zvrst slovenske književnosti – roman (družbenozgodovinski, vojni in kmečki) (Kos 1987: 299) – poleg ostalih daljših in krajših zvrsti pripovedne proze, ki so združevale najbolj pereča družbena, socialna in življenjska vprašanja kmečkih, polproletarskih in proletarskih slojev predvojne slovenske družbe; snovno, motivno in tematsko so zajemale iz kmečkega življenja, sveta gruntarjev, kajzarjev, kmečkih proletarcev in sezonskih delavcev. Kljub »treznosti« in neolepšanim opisom podeželskega življenja v delih socialnih realistov je še zmerom prihajalo do nekritične idealizacije vasi, npr. v knjigi Josipa Jeraja *Naša vas* (1933), ki so jo demantirale nekatere sociološko-gospodarske študije, npr. znamenita razprava Franja Žgeča o Halozah (1935) in Jožeta Kerenčiča o zemljiških odnosih v jeruzalemskih gorica (1938).

Nezanemarljivo je dejstvo, da so v tistem obdobju v slovenščino bili prevedeni nekateri znameniti evropski romani s kmečko snovjo: Reymontovi *Kmetje*, Hamsunov *Blagoslov zemlje*, Klic *divjih gosi* Marte Ostenso, Streuvelov *Hlapec Jan* in Bojerjevi *Izseljenci*. Vsaj v Reymontovih *Kmetih* (1902–1909) je prav ljudski pesmi dodeljena nespregledljiva vloga kot nujni sestavini podeželskega življenja, saj se npr. v omembi, opisu in navajanju fantovskega petja pojavlja v opisu vzdušja večera in petja ob delu, najintenzivneje pa v opisu ženitovanjskih šeg; v Hamsunovem *Blagoslovu zemlje* (1917) je sposobnost petja in igranja na ljudsko glasbilo (orglice, harmonika) znak družbenega ugleda, uveljavitve v podeželski soseski in moške privlačnosti, plesanje mazurke in valčka pa znak ženstvenosti kmečke žene; v obeh primerih ljudska pesem ne doseže transformacije na ravni besedilnega sveta omenjenih romanov; nastopa zgolj v vlogi ilustracije zunanjih okoliščin literarnih oseb.

Posebnost slovenskega socialnega realizma je v tem, da so pripovedniki slovensko družbeno življenje pogosto prikazovali v zvezi z nacionalnim vprašanjem in da je literarni prostor njihove literature glede na njihovo poreklo bil izbran pretežno regionalno: »Posebej velja omeniti zanimanje za folkloro in za sestavine etnične kulture. Iz tega izvira pojav, ki ga običajno imenujemo regionalizem; ugotovljeno je, da se Kranjec drži Prekmurja, Potrč vzhodne Štajerske, v to in sosednje okolje posega Ingolič, tolminski svet obravnava Kosmač, Prežih pa se je omejil na Koroško. Vsak od njih je tematiziral določene lastnosti svoje regije« (Pogačnik 1987: 297). To je še posebej opazno, ko v njihovih besedilih opazujemo regionalne značilnosti ljudske pesmi, plesa in glasbil,<sup>4</sup> – s tem so avtorji v folklorni triadi tekst, tekstura in kontekst pogosto ne le medbesedilno uporabili besedilo ljudske pesmi, temveč ustvarili ali vsaj opisali (namišljen ali zamišljen) folklorni dogodek; čeprav gre za fikcijo, je opis folklornega dogodka mnogokrat zelo resničen in tako prek literature dobimo mimetično ponazoritev folklorne, »saj poleg folklornih prvin literatura velikokrat vsebuje živ in natančen opis folklorne in njenega konteksta« (Golež Kaučič 2018: 25).

### *Lukarji* (1936)

Ingoličevo prvo daljše prozno delo, kolektivni roman *Lukarji*, je regionalno zamejena pripoved o življenju kmečkih prebivalcev specifičnega predela Ptujškega polja, t. i. Lukarije (vasi Dornava in njene okolice), kjer so si v prvi polovici 20. stoletja (tudi literarni čas romana) prihodke povečevali s pridelavo čebule (luka ali lüka), ki so jo, spleteno v vence, prodajali v štajerskih in prekmurskih pa tudi madžarskih, hrvaških in avstrijskih mestih in vaseh.

Ljudska pesem je tako v romanu v večji meri povezana z dogajanjem v okviru gojenja in prodajanja čebule ter z drugimi kmečkimi opravili, torej s petjem ob delu in po njem. Na prvih straneh romana nas pisatelj uvede v spomladansko setev in sajenje čebulčka, ki je za pridelovalce slovesen dogodek, zato mu zvečer sledi bogata večerja, po njej pa v sobi bogatejšega kmeta Soka ples s harmoniko (Ingolič 1973b: 16). Najprej petje, potem še ples, sta sledila tudi luščenju bučnic:

Čez čas so začeli peti. Najprej fantje na spodnjem koncu. 'Al' me boš kaj rada 'mela, / ko bom nosil suknjo belo, / sabljico prepasano, / puškico nabasano?' Dekleta na zgornjem koncu so odgovorila: 'Jaz bi tebe rada 'mela, / ko bi te zavoljo mam'ce smela, / pa mi mam'ca

<sup>4</sup> Prim. folkloristično-literarno analizo ljudske pesmi, plesa in glasbil v prozi socialnega realizma pri Kranjcu (Tucovič 2009 in Tucovič Sturman 2018), Prežihovem Vorancu (Tucovič 2010), Kosmaču (Tucovič 2014) in Potrču (Tucovič 2013).

branjijo, / ker 'maš premalo kajžico.'<sup>5</sup> Kitico za kitico. In že so dekleta začela drugo pesem. 'Kaj misliš, kaj rajtaš, / kak' rada te 'mam? / Ti figo pokažem, / za norca te 'mam.'<sup>6</sup> In fantje so odgovorili: 'Si misliš no rajtaš, / kak' lepa si ti, / pri svinjskem koritu ti gliha stoji.'<sup>7</sup> Spet kitica za kitico. Potem nova pesem. Stari ljudje za pečjo pa so smeje spodbujali zdaj fante zdaj dekleta. 'Ne dajte se jim!' Nazadnje, ko jim je zmanjkalo, so vsi hkrati zapeli, da so se stresale šipe na oknih: 'Mi smo pa iz Lukovec, Lukovec, / mi smo pa iz Lukovec, Lukovec, / sami luštni ljudje.'<sup>8</sup> (N. d.: 90).

Zapojejo in zaplešejo še potem, ko končajo z butanjem, tj. gradnjo hiše iz blata in slame (n. d.: 73),<sup>9</sup> vriskajo in pojejo med košnjo (n. d.: 148) in trgatvijo ter kopjo v vinogradu (n. d.: 74, 184); Boštjan si žvižga med pletenjem košar (n. d.: 85). Med vožnjo z vozom, ko pelje čebulo naprodaj, si žvižga tudi godec Andrej, med prodajanjem pa poje, pri čemer poleg že obstoječega besedila le-to improvizira ali preoblikuje; ne gre namreč pozabiti, da je godec:

Andrej pa je pokal z bičem in prepeval svojo priljubljeno pesem. 'Dere sen ja mali bija, / te je lüšno b'lo, / kol'ca sen po hiš' potaka, / varva mačkico.'<sup>10</sup> /.../ »Ko je prišla mimo mestno oblečena gospa, je zavihтел z venci in zapel: 'Kupite luka pri meni gospa, / imam rdečega, belega, zdravega, / z njim vsaka ženica kuhati zna / za svojega možeka debelega.' Gospa se je ustavila in smeje ogledovala visokega, od zdravja in življenja kipečega fanta. 'Le postojte, postojte mi zdaj, / luk najlepši je tu naprodaj!' Gospa je plačala in se še kar dalje ozirala v Andreja, ki se je že obrnil k stari ženici. 'Oj, mati, kaj pa vprašujete, / kaj ogledujete in modrujete, / kar primite in vzemite jih pet, / saj vam jih dam po pet al' deset!' Tako je šlo ves dopoldan. Andrej se je šalil, kričal, pel in dobro prodajal. Ko nekaj časa ni bilo kupcev, je skočil na voz in zapel, da so ga videli in čuli daleč po ulici. 'Ja sen Varaždinec, Varaždinec, / slavne majke sin ... / V Gracu imam hiše tri, / a nobena moja ni ... Ja sen Varaždinec, Varaždinec, / slavne majke sin ...'<sup>11</sup> (N. d.: 36–38).

<sup>5</sup> Ljubezenska lirski pesem Premalo ima blaga (Š 1368–1385). Oznaka Š pomeni prvo celovito znanstvenokritično zbirko slovenskih ljudskih pesmi *Slovenske narodne pesmi* (1895–1923), ki jo je uredil Karel Štrelkelj, številka za črko Š pa zaporedno številko pesemske variante v tej zdaji. GNI O – Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi (OSNP). GNI M – Arhiv zvočnih posnetkov GNI ZRC SAZU.

<sup>6</sup> Ljubezenska poskočnica Sama (sam) izpoveduje nezvestobo (Š 4390–4411).

<sup>7</sup> Ljubezenska poskočnica Zavrjnjeni ji kljubuje in jo ošteva (Š 2713).

<sup>8</sup> Ingolič tu navaja eno izmed šaljivih pesmi o prebivalcih določenega kraja, kot sta npr. v arhivu GNI ohranjena zapisa Mi smo iz Šentvidvidvida (GNI O 7169) ali Mi smo iz Šmarja (GNI O 6766).

<sup>9</sup> Zaključek skupnih del (košnja, žetev, mlatev, mletje prosa, gnojvoža, steljaraja, trgatev, preja, ličkanje ...) je bila priložnost za ples; godci so zaigrali tudi na likofih ob koncu gradnje hiše (Tomažič 1991: 32).

<sup>10</sup> Prva kitica v Prlekiji še zmeraj zelo priljubljene šaljive ponarodele pesmi Jakoba Gomilšaka (1843–1906), duhovnika iz Biša v Slovenskih goricah (Dravec 1981: 335), Dere sem ja mali bija (GNI M 22.683).

<sup>11</sup> Besedilo šaljive hrvaške (kajkavske) ljudske pesmi z naslovom Ja sem Varaždinec ([https://hr.wikisource.org/wiki/Ja\\_sem\\_Vara%C5%BDinec](https://hr.wikisource.org/wiki/Ja_sem_Vara%C5%BDinec), pridobljeno 7. 1. 2022).

Ingolič lahkoživega, vagabunskega godca Andreja označi z izborom pesmi o faliranem prleškem študentu in varaždinskem prevarantu.

Če je prodaja uspešna, se med vračanjem domov včasih ustavijo v gostilni, kjer igra romski godčevski sestav, in zaplešejo (n. d.: 41); od njihove trgovske uspešnosti, pomešane s ponosom in objestnostjo, je odvisna tudi mera razkošnosti v plesni zabavi:

Ko so ostali upehani posedli, je vrgel Martin Ciganom stotak. 'Samo za naju!' je zaklical. Pograbil je Polono in se zavrtel z njo po sobi. Cigani so igrali, da jim je kapalo s čela, Martin pa je kričal: 'Zaspanci, to je za stare babe! Hitreje, hitreje!'<sup>12</sup> Soba ju je gledala, jima ploskala in se smejala. Že ni bilo več videti, kako so se jima dotikale noge tal, zdelo se je, kakor da bi plavala.<sup>13</sup> Godba je bila že sam krik. Tedaj je Martin vzdignil Polono v naročje in jo vrtel, dokler niso Ciganom omagale roke. (N. d.: 43.)

V gostilni plešejo še na svatbi (Ingolič 1973b: 92) in na cerkveni praznik (n. d.: 142).

## POHORSKI IN PODPOHORSKI CIKEL

### Novela *Zebica* (1935)

V noveli *Zebica* je upodobljeno pretresljivo življenje revnega iznakaženega haloškega dekleta z zajčjo ustnico, ki se na Pohorju in Dravskem polju preživlja kot svinjska dekla in pastirica. Z izkoriščanjem in zlorabljanjem izpolnjeno življenje ji razsvetlijo le redki trenutki, ki so povezani ravno s petjem ob trgatvi, ki je bila zanjo najlepši čas. Potem ko doživi eno razočaranje za drugim in ko zamenja več služb, se končno ustali kot kravarica, vaška pastirica; pase skupaj s še enim pastirjem:

A bila je še ena ovira: zaradi preklane zgornje ustnice ni mogla trobiti na rog,<sup>14</sup> čeprav se je trudila ves popoldan. Nekdo se je vendar domislil in ji prinesel star klarinet. *Zebica* je

<sup>12</sup> »Pri plesu je zelo pomembna vloga godca, saj je od njega odvisno, ali gre ples 'v noge'. Igrati mora ritmično in ujeti pravi tempo, da se plesalci razživijo v plesu. Med godci in plesalci mora biti sodelovanje; dobri plesalci spodbujajo godce k bolj temperamentni igri. 'Če so slabi plesalci, jih tudi gledati ne smeš. Če ni znal plesati in če sem ga gledal, sem se tudi jaz zmotil. Če je dobro plesal, se mi zdi, da mi je kar pomagal,' je pripovedoval godec Anton Intihar, p. d. Jurmanov iz Zavrha na Bloški planoti.« (Ramovš 1991: 100).

<sup>13</sup> Ingolič je v tem prizoru verjetno opisal ljudski ples, imenovan vrtenica. Zanj namreč Mirko Ramovš pravi: »Ker je bilo vrtenje tako silovito, se je dejansko zdelo, kot da pari lebdiyo nad tlemi.« (Po e-pošti, 15. 12. 2008).

<sup>14</sup> Iz Ingoličeve omembe ni razvidno, ali je bil pastirjev rog kot t. i. signalno glasbilo lubnati, leseni ali živalski rog, s kakršnimi vse so sicer nekoč pastirji zganjali živino (Kumer 1983: 114–116, 120–122, 123–125).

poskusila. Zapiskalo je, in še celo zelo močno. /.../ Ob svitu je vstala, pomagala pri Smrečniku, kjer je spala, nakrmiti svinje, vzela klarinet in odšla h kmetu, ki je bil na vrsti, da tisti dan nahrani pastirja. Rožir jo je že čakal. Najedla sta se in krenila vsak na svoj konec vasi. Rožir je vso pot trobil, Zebica pa tako divje piskala, da jo je moral vsakdo slišati in nemudoma stopiti v hlev po krave. (N. d.: 36).

Potem ko Rožir umre, se spoprijatelji z novim pastirjem, kar ji vrne vero v življenje; še naprej piska (n. d.: 42). Vendar ji življenje kljub vsemu ne prizanaša; nazadnje zblazni in igra na namišljen klarinet (n. d.: 44).

### Povest *Soseska* (1939)

V povesti *Soseska* je Ingolič predstavil razmere, ki jih je po prvi svetovni vojni na podeželju ustvarila predvidena agrarna reforma. V ospredje je postavljena ljubezenska zgodba med Veroniko, hčerjo bogatega kmeta, ki ne podpira razdelitve zemlje, in med mladim, naprednim, a revnim Tončem, ki je njegov nasprotnik. Resna in požrtvovalna Veronika doma nadomešča prežgodaj umrlo mater; svoje resne vloge se zaveda tudi, ko naj bi se med petjem sprostila, njen obraz pa ostaja trd. Kot poslušna in ubogljiva hči na očetovo željo Tonča sprva zapusti, čeprav ni srečna, kar skriva tako, da še zmeraj poje; s petjem daje videz čustvenega ravnotežja. Ko se doma poroči brat, Veronika celo odide od doma v mesto, kjer žaluje za življenjem na vasi; spomin ji vzbudi harmonika, ki jo zasliši iz gostilne. Uspe ji, da se vrne v sosednjo vas in se zaposli kot dekla, ki jo vsi vzljubijo tudi zaradi njenega petja. Potem ko se odloči, da bo kljub vsemu poiskala Tonča, s katerim bo končno zaživela, se srečata v Mariboru, kjer prijetne spomine obema vzbudi glas harmonike iz gostilne. Ko gresta od poroke, Tonč od veselja dvakrat zavriska.

Ker Ingolič prikazuje življenje na vasi, je ljudsko petje spremljevalec njegovih literarnih oseb ob delu, in sicer pojejo med ličkanjem koruze (n. d.: 15), obrezovanjem repe (n. d.: 39), zimskim luščenjem fižola, koruze in bučnic (n. d.: 129) in privažanjem stelje (n. d.: 204). Po opravljenem delu (n. d.: 16) in po premieri gledališke igre vaške gledališke skupine (n. d.: 45) sodelujoči zapojejo in zapešejo ob harmoniki.

Del zvočnega ozadja vasi pisatelj prikaže z omembo kravarjevega roga: »Z začetkom maja se je na vasi oglasil rog, ki ne bo utihnil do pozne jeseni.« (N. d.: 94). Ob osrednji ljubezenski zgodbi teče vzporedno stransko dogajanje ob razdelitvi zemlje, ko prej skupna gmajna pripade samo zadružnikom. Sprememba je vidna tudi v zvočni podobi; vodja novih lastnikov pašnikov novemu pastirju namreč namesto roga priskrbi trobento:

Tevž se je postavil pred hišo in začel trobiti. Glas njegove trobente je rezal v jasno jutro, prodril v poslednji hlev in v vsako hišo. /.../ 'Trara – – trara – –!' je pela njegova trobenta.« (N. d.: 181). Ostareli nekdanji pastir Anza se kar ne more sprijazniti z izgubo dela, zato še naprej hodi zjutraj po vasi in trobi na rog, čeprav brez živine: »Še preden se je oglasila Tevževa trobenta, se je nekega jutra razlegel po vasi njegov rog. /.../ Ali je Tevž z njim zamenjal svojo trobento? so se spraševali, vstajali in odhajali na dvorišče. Anza pa je stal na koncu vasi in trobil. (N. d.: 184.)

### Roman *Matevž Visočnik* (1941)

V tem romanu je Ingolič upodobil poklicno in zasebno življenje mizarja Matevža Visočnika: od njegovega otroštva, ko je bil sin revne pohorske dekle, do vajeniške in pomočniške dobe ter statusa pomočnika in končno – do posedovanja lastne delavnice in tragične smrti na bojišču prve svetovne vojne.

Tevž v novem okolju in v mizarški delavnici išče svoj prostor pod soncem; da mu uspeva, o tem priča dejstvo, da ga je sprejela fantovska družba: »Vas sama, ki jo je že dodobra spoznal, je postala zanj privlačnejša, pogosto se je zvečer izmuznil iz hiše in z vaškimi fanti prepeval po cestah.« (Ingolič 1941: 74). Čeprav je že od mladih let zaljubljen v Ano, s katero se na koncu tudi poroči in si ustvari družino, se najprej zaplete z mojstrovo vdovo, vendar z njo kmalu prekine, česar je vesel, tako da po vrnitvi z dopusta zato v vojašnici prepeva (n. d.: 126). S fanti prepeva in vriska že na poti na nabor (n. d.: 87); na poti domov vojaki v vaški gostilni plešejo (n. d.: 94); tudi po odpustu se vračajo s petjem (n. d.: 138).

Ko je mati njegovega otroka še mojstrova dekla, med delom poje in žvižga, Tevž pa si predstavlja, kako bi Ana kot njegova žena, medtem ko bi bil on v delavnici, med delom na vrtu pela, kar je znak vzpostavljenega ravnovesja in zakonske sreče. Potem ko se poročita, mora on na rusko fronto, v njegovi delavnici pa delajo ruski ujetniki; njihova pesem Ano spominja na moža: »Po daljšem pomenkovanju so stopili v krog sredi dvorišča in zapeli. Ani se je zdelo, kot da tožijo po nečem daljnem, neizmerno lepem.« (N. d.: 293).

### Roman *Na splavih* (1940)

V ospredju romana *Na splavih*, ki tematizira dravsko splavarstvo, tj. plovljenje lesa po reki Dravi, je Marko, sin veleposestnika in lesnega trgovca Kneza, ki se je na očetovo željo odpovedal študiju in postal vodja splava. Čeprav je poročen in ima nekajletnega sina, med postankom na eni od splavarskih odprav v hrvaški Dubravi med študenti sreča gimnazijsko sošolko Jano, v katero je bil nekoč zaljubljen, in se ponovno zaljubi. Z ljubeznijo v njem spet oživi želja po

študiju. Za skupno življenje z Jano se nazadnje ne odloči; očetu se dokončno upre; splavarjenje prepusti mlajšemu bratu in se z ženo in otrokom preseli v Ljubljano, kjer prične študirati.

Marka med privezovanjem splava v hrvaški Dubravi pritegne skupina študentov ravno s slovenskim petjem. Jana, v katero se bo zaljubil, poje ljubezensko pesem z neposrednim besedilom: »Pesem je zvenela domače, Marku se je zdelo, da jo pozna. Prihajala je bliže in bliže. Končno jo je prepoznal. 'Dekle, daj mi rož rdečih!'<sup>15</sup> Že se je pokazalo na obrežju nekaj postav. Marko je zavzeto poslušal. Pesem se je mehko glasila v tiho noč, zamolklo šumeње reke jo je spremljalo kot bučanje oddaljenih orgel in mlin ji je bil stalen refren.« (Ingolič 1940: 65). Marko medtem, ko jim razkazuje splav in pripoveduje o svoji dejavnosti, ob pesmi mladih, izobraženih ljudi zahrepeni po drugačnem življenju, kakor je njegovo, razpeto med trgovino, posestvom in splavarjenjem: »Ob njihovi pesmi in mladostni radovednosti je še njega obšla razigranost. /.../ Preden so odšli, jih je zaprosil, naj še zapoje. Stopili so okoli ognja, se prijeli kakor otroci za roke in zapeli.« (N. d.: 67). Ko se Marko s splavom drugič spet ustavi v Dubravi, z Jano in njenimi študijskimi kolegi hodi po dravskem nabrežju; besedilo Janine pesmi mu pomeni ljubezensko vabilo. Citate pesemskih besedil spremlja spremno besedilo, ki s slogovnimi sredstvi (ukrasni pridevki, primere) pogloblja lirično občutje. Markovi občutki ob Janinem petju so poudarjeni z njegovim doživljanjem pesemskega besedila: »Iz tišine se je nenadoma oglasila Jana s pesmijo o mornarju, ki mu je umrla ljubica, zdaj pa vesla po morju, življenje ga nič več ne veseli, želi si smrti. Vsaka kitica se je končala z refrenom: 'Pridi z menoj, / pridi z menoj na morje veslat, / pridi z menoj, / krasna je noč nocoj!'<sup>16</sup> Pesem je bila otožna, Janin mehki glas jo je delal še otožnejšo. Marku se je zdelo, kakor bi plaval sredi reke splav, na njem bi veslal on sam in tožil o nekdanjem dekletu, ki pa je zanj izgubljeno, zato ga ničesar več ne veseli.« (N. d.: 89). Marko, vodja in po očetu lastnik splava, navajen trdega in odgovornega fizičnega dela, ob Jani in njenem petju spoznava nove razsežnosti življenja, ki niso povezane zgolj s koristnostjo in pridobivanjem denarja, temveč tudi z navidezno nesmiselnostjo, igro, kot je posnemanje splavarjevih gibov; Jana med petjem na obrežju namreč prime za vrv, s katero je privezan splav, in ga poskuša povleči, čeprav

<sup>15</sup> Refren ponarodele ljubezenske pesmi Jaz bi rad rdečih rož (besedilo Jože Lovrenčiča, uglasbitev Zorka Prelovca) (Kunaver 1984: 65).

<sup>16</sup> Pesem s tem refrenom naj bi po mnenju koroškega etnomuzikologa Engelberta Logarja (po e-pošti 8. 10. 2008) bila neke vrste popevka s tipično kadenco, ki se je iz Istre in Hrvaške razširila na širše slovensko ozemlje, celo na Koroško, kar je izpričano s posnetki. Da jo pevci na Štajerskem še zmeraj pojejo (in da jo imajo za ljudsko), priča zapis z enakim refrenom in naslovom Po morju jaz veslam v zbirki Lojzeta Peserla (1994: 79) iz Lenarta v Slovenskih goricah.

se zaveda, da je njena moč prešibka; gre zgolj za sanjaški poskus, v katerega pritegne tudi na videz razumnega Marka: »Tudi ostali so se sklonili in se spet vzravnavali istočasno kot Jana, ki je začela peti 'Ej, uhnem'. Čez nekaj trenutkov so že peli vsi, se pripogibali v taktu pesmi, vlekli za vrv in se spet vzravnavali. Preko reke pa se je glasilo svečano: 'Ej, uhnem, ej, uhnem! / Pa še enkrat, ej, uhnem! / Sekaj, sekaj brezico, tankolaso brezico! / Aj-da, da, aj-da, aj-da, da, / aj-da, sekaj, sekaj brezico ...'«<sup>17</sup> (N. d.: 89).

Marko je predstavljen kot za petje izredno senzibilen; v Jano se ponovno zaljubi, ko jo sliši peti; njuno ljubezensko zgodbo predstavlja njena pesem o mornarju. Marko verjame, da ga njuna ljubezen osvobaja: svobodo začuti ravno pri vriskanju, ko je z Jano v Dubravi: »Tu je lahko zavriskal in njegov glas se je izgubil v brezkončno ravan, lahko je povedal, kar mu je prišlo iz srca, stisnil Jano k sebi, da se je ozrla vanj, in potopil svoj pogled v njene lepe oči, v katerih je našel samo pesem in mladost.« (N. d.: 88). Hrepenenje po drugačnem življenju vzbudi v njem ravno pesem: »Nekaj časa je poslušal, kako je ugašal pred uto ogenj, kako se je Gornjakova pesem izgubljala v monotono šumenje reke, potem pa se je predal sanjam o življenju, ki bi ga rad živel.« (N. d.: 148).

Medtem ko Marko z Jano in drugimi študenti poje na obrežju, se njegovi splavarji v gostilni zabavajo po svoje, bolj hrupno, ob glasbi iz glasbene skrinje.<sup>18</sup> »Iz starega avtomata se je oglasila razglašena polka, hreščeči glasovi so napolnili sobo, gostilničar pa je poklical nekega domačina in ga poslal v vas. Že so govorili vse vprek, se smejali, kričali in od časa do časa tudi zapeli.« (N. d.: 77). Splavarji pojejo tudi na reki, medtem ko plujejo; Ingolič z njihovim petjem v epskem besedilu ustvari lirično vzdušje:

Na Markovem splavu je bil za ravnača Žima, poleg njega je veslal Irga, spredaj pa Goričnikov Ivan in Gornjakov Tona, živahna fanta, ki sta venomer prepevala ali zbijala šale. Včasih so splavi – zdaj so bili le trije – pluli tako blizu drug drugega, da so lahko skupno peli ali si s splava na splav pripovedovali šale in se dražili. Posebno proti mraku so radi sedeli

<sup>17</sup> Ingolič je tukaj pokazal primer pesmi, ki je spremenila svojo funkcijo (prim. Dundes 1965: 279); navaja namreč rusko ljudsko delovno pesem »Ej, uhnem« (za ohranjanje delovnega ritma so jo peli »burlaki«, težki fizični delavci, ki so proti toku vlekli ladje na reki Volgi), ki jo ob reki Dravi zgolj za dobro voljo pojejo študentje. Pesem je postala svetovno znana, ko jo je v prvi polovici 20. stoletja v Evropi in ZDA prepeval ruski emigrant, operni basist Fjodor Šaljapin (za pomoč pri iskanju informacij o tej pesmi se prijazno zahvaljujem rusistki in slovenistki Irini Makarovi Tominec).

<sup>18</sup> Glasbena skrinja (jukebox, džuboks) je gramofon na kovance z avtomatskim izmenjevalcem, ki se je na začetku 20. stoletja razvila iz prvih t. i. glasbenih omar in je svoj razcvet doživela po drugi svetovni vojni. Njena uporaba je bila vezana izključno na javne prostore oz. gostinske lokale. (Delno povzeto po <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/jukebox>, pridobljeno 7. 1. 2022). Glasbene skrinje so bile (tako kot lajne) tudi pomemben glasbeni vir; godci so od njih prevzemali melodije, ki so jih igrali na zahtevo plesalcev oz. poslušalcev (Tomažič 1991: 44).



na uti in prepevali, le eden je ostal pri lemezu. Njihova pesem se je družila z zamolklim šumenjem počasne Drave in se razlivala po njeni širni gladini. (N. d.: 146).

Na splavu pojejo tudi med postankom, kadar so privezani kje, kjer prenočujejo in je predaleč do vasi in gostilne: »Včasih je pel Gornjakov Tona, ki je že mnogo hodil po svetu, nekaj časa je splavaril celo po Savinji in je znal največ pesmi. Vse ga je poslušalo, kadar je pel splavarske. Posebno ko je pel tisto, ki jo je prinesel s Savinje.« (N. d.: 148). Ingolič s pesmijo s Savinje misli na ponarodelo pesem, t. i. flosarsko himno Jožefa Lipolda; njena pritegnitev v besedilo je tu vsebinsko motivirana – splavar namreč poje na splavu stanovsko pesem, ki ponazarja splavarjenje. Ingolič je z izbiro besedila pesmi pevca hkrati označil: o splavarjenju poje izkušen splavar, ki se je pesmi naučil med svojim večletnim splavarjenjem na različnih rekah, tudi na Savinji.

Nenadoma pa se je oglasil Gornjakov. Začel je komaj slišno, kakor bi človek, ki stoji na bregu, zaslišal splavarje nekje od daleč, kako se približujejo s splavom in pojo: 'Hit! Hit! / Hiti le trte vit, sneg se že z'lo tali, / voda s planine nam jadrno dol' sverši; / bomo zvezáli, urno peljali, bratec, le hit!' Polagoma so se približevali; že je bilo slišati udarce lemezov in videti sklonjene može nad njimi. Pesem je postala glasnejša. 'Glej! Glej! / Vezovnik zdelan, glej, riv'c že na viš moli, / flosarski stol se na fazah že košati; / deske so suhe ko zimske muhe, le trte daj! // Čuj! Čuj! / Tina le klopnice in stropnice proč odštej, / jaz bom dvanajšice in late podrgnil zdej, / trame in lese, te kar ponese, glej, kar osnuj!' Zdaj so bili že tu. Videlo se je, kako se jim napenjajo mišice, kako režejo vodo, da ostajajo za njimi veliki beli valovi, splav pa mogočen pluje mimo; les se sveti v soncu kakor zlato. 'Jur, Jur! / Zdaj le odrini, kak olje bo smučalo, / da le kje sprednjik opiknil na kleč ne bo; / zadnik zaviraj, dobro upiraj, humplaj po žnur! // Dost! Dost! / Jedli in pili zadosti so že na flos, / Jurko na prvega, ti si mu najbolj kos, / Jož naj bo zadi, se šele vadi, mlada je kost!' Zdrknili so mimo. Splavarji postajajo manjši, zlati zaklad, ki ga vozijo, se izgublja v modrini neba in reke, tudi udar vesel ni več tako mogočen, pesem je tišja. 'Zdaj! Zdaj! / Žegen šentjanžev, zdravica naj vsem velja, / sveti Miklavž naj na vodi pomoč nam da, / ukali, peli bomo veseli, le brž naprej!'<sup>19</sup> Splav se kot svetla točka izgublja na obzorju. Pesem je še komaj zaznavna, tiha gine v šumenje reke, slednjic zamre, ostane le šumenje vode in neskončno nebo. (N. d.: 148)

Ob citatih je vidna Ingoličeva dodatna interpretacija pesemskega besedila, ki zvočno in ritmično naraščajoče besedilo še bolj poudari. Med posamezne kitice je dodal opis načina njegovega petja; pevčevo ritmično petje, ki ga zahteva melodija, je ponazoril z dinamiko poteka splavarske plovbe, kakor jo doživlja nekdo na bregu, ki vidi in predvsem sliši splav pripluti in odpluti. Ingolič z besedilom pesmi, ki jo ustrezno sam prekinja s komentarji oz. opisom plovbe, ustvari trikotno dramatično shemo, ki ima glasbeni značaj. Pesem tvori zasnovo, vrh in razsnovo. Ingoličevi interpretativni komentarji ritem pesemskega besedila upočasnjujejo, stopnjujejo in ga dodatno razlagajo.

<sup>19</sup> Gre za besedilo ponarodele pesmi Jožefa Lipolda s popularnim naslovom Flosarska, ki jo je Štrekelj uvrstil v Dodatek nenarodnih stanovskih pesmi pod št. 34.

## HALOŠKI CIKEL

Novele *Tam gori za hramom* (1938), *Likof* (1940) in *Žeja* (1940–41)

Službovanje na Ptujju in srečevanje z nekaterimi Ptujčani, nemškimi lastniki haloških vinogradov, na eni strani ter s skrajno izkoriščanimi haloškimi viničarji in kočarji na drugi je Ingoliča spodbudilo k tematizaciji problematike socialne neenakosti v predvojnih Halozah in formiranja novega družbenega reda na tem vinorodnem področju v vojnem in povojnem času. Med novelami s tovrstno tematiko še posebej izstopajo besedila *Tam gori za hramom* (1938), *Žeja* (1940) in *Likof* (1940), med daljšimi besedili pa roman *Žeja* (1940–41), ki mu je po vojni sledilo nadaljevanje *Trgatev* (1946); obe romaneskni besedili sta v povojnem času izšli kot dva dela ene knjige pod skupnim naslovom *Vinski vrh* (1946).

Prvoosebni pripovedovalec v noveli *Tam gori za hramom* v haloški gostilni sreča ptujškega vinskega trgovca, ki je prišel s pogreba svoje viničarke; zvečer se skupaj odpravita v trgovčevo zidanico, kjer popivata do jutra. Drugi dan, na dan trgatve, pripovedovalec ugotovi, v kakšnih naravnost grozljivih, človeka nevrednih razmerah (lakota, premajhna, nizka in vlažna koča) živi trgovčeva viničarska družina – zaradi prezgodnje viničarkine smrti zaradi jetike njeni hčeri, ki jo je zaplodil trgovec in lastnik vinograda, materi in sestri grozi izselitev iz borne kočice. V uvodu v novelo pisatelj na poti v Haloze srečuje kmečke voznike, ki si na vozu s sodom pijano prepevajo (Ingolič 1950: 26). Med nočnim vzpenjanjem k trgovčevi zidanici se sliši pesem klopotev; nemški lastnik je na svojega še posebej ponosen: »Od blizu in daleč so se oglašali klopotci, nekateri so udarjali v večjih presledkih z zamolklim glasom, drugi so vreščice žlobudrali. /.../ Nad nama se je oglasil klopotec, moral je biti izredno velik. 'Auch dieser Kerl ist mein!' se je takoj oglasil njegov lastnik.«<sup>20</sup> (N. d.: 30, 32). Drugo jutro gre pripovedovalec po trgovčevem naročilu iskat viničarko, ki naj bi pospravila njuno nočno razdejanje; pri tem sreča njeno mater, ki mu pripoveduje o svoji mrtvi hčeri, ki je z gospodarjem imela nezakonskega otroka, in duševno ter telesno spremembo v hčeri spričo gospodarjevega spolnega zlorabljanja označi z umanjkanjem njenega petja: »'Takoj potem ni bila več prava, pokašljevala je in ni si več pela kakor prej.'« (N. d.: 43).

<sup>20</sup> Klopotec je vrsta lesenega idiofona (samozvočila), ki ga poganja veter; namenjen je odganjanju ptic iz vinogradov, zato stoji le, ko zori grozdje (od 15. oz. 24. avgusta do trgatve). Štrekelj (Š 8116–8117) v razdelku Oponašanje raznega orodja in raznih del navaja besedilo klopotečevega petja s Kozjaka, Zmaga Kumer pa še iz Haloz in Slovenskih goric (Kumer 1983: 17–21).

Oblastna in malenkostna trgovčeva žena, Nemka, s pomanjkljivim znanjem slovenščine, dlakocepsko nadzoruje obiranje grozdja in išče izgubljene grozdne jagode; nesproščeni trgači si zato ob delu ne upajo peti: »Kiri je tu trgala?» je zaklicala, ko je staknila jagodo. Trgači so se ozrli k njej. Nekdo je zaklical neko ime. Gospodinja pa je pomahala s palico in velela: 'Neža, prišla sem in to pobrala. Vsi lepo trgala, nič pustila zadi! Lon pa bi rada imela! Jez čem met ordnungo!' Drobnó, slabo oblečeno dekletce se je spustilo h gospodinji in med njeno pridigo pobrala dve, tri jagode. Prej so trgači peli, po teh njenih besedah pa so molče in pazljiveje opravljali svoj posel.« (N. d.: 52).

Zvečer je v trgovčevi zidanici razbrzdana zabava ob glasbi iz gramofona (n. d.: 59); trgovec se iz čiste pijanske objestnosti celo našemi v smrt in se name-rava ponorčevati iz ostarele bogaboječe viničarkine matere, ki je medtem na pragu kočé v resnici izdihnula. Pripovedovalec z grozo opazuje socialno neobčutljivost trgovčevih gostov; medtem zaide v klet pod hišo, kjer utrujeni in izčrpani viničarji stiskajo gospodarjevo grozdje: »Nekdo je začel peti pesem o veselem hribčku. Najprej je pel sam, potem so pritegnili tudi ostali. 'Tam gori za hramom / en trsek stoji, / je z grozrdjem obložen, / da komaj drži ...' Peli so o čričku, ki prepeva in vabi v trgateg, o konjičkih, ki težko vozijo vince, in naposled o vincu samem. Z neubranimi glasovi so peli to priljubljeno pesem vinogradnikov,<sup>21</sup> z mislimi pa so bili kdo ve kje.« (N. d.: 62).

V naslovu novele *Tam gori za hramom* nastopa citat ljudske pesmi kot literarne odnosnice. Naslov sam ne nakazuje citatnosti ne z navednicami ne s poševnim tiskom; prav tako ni naveden vir. Šele iz novelskega besedila je razvidno, da je pisatelj za naslov uporabil verz iz ponarodele pivske pesmi, ki velja za Slomškovo. Izbira citata je motivirana z dogajališčem novele, širše z vinorodnim področjem Haloz in ožje s prizoriščem, kjer prvoosebni pripovedovalec sliši peti viničarje – v kleti oz. med stiskanjem grozdja. V celoti navedena je samo kitica, ki se začenja z verzom, ki je tudi v naslovu novele; prva in ostale kitice so parafrazirane. Ingolič pesem imenuje »priljubljeno pesem vinogradnikov«; naslov oz. temo parafrazira kot »pesem o veselem hribčku«. Vsebine prve kitice o nakupu zemljišča za vinograd Ingolič namenoma ne navaja, saj je v nasprotju z realnim socialnim in ekonomskim stanjem viničarjev, ki gospodarjevega vina niti poskusiti ne smejo, kaj šele, da bi razmišljali o lastnem vinogradu. Kljub temu se z občutjem pridelovalcev, ki so se celo leto trudili, veselijo tuje letine.

Noveli *Žeja* in *Likof* je pozneje vključil v roman *Žeja*; z vidika zastopanosti ljudske pesmi je še zlasti informativen *Likof*, saj je osrednji dogodek novele trgateg in zabava po njej, kar implicira prisotnost ljudskega petja. V ospredju

<sup>21</sup> Zelo znana ponarodela pivska pesem Antona Martina Slomška: »En hribček bom kupil« (Š 5477–5490).

romana *Žeja* je kočarska družina Svenšek, ki ji zaradi prezadolženosti prodajo domačijo z vinogradi. Sreča v nesreči je, da postanejo viničarji mladega sodnika Dobnika, ki se trudi, da bi Svenškovi posestvo lahko ponovno odkupili. V Likofu osrednja, v romanu pa med stranskimi zgodbami je tudi situacija zadolžene mlade lahkožive kočarke Jusovke; predelano novelško besedilo predstavlja osemnajsto poglavje romana.

Ingolič je z Jusovkino zgodbo pokazal na enega od vzrokov za haloško revščino, tj. na nerazumno lahkomišno dionizičnost s katastrofalnimi posledicami, ki se po celem letu pomanjkanja sprosti na likofu po trgatvi. Jusovka, ki od letnega pridelka pričakuje, da bo lahko odplačala dolg in obnovila hišo ter poskrbela za svoje razcapane in sestradane otroke, že na dan trgatve ves mošt proda pod ceno; preštevlni trgači ji na likofu med petjem in plesom popijejo vse lansko vino; ponoči zakoljejo celo prašiča, katerega meso bi njeno družino hranilo vso zimo. Za ceno zabave ene noči ostane brez celotnega letnega dohodka.

Spčetka ne v noveli ne v romanu nič ne kaže na katastrofo. Petje trgačev v Jusovkinem in drugih vinogradih predstavlja jesensko vinogradniško zvočno ozadje (Ingolič 1973a: 47, 51, 53), harmonika in petje v hiši pa znamenje običajne zabave po večerji na likofu (n. d.: 55, 57), ki se bo sprevrgla v nesluteno pogubno veseljačenje. Skoraj identična v noveli in romanu sta odlomka, ko trgači, že precej pijani, po plesu zapojejo:

Iz pijanih grl se je oglasila najprej pobožna pesem:<sup>22</sup> 'Češčena si Marija, / je angelski glas, / ko bo zadnja ura bila, / prid', mati ti, po nas!<sup>23</sup> Ženskam in dekletom so se zaripla lica omilila, ko jim je prišla sveta beseda prek vlažnih ustnic, moški pa so peli, ne misleč na besede. Hreščeči glasovi so se zaletavali ob nekaj zaprašenih svetih podob, se odbijali od preperlega križa v kotu nad mizo in butali skozi vrata v temno vežo, da bi se sprostili v noč, ki je ležala nad spokojnimi griči. Pesem je bila dolga, melodija otožna. Ko so končali z njo, je Jusovka<sup>24</sup> prešla na drugo. 'Nikaj na svetu lepšega ni, / kakor gorica, kadar cveti!' Takoj ji je pritrnilo vse omizje. 'Oj, kumek moj dragi, zdaj se napij, / nikaj na svetu boljšega ni!' Jusovka je pela dalje: kako kumek hiti na delo, da ga ne bi zamudil, kako seka kole, jih ostri, deca pa belijo; potem sam veže trto, kajti to delo zna samo on in nihče drug; o sv. Mihalu obere grozdje, čez dober mesec ga sv. Martin krsti; očka prinesejo čutarico, mamica pa gibanico. 'Oj, kumek moj dragi, zdaj se napij, / nikaj na svetu boljšega ni!'<sup>25</sup> Pesem je bučala, da se je tresla soba. Vse se je tiščalo okoli mize, sredi katere se je svetila buča. K Jusovki se je stiskal Svenšek, govoril vanjo in segal, kamor je mogel. Ona pa je pela, morala je peti, peti in nič drugega. (N. d.: 58).

<sup>22</sup> V romanu je Ingolič dodal še hripavost grl: »Iz pijanih in hripavih grl se je oglasila pobožna pesem.« (Ingolič 1946b: 58).

<sup>23</sup> Refren marijanske cerkvene pesmi (Franc Kimovec) Je angel Gospodov (Slavimo Gospoda 1998: 223).

<sup>24</sup> V romanu je pevko zamenjal s pevcem, Fiderškom (Ingolič 1946b: 58).

<sup>25</sup> Dve varianti pivske pesmi »Nikaj na svetu lepšega ni« (Š 5468–5469) je Štrekelj označil kot kajkavsko in hrvaško.

V noveli se ljudsko petje s tem zaključi in se dogajanje nadaljuje s prodajanjem mošta trgovčevemu pomočniku, v roman pa je Ingolič v nadaljevanju uvrstil še dodatno pesemsko gradivo:

‘Prelepo ime Franček, / sam Bog te naj živi! / Primi bučo v roke, / in sladko se napij!’ Fideršek je pograbil bučo, ostali so zagrmeli iz polnih prsi: ‘Le ga piti no zavžiti, / le ga piti no zavžiti! / Živa žaba notri plava. / Kam je šlo? / Spili ga smo!’<sup>26</sup> Ko si je Fideršek obrisal mokra usta, je postavil bučo pred Jusovko in zapel: ‘Buča stoji na mizi, / je Rozi najbolj blizi, / le primi, primi bučo v roke ti / in malo vun izpij!’ Jusovka je nagnila bučo, omizje je zapelo: ‘Zavoljo naš’ga Jezusa, / ki nam sladko vince da!’<sup>27</sup> Napitnica se je vrstila za napitnico. Ni jih zmanjkalo. Vsakdo je dobil svojo. (Ingolič 1946b: 224.)

S pivskimi pesmimi Ingolič ilustrira prostor (vinogradniško področje), čas (trgatev) in osebe (vinski trgovec kot lastnik vinogradov, meščanski gostje na obisku, viničarji kot pridelovalci vina). Pri opisu Jusovkinega razbrzdano pogubnega likofa je Ingolič uporabil besedila napitnic, ki z refreni spodbujajo k pitju: »Oj, kumek moj dragi, zdaj se napij, / nikaj na svetu boljšega ni!’, ‘Primi bučo v roke, / in sladko se napij!, ‘Buča stoji na mizi, / je Rozi najbolj blizi, / le primi, primi bučo v roke ti / in malo vun izpij!« (N. d.: 47).

Vzporedno z zgodbo Svenškovih poteka v romanu še ljubezenska zgodba nekdanje trgovke in viničarjeve hčere Mare, mlade druge žene ptujskega vinskega trgovca Munde, in lahkomiselnega odvetnika Slaparja; ljubimkata v Mundovi zidnici. Ko se dobrega življenja naveličana Mara spominja začetkov s svojim starim možem, polista po spominski knjigi gostov v zidnici, kjer so med različnimi mislimi na njun poročni dan, ki so jih prispevali svatje, zapisani tudi verzi nekaterih ljudskih pesmi: »Nobeno ženit’vanje / brez vinca ne mini, / sam Jezus v Galileji / iz vode ga stori!<sup>28</sup> // Lušno je na sveti!<sup>29</sup> // O ja, / zmeraj vesel, vesel, / o ja, / dokler na svet’ živel, / o ja, / zmeraj bom vin’ce pil, / o ja, / dokler bom živ!<sup>30</sup> // Oj, vinček, hoj, hoj! / Bod’ dober z menoj. / Nikar me ne vrzi, / pod mizo nočaj!<sup>31</sup> // Kol’kor kapljic, / tol’kor let, / Bog nam daj na svet’ živet’!<sup>32</sup> (N. d.: 47). Mundova žena ni pozabila na svoje slovensko viničarsko poreklo, zato viničarjem pomaga, kolikor je v njeni moči; med

<sup>26</sup> Pivska pesem »Prelepo ime I., sam Bog naj te živi!« (Š 5671–5682).

<sup>27</sup> Varianta pivske pesmi »Glažek stoji na mizi« (Š 5858–5864).

<sup>28</sup> V zvezi z omembo Jezusovega čudeža na svatbi v Kanigalilejski, ko je iz vode nastalo vino, obstaja tip zdravice, ki so jo peli na svatbah in je Štrekelj njene variante v razdelku Pesmi svatovske uvrstil pod skupnim naslovom »Vse sorte zdravice zdaj vunkaj gredo« (Kanigalilejska) (Š 5346–5365).

<sup>29</sup> Prvi verz dveh tipov stanovske ljudske pesmi o samskem stanu: Samec pevec, kakor ptič (Š 8191) in Poštenemu samcu se ni treba ničesar bati (Š 8204–8205).

<sup>30</sup> Pivska pesem Vinski bratec (Š 5984–6022).

<sup>31</sup> Prva kitica ene izmed pivskih pesmi (Dravec 1981: 255).

<sup>32</sup> Napitnica »Kolikor kapljic, toliko let« (Š 5616–5619).

bivanjem v zidanici prepeva, medtem ko se iz hiše nemškutarske Koreske razlegajo radijski nemški »šlagerji in koračnice« (n. d.: 110).

Socialna neenakost je razvidna tudi v razliki med hkratnim dogajanjem v zidanici in vinogradu – v gospodarjevi hiši se veseljači in poje; odvetnika Slaparja spodbujajo, da bi jim pel solo, viničarji pa opravljajo enega najtežjih vinogradniških poslov – škropljenje s strupeno modro galico. Petje je v tem primeru znak socialne neenakosti – medtem ko viničarji delajo, se lastnik in njegovi gostje zabavajo:

Slapar se je sprva nekaj branil, slednjič pa se le dvignil. Gospe so medtem umirile omizje, gostje so le neradi opustili svoje pogovore in se ozrli na Slaparja, ki je že držal poln kozarec v rokah in čakal. Nekaj hipov se je oziral okoli sebe, potem pa zapel s svojim mogočnim baritonom: En starček je živel / tam v vinskih gorah ...<sup>33</sup> Stopil je korak od mize, se oklenil polne čaše z obema rokama in se obrnil proti oknu, da se je sonce z zadnjimi žarki zableščalo v vinu in obsijalo tudi njegov obraz. Pel je, nepremično zroč v čašo zlatega vina. Pozabil je na vse okoli sebe, živel je samo z dobro kapljico in pel samo njej: Prav pridno je držal / kozarček v rokah, / zahajal k prijatlom / je pevskim. / Ko ura pa pride, / ločitve je čas, / on vzame kozarček / in reče na glas: // Oče nebeški, glej, / še en kozarček zdej, / hvalo bom vekomaj, vekomaj pel. Tedaj se je družba dvignila in zapela mogočno, silno: Oče nebeški, glej, / še en kozarček zdej, / hvalo bom vekomaj, vekomaj pel ... Pesem je donela skozi odprto okno, se razlivala po Mundovem vinogradu in se dvigala na vrh, kjer je stopal stari Turkuš s težko škropilnico na ramenih /.../ Usta je imel suha, oči so ga pekle, koža ga je žgala in noge je komaj vzdigoval. 'Hudiči, oni pa pijejo in si prepevajo!' je siknil. (N. d.: 131, 133).

Tudi po trgatvi se trgovčeva družba ob izbranem vinu zabava v kleti, v sosednjem prostoru pa viničarji molče in ob jabolčniku čakajo na prekopavanje tropin in ponovno stiskanje; med razuzdanimi trgovčevimi gosti sta tudi ptujski kapucin, pater Dizma, in vinogradnica Koreska, ki splezata na sod, pijeta in se objemata, dokler pater ne pade za sod: »Medtem ko so ga reševali, je stopil Slapar, ki je dotlej malo govoril, pač pa mnogo pil, na stopnice in zapel z globokim glasom: 'Ko bo pater umrl, / ga bomo pokopali / pod te vinske gantnarje. / Kdor bo mimo tekel, / vsak bo rekel: / Ta je en velik pijanec bil.' In pritegnili so še drugi: 'Odškrnite se pipe, / odprite se čepi, / naj se to vince po grlu pocinglja! / Cinglja, cinglja, cinglja, cinglja, / naj se to vince po grlu pocinglja!'«<sup>34</sup> (N. d.: 237).

Nesproščenost zaradi podložnega odnosa med gospodarjem in viničarjem se kaže tudi v umanjkanju petja v trgatvi pri Koreski, kjer si ustrahovani viničarji zaradi groženj, da ne delajo dovolj, ne upajo niti prav zapeti (n. d.: 230),

<sup>33</sup> Štrekelj je to pesem uvrstil med avtorske pesmi v Dodatek pod št. 16 k poglavju Pesmi pivske in v veseli družbi.

<sup>34</sup> Pesem, podobna pivskemu pesemskemu tipu »Pokopljite me v Jezusovo klet« (Š 6023–6038); Dravčev zapis je skoraj identičen z Ingoličevim navedkom (Dravec 1981: 269).

čeprav je prepevanje trgačev sicer obvezni element vseh drugih Ingoličevih opisov trgatve, še posebej pri kmetu Turkušu, ki je dober gospodar in svoje delavce pravično plačuje:

Trgači v njegovi mali gorici so peli od ranega jutra. /.../ 'Zapojmo!' je vzkliknila in začela peti. Iz Turkuševega vinograda se je razlilo po Vinskem vrhu zateglo haloško petje. Čeprav ni bilo enega samega trgača z žalostno mislijo, je njihova pesem, pa naj je pela o vinu, ljubezni ali svetnikih, zvenela zategnjeno, otožno. Šele ko je Lojz začel vriskati in se je oglasilo nekaj dečkov, je postalo veselejše, prešernejše. Sam Turkuš je vriskal, od časa do časa pa stopil na vrh h kočii in se zvedavo oziral doli na pot. /.../ Trgači so se s pesmijo odpravili proti kočii. /.../ Težakom ni dajal kislega jabolčnika kakor na kmetiji, marveč vina, ob likofu je naročil godca, da so pili, peli in celo plesali pozno v noč. (N. d.: 209, 210, 211, 94).

Na ekonomsko-socialno neenakost med viničarji in lastniki vinogradov in njihovimi gosti Ingolič ni pokazal z izbiro pesmi. Čeprav se sicer iz Koreskine zidanice slišijo nemški »šlagerji in koračnice«, veseli družbi tako v kočii kot v gosposki zidanici prepevata slovenske ljudske pivske pesmi; Ingolič besede slovenske ljudske pesmi položi v usta tako haloške kočarke in viničarjev kot tudi premožnega ptujskega odvetnika; družbena hierarhija se ne meri po izbiri ljudske pesmi; le-to pojejo pripadniki višjega in nižjega sloja. To potrjuje dognanja švicarskega raziskovalca ljudskega izročila Richarda Weissa o pojavnosti ljudske pesmi v vseh slojih: »Po Weissu namreč v vsakem človeku obstaja plast individualne in plast ljudske kulture – vezane na skupnost in tradicijo. Čeprav se posamezni družbeni sloji med seboj razlikujejo glede na prevlado ene ali druge kulturne plasti v njih, sta vendar v vsakem stanu in v vsakem človeku prisotni obe plasti, kar pojasnjuje ugotovitve o sprejemanju ljudske kulture oziroma pesništva v različnih družbenih plasteh od kmeta do intelektualca. To je tudi psihološka in ne le sociološka ljudskost.« (Terseglav 1987: 17).

Haloški viničarji v Ingoličevi *Žeji* pojejo še, ko romajo na Ptujsko Goro (n. d.: 166–167), ko meljejo sadje za jabolčnik (n. d.: 208) in ob kresovanju na veliko soboto (n. d.: 99).

Posebno vlogo je Ingolič v besedilu namenil klopotcu in njegovemu petju. Svenšek je po prodaji svojega posestva brezbrizen do dela; še posebej se ne brega za vinograd, zato morajo njegovi otroci, medtem ko je on v gostilni, sredi poletja sami postaviti klopotec; Ingoličev literarni opis klopotca, ki je lahko že kar etnografski vir, navaja klopotčeve sestavne dele in imena zanje, pogoje delovanja in onomatopoetsko oponašanje klopotčevega petja: »Klopotec je bil srednje velik. Vetrnice je imel dva metra dolge, kladivca pa so bila kakor Tinčeva pest. Vendar so ga komaj spravili do droga, ki se je dvigal sredi vinograda. Ko so k repu privezali še nekaj košatih hrastovih vej, so se lotili dvigalnja.« (N. d.: 198). Kvaliteta klopotčeve pesmi govori o ugledu vinogradnika

in njegove družine, zato so otroci ob svojem klopotcu zaradi njegove počene deske razočarani:

Že je zavelo preko sadovnjaka, klopotec se je zasukal, vetrnice so se zganile in se zavrtele. Prvo kladivce je udarilo, potem drugo, tretje, četrto, kratek premor, peto, šesto in spet prvo. Sprva počasi, udarec za udarcem, a kmalu so si udarci naglo sledili. Toda, joj, kakšen glas ima! Drugačen kakor lansko leto. Lani je pel visoko in čisto, zdaj pa ropoče, kakor bi tolkel na počen lonec. /.../ Medtem se je napravil mrak in oglasili so se črički. Svenškov in Turkušev klopotec sta jim pritrjevala, prvi z zlomljenim, drugi s svetlim, čistim glasom. (N. d.: 198).

Pijanemu Svenšku se zdi, da se mu lastni klopotec posmehuje, ker je izgubil posestvo:

Ko sta kosila zgodaj nad hišo, sta slišala tudi Turkušev in Koreskin klopotec. Sredi dopoldneva se je oglasil še Mundov, ki je bil največji izmed vseh. Navadno je najprej zapel Turkušev, kakor da oznanja prihod vetra, potem se je oglasilo iz Koreskinega vinograda, nekaj časa sta se pogovarjala sama: Turkušev je pel kakor nevesta, Koreskin je odgovarjal kakor ženin. Šele čez čas se je zganil njihov. Tedaj je Svenška spet zapeklo. Še vedno je ponavljal: 'Ha-ha-ha! Nič ni tvojega, Svenšek, nič tvojega, Martin ...' Ko se je dovolj narogal, se je zbudil Mundov. Zamolklo je začel pritrjevati: 'Da-da-da!' (N. d.: 201).

Ingolič klopotčeve posmehljive besede, ki jih sliši Svenšek, kot refren ponovi na petih mestih, dokler Svenšek od jeze klopotca v pijanosti ne podre (n. d.: 200–202).

### Roman *Trgatev* (1946)

*Žeja* se nadaljuje v *Trgatvi*; dogajanje drugega dela je postavljeno na Vinski vrh nekaj mesecev pred koncem druge svetovne vojne in po njej; ko se začnejo formirati zadruge, se prične govoriti o agrarni reformi in o nastanku novega, za viničarje pravičnejšega družbenega sistema. Tudi z vidika medbesedilnih navezav na ljudsko pesem se romanu *Trgatev* pozna, da je med nastankoma *Žeje* in njenega nadaljevanja prišlo do družbenih sprememb.

V času, ko se približuje osvoboditev, partizani zasedejo Koreskino hišo in priredijo miting; Ingoličevi pesemski citati so tudi v primeru partizanskih pesmi izbrani namerno; njihova besedila podkrepijo siceršnje dogajanje oz. osvetlijo razmišljanja in občutke posameznih literarnih oseb; kažejo na družbene spremembe:

V prostorni sobi, kjer se zadnja tri leta, a tudi prej, ni slišala drugačna kakor nacistična nemška pesem, v sobi, kjer se ni govorilo o Slovencih drugače kakor o neumni delovni sili, kjer je Koreska gostila in napajala svoje številne ljubčke, se je prvič oglasila pesem slovenskih partizanov. 'Bratje, le k soncu, svobodi, / bratje, le k luči na plan! / Noč je bo-



lestna za nami, / pred nami svobode je dan.<sup>35</sup> Gelica je takoj pristopila k fantom in pela z njimi. Komaj so odpeli to pesem, so začeli drugo. 'Stoji tam v gori partizan, / ozira se v nižavo, / trdo mu puško stiska dlan, / šel v borbo bo krvavo.'<sup>36</sup> /.../ S pesmijo so odhajali proti Mrzlemu bregu. 'Hej, brigade, hitite, razpodite, zatrite, / požigalce slovenskih domov! / Hej, mašinka, zagodi, naj odmeva povsodi, / naš pozdrav iz svobodnih gozdov!'<sup>37</sup> Po Vinskem vrhu se je razlegala pesem svobode in upora. Tam, kjer se je doslej šopirila kričava nemška pesem, slovenska pa se je le tiha, pobožna in otožna že od nekdaj plazila po globačah in klancih in si je le redko upala na vrh, zadnja tri leta pa je niti v grapah ni bilo čuti, je zdaj odmevala nova slovenska pesem, bojevita, zmagoslavna. Ves Vinski vrh je zajela in segla še dalje na sosednje vrhove. Viničarji z Vinskega vrha so se ustavljali na poti domov in zavzeti poslušali, na sosednjih vrhovih so odpirali okna. Preko haloških gričev pa je šlo: 'Le vkup, le vkup, uboga gmajna! / Heja, hejo! / Za staro pravdo zdaj bo drajna! / Heja, hejo! / Zimzelen za klobuk! / Punt naj reši nas tlačanskih muk!'<sup>38</sup> (Ingolič 1946a: 47).

Ingolič že s pridevki, ki jih doda nemški, slovenski ljudski in slovenski partizanski pesmi, izrazi svoj odnos do teh pesmi oz. s pesmimi in njihovimi oznakami pokaže na nacionalna (nemško-slovenska) in družbena nasprotja (nemški lastniki – slovenski viničarji): predvojna nemška pesem, ki simbolizira nemške lastnike vinogradov in tuje oblastnike, »se je šopirila« in je bila »kričava«; slovenska ljudska pesem, ki predstavlja družbeno zapostavljeno in marginalizirano slovensko viničarsko prebivalstvo, pa je bila »tiha, pobožna in otožna« in se je »že od nekdaj plazila po globačah in klancih in si je le redko upala na vrh«, od koder se je iz zidanic in kleti sicer razlegala nemška pesem. Zato je nova, in sicer partizanska pesem, ki je nadomestila ponižno slovensko petje, katerega v zadnjih letih zaradi stopnjevanega nemškutarskega nasilja in groženj niti ni bilo slišati, »bojevita« in »zmagoslavna«.

Ingolič nove družbene razmere na Vinskem vrhu podkrepi na več mestih z mnenjem o novih pesmih, ki se širijo med ljudmi: »Ta pesem je bila drugačna kakor pred leti. Pred vojno so pastirčki in pastirice prepevali otožne Marijine pesmi, včasih tudi kako zaljubljeno, ki ni bila nič bolj vesela; zdaj so se glasile s pašnikov pesmi, v katerih ni bilo ne otožnosti ne malodušja; bile so vedre partizanske pesmi, ki so pele o težkih borbah, o pogumu mladih partizanov, o svobodi.« (N. d.: 144). Po vojni prinašajo otroci nove partizanske pesmi iz

<sup>35</sup> Podlaga znani slovenski partizanski pesmi je rusko besedilo, ki ga je leta 1905 v moskovskem zaporu napisal Leonid P. Rodin, po nemški predlogi pa leta 1924 prepesnil Mile Klopčič; besedilo je bilo natisnjeno v več partizanskih tiskih; v Porabju sta narečno varianto zapisali Ana in Terezija Bajzek (Paternu 1998: 641).

<sup>36</sup> Partizanska pesem Stoji na gori partizan (prireديل Milko Škoberne), <https://dlib.si/details/URN:NBN:SI:SND-AGNG1GYE>, pridobljeno 7. 1. 2022.

<sup>37</sup> Partizanska pesem Mateja Bora, Hej, brigade (Paternu 1998: 291).

<sup>38</sup> Partizanska pesem Le vkup uboga gmajna Mileta Klopčiča, ki jo je pesnik priredil po slovenskih puntarskih geslih v nemški pesmi Ain Newes lies von den Kraynerischen bauern, natisnjenih na nemškem letaku iz l. 1515. (Paternu 1998: 511).

šole in jih doma za zabavo prepevajo namesto nekdanjih ljudskih ljubezenskih in legendarnih:

Tonček je začel peti partizanske pesmi, ki so se jih učili, ostali so potegnili za njim, celo Veseličeva Štefka, ki je bila najmlajša med njimi, je poskušala peti. Njihovo petje se je veselo razlegalo po vinogradih in sadovnjakih. Tudi prej včasih so se viničarski otroci zbirali na vrhu in se pogovarjali in peli, toda govorili so o tem, kako bodo gospodarici ali gospodarju poljubili roko, za kar bodo morda dobili kak dinar ali jabolko, pogovarjali so se o bogatih izložbenih oknih v mestu, o nedeljskih mašah, romanjih in morda še o čem, kar se je zgodilo na Vinskem vrhu, peli pa so večinoma pobožne pesmi. (Ingolič 1946a: 189.)

Nekdanji viničarji po ustanovitvi vinogradniške zadruga kot nekoč v romarski procesiji pohajajo med vinogradi; razliko med romanjem v *Žeji* (Ingolič 1946b: 163–176) in tokratnim pohodom v *Trgatvi* predstavlja pisateljeva izbira pesmi; nekdanje pesmi z nabožno vsebino (ljudske ali cerkvene) so zamenjale partizanske: »'Zapojmo!' je vzkliknila iz polnega srca. 'Zapojmo!' je ponovil Orlič in stopil k njej. Po vrheh in klancih, koder je romarska procesija vsako leto pobožno molila in spokorniško prepevala, se je oglasila smela, samozavestna partizanska pesem.« (N. d.: 260).

Partizanska pesem zamenja tudi ostale pogrebne svečanosti, ko ob pogorišču Turkuševe hiše zagrebejo trupla ubitih partizanov in starega Turkuša ter njegove hčere; besedilo pesmi izraža misli in občutja pogrebcev:

Četa partizanov, samih domačih fantov, je pristopila tik jame in zapela: 'Kot žrtve ste padli v borbi za nas, / da srečo, svobodo bi užival trpin. / Do smrti je služil svobodi vaš glas, / pogumno ste zrl v gotovi pogin.'<sup>39</sup> Viničarji in njihov otroci so prisluhli pesmi, ki je še niso slišali. V bolečini, kakršne še niso čutili, se jim je stisnilo srce. Partizani pa so peli: 'A kadar svoboda zasiže nam spet / in vaše se želje spolnijo, / takrat se spominjal še pozni bo svet / junakov, ki v grobu trohniijo.' Otožna, veličastna melodija je drhtela nad pogoriščem, se zlivala po Turkuševem vinogradu in segala doli do viničarij, a tudi do obeh gospodskih zidanic, ki so bile zaprte in zaklenjene. 'V razkošnih palačah piruje tiran / in v vinu utaplja bojazen, / a roka pravice že dviga se nanj / in piše na steno mu kazen.' Ko so partizani utihnili, je njihova pesem še vedno drhtela nad širokim odprtim grobom. (N. d.: 136.)

Krutost vojnega časa se na viničarjih odraža tudi tako, da zgodaj spomladi leta 1945 med kopjo ne pojejo (n. d.: 118); že poleti po osvoboditvi pa se med škropljenjem in vezanjem iz vinogradov spet razlega pesem (n. d.: 178). Prisilna medvojna izselitev Svenškovih v Srbijo je vzrok za seznanitev Haložanov s tujim pesemskim izročilom oz. dokaz za raznovrstnost razširjanja ljudskih pesmi – čeprav so viničarji bili prisilno izseljeni, jim je v Srbiji uspelo v nekaj letih v tolikšni meri vživeti se v novo okolje, šege in navade, da so sprejeli tudi srbske ljudske in partizanske pesmi. To kaže na prežetost nekdanjega načina življenja z ljudsko pesmijo in nanjo kot na neizogiben element ljudske

<sup>39</sup> Besedilo ruske žalostinke je prevedel Mile Klopčič (*Pesmarica naših pesmi* 1980: 18).

duhovne kulture in življenja nasploh. To prepletenost z ljudskim je Ingolič znal prepoznati, opaziti in uporabiti kot prvine svoje pripovedi: »Tudi zapeli so. Najprej ti, ki so ostali na Vinskem vrhu. Peli so slovenske partizanske pesmi. Svenškovi so jih zavzeto poslušali. Potem so oni zapeli srbske narodne in partizanske.« (N. d.: 168).

Ingoličeva izbira citatov v *Trgatvi*, nadaljevanju *Žeje*, kaže na družbene spremembe na Vinskem vrhu. V celotnem romanu ni pisatelj uporabil citata niti ene napitnice ali druge ljudske pesmi, temveč zgolj partizanske. Besedila pesmi v *Trgatvi* pozivajo k odpravi družbene neenakosti v Halozah (Bratje, le k soncu, svobodi); kažejo na pridobljeno moč ljudi iz hribov, tudi Haložanov (Stoji tam v gori partizan, ozira se v nižavo), spodbujajo k uporabi poniževanih in izkoriščanih viničarjev (Le vkup, le vkup, uboga gmajna) ter dodatno ilustrirajo dogajanje, npr. ob žrtvah nacističnega nasilja (Kot žrtve ste padli, v borbi za nas).

### Roman *Pot po nasipu* (1948)

Ingoličev roman *Pot po nasipu* je prvoosebna pripoved brigadirja Andreja Lešnika o gradnji železniškega nasipa mimo Doboja v Bosni, ki so ga leta 1947 gradili prostovoljci mladinskih delovnih brigad. Glede na čas nastanka romana in njegovo tematiko se ne gre čuditi, da je v tej knjigi med vsemi v Ingoličevem opusu petje omenjeno največkrat, in to v propagandno-spodbujevalni funkciji.

Slovenski brigadirji s hrvaškimi pojejo in plešejo že na počasnem in dolgotrajnem potovanju z mnogimi postanki v Bosno (Ingolič 1948: 8, 9, 11, 54): »Trikrat, štirikrat smo že prepeli pesmi, ki smo se jih naučili doma, v šoli, v partizanih in v armadi.« (n. d.: 8). Pojejo med delom v taboru (n. d.: 12, 65, 291), med delom na odseku (n. d.: 96, 113, 130, 151, 195, 275), ko se vračajo v tabor (n. d.: 49, 103, 270, 289), na poti na obisk v sosednji tabor in nazaj (n. d.: 59, 211, 296–297, 298, 301). Petje je spodbuda za delo (n. d.: 33, 38, 195) in znak mladostnega navdušenja in energije (n. d.: 65, 70, 96, 154, 276). Delo ob spremljavi petja je simbol brigadirskega dela v časopisnih poročilih (n. d.: 32, 155). Petje je del kulturnega programa v taboru in ko brigadirji obiščejo bližnjo vas (n. d.: 86, 87, 137, 161, 182, 184, 187, 188). V opis petja na brigadirskem prvomajskem pohodu in ob slovesu brigadirjev vključi Ingolič besedila nekaterih brigadirskih pesmi (n. d.: 198, 202, 301, 302); ob omembah petja besedil večinoma ne navaja, tako da ne moremo vedeti, ali poleg partizanskih in brigadirskih pesmi pojejo tudi ljudske.

Petje Ingoliču služi kot oznaka literarne osebe. Andrej občuduje brigadirko Jagodo, ki lepo poje; Marto, v katero se zaljublja, opazuje tudi med

petjem in plesanjem; iznajdljivega brigadirja Matjaža, nekdanjega pastirja, označi ravno s pesmijo: »Vsa brigada ga je poznala po njegovem žvižganju. Znal je vse mogoče pesmi, partizanske in zaljubljene, koračnice in pogreb-nice. Vsake pesmi je zažvižgal nekaj akordov in takoj preskočil v drugo. Vso pot so se mu smejali. Znal je tudi izvrstno posnemati najrazličnejše ptiče, vrano, srako, kukavico, škorca, a tudi druge živali, lajati je znal na deset načinov, tudi lisjaka in srnjaka je verno oponašal. Zdaj je žvižgal pogreb-nico.« (N. d.: 153).

### SKLEPNE UGOTOVITVE

V obravnavanih literarnih delih Ingoličevega opusa se besedilo ljudske pesmi kot citat ali parafraza pojavi v njegovem prvencu, romanu *Lukarji*, v romanih *Na splavih*, *Žeja*, *Trgatev*, *Pot po nasipu* in v novelah Tam gori za hramom in Likof; v ostalih pojavitvah ljudske pesmi je omenjen le njen kontekst (novela *Zebica* in romana *Soseska* in *Matevž Visočnik*).

Največ citatov in parafraz ljudskih pesmi v obravnavani Ingoličevi prozi je iz pivskih pesmi, od koder so vsi citati (razen enega) in parafraze v romanu *Žeja*. Literarni prostor predstavljajo realne Haloze oz. fiktivni Vinski vrh; besedila ljudskih pesmi kot literarne odnosnice so zgoščena okrog jeseni oz. časa trgatve. Tako pri Jusovki pojejo na likofu po trgatvi, in sicer najprej cerkveno pesem *Je angel gospodov*, ki je v *Žeji* poleg citata stanovske pesmi *Samec pevec* edini primer nepivske pesmi – vse ostale so namreč pivske oz. napitnice. Nasprotno je v nadaljevanju *Žeje*, v romanu *Trgatev*, kjer kljub Halozam kot literarnemu prostoru ni niti ene pojavitve ljudske pesmi več. Glede na literarni čas (medvojno in povojno obdobje) je Ingolič pritegnil samo citate partizan-skih pesmi. Podobno je z brigadirskimi pesmimi v romanu o brigadirskem delu *Pot po nasipu*.

Tri ljudske ljubezenske pesmi nastopajo samo v enem odlomku roma-na *Lukarji*, in sicer v opisu zimskega vaškega dogajanja (petje ob delu in po njem); ponarodelo ljubezensko pesem *Jaz bi rad rdečih rož* poje skupina študentov v romanu *Na splavih*.

Zakaj je Ingolič v obravnavana literarna dela vpeljal ljudsko pesem na ravni besedila (citata ali parafraze), konteksta ali teksture, je najočitneje razvidno prav v haloškem ciklu: pivske ljudske pesmi v novelah Tam gori za hramom in Likof ter v romanu *Žeja* namreč ilustrirajo literarni prostor in čas – Haloze v času trgatve. Enako je s »Flosarsko« v romanu *Na splavih*, ki označuje splavarje in njihovo delo, in tudi s prleško in kajkavsko pesmijo, ki ju poje godec Andrej v *Lukarjih* – pesmi ne samo, da označujeta njegove značajske lastnosti (godec, lahkoživec in vandrovec), temveč pričata o njegovem pokrajinskem

poreklu (Prlekija) in prostoru, kjer se giblje med prodajanjem čebule (bližina hrvaškega kajkavskega področja).

Nekatera Ingoličeva literarna dela že s svojimi naslovi (*Lukarji*, *Na splavih*, *Likof*, *Žeja*, *Trgatev*) implicirajo točno določen literarni prostor severovzhodne Slovenije: ravninsko podeželsko področje Ptujskega polja in vasi ter mest, kjer kmetje prodajajo čebulo, v *Lukarjih*; podpohorsko, z lesom bogato področje, in reko Dravo na slovenski in hrvaški strani v romanu *Na splavih*; in vinogradniško področje Haloz v novelah s haloško tematiko in v romanih *Žeja* in *Trgatev*. To seveda pomeni, da so tudi literarni liki kot nosilci ljudske pesmi specifični: pridelovalci in prodajalci čebule, splavarji, viničarji in lastniki vinogradov in njihovi meščanski gostje. Med slednjimi sta v *Žeji* ptujski odvetnik in pater, v romanu *Na splavih* pa skupina študentov.

Nosilce ljudske pesmi je mogoče razvrstiti v približne skupine, npr.: otroci (viničarski dečki in deklince, pastirji), fantje (kmečki in kočarski sinovi, mizarski vajenec, vojaki, študentje, splavarji, viničarji, partizani, brigadirji), dekleta (kmečke in kočarske hčere, dekla, študentke, viničarke, brigadirke), možje (pastir, vojni ujetniki, splavarji, kmečki gospodar, viničarji, odvetnik), žene (pastirica, viničarke, trgovčeva žena).

Specifični prepoznani prostori izvajanja ljudske pesmi so: kmečka soba, pod kolarnico, gradbišče, vinograd, zidanica, vinska klet, voz, travnik, mestna ulica, gostilna, sredi vasi, vojašnica, na rečnem bregu, splav, partizanski miting, ob odprtem grobu, vlak, železniška postaja, delovni tabor.

Mogoče je izluščiti tudi čas, ko se izvajajo ljudske pesmi: pozimi po luščenju bučnic, med vožnjo z vozom in prodajanjem čebule, na svatbi, na cerkveni praznik, med košnjo, v trgatvi, na poti na nabor, zvečer na vasi, vračajoč se ponoči iz mestne gostilne na splav, med vožnjo s splavom, na poti s partizanskega mitinga, na poti z ustanovitve vinogradniške zadruga, v delovni brigadi.

Med navedenimi splošno znanimi glasbili je Ingoličeva inovacija uvedba pastirskega roga; omenjen je v noveli *Zebica*, kjer ga nadomesti klarinet, in v povesti *Soseska*, kjer ga zamenja trobenta.

Glede na literarni prostor (Haloze) je pričakovana vpeljava klopotca v noveli *Tam gori za hramom* in v romanu *Žeja*. Obakrat je poosebljen: v noveli ga ima ptujski lastnik za postavnega fanta in se z njim ponaša; v *Žeji* se Svenšku zdi, da se mu klopotci, ki pojejo kot ženin in nevesta, posmehujejo. Poleg opisa njegovih sestavnih delov in delovanja podaja Ingolič tudi načine klopotčevega petja (z zamolklim glasom, vreščeče žlobudrali ipd.).

Na več mestih v *Lukarjih* poroča Ingolič o godčevskem sestavu. Po sajenju čebulčka v kmečki izbi zvečer na harmoniko zaigra organist Drejč; po luščenju bučnic na harmoniko zaigra godec Veseli Andrej; po zaključku dela na gradbišču hiše skupaj na harmoniko in gosli zaigrata Andrej in Drejč; v občestni gostilni za pečjo igrajo trije Romi. Iz navedenega je mogoče sklepati,

da so godci znali igrati na različna glasbila, saj je Drejč na plesu v gostilni za telovo piskal še na klarinet, Andrej pa trobil na trobento, in da za glasbila ni bilo nujno, da so bila v njihovi lasti. Na veliki svatbi v gostilni je igralo celo šest godcev.

Ingolič ob omembi godca hkrati poroča tudi o plesu in petju doma in v gostilni v predpostnem času, iz česar je mogoče razbrati obdobje med letom, ko sta petje in ples bila prepovedana (npr. v postnem času): »Ob nedeljah pa je pri Vršiču igrala godba od zgodnjega poldneva do drugega jutra. /.../ Zato, godec, igray in nič ne počivaj. Za tri mesece dela boš lahko devet mesecev ležal v senci!« (Ingolič 1973b: 92). Harmonika v podeželski in mestni gostilni je omenjena še v *Soseski* in v *Matevžu Visočniku*; v romanu *Na splavih* jo zamenjuje glasbeni avtomat oz. glasbena skrinja, naprava, ki je v gostilni nadomestila godce, vendar je kvaliteta glasbe slabša od ljudske; razvidno je, da je Ingolič ne ceni, kar ponazori z negativnimi pridevki (star avtomat, razglašena polka, hreščéči glasovi). O socialni razliki med viničarji in lastniki vinogradov pričata tudi gramofon in radio v zidanici pri slednjih, medtem ko se kočarji in viničarji zabavajo kvečjemu s harmoniko. V *Lukarjih* pride na télovski ples v gostilno celo mlada baronica iz bližnjega gradu, ki je pri uživanju v glasbi ne moti, da njeni izvajalci niso iz istega družbenega sloja kot ona: »Lilien se je vdajala opojnemu pomladanskemu večeru pod visokimi češnjami in pijani kmečki godbi z enako slastjo kakor pred meseci eksotičnim melodijam jazza.« (Ingolič 1973b: 142). Umanjkanje petja viničarjev med trgatvijo je znak njihove nesproščenosti zaradi gospodaričinih groženj v noveli *Tam gori za hramom* in v *Žeji*.

Tekstura ljudskih pesmi je razvidna iz opisa, ki spremlja literarne osebe kot nosilce ljudske pesmi. Precejšnjo pozornost je pisatelj namenil opisu izvajanja ljudske pesmi, kar je opisal z besedami: da so se stresale šipe na oknih, z mehkim glasom, divje, svečano, komaj slišno, tiho, z zamolklim glasom, z neubranimi glasovi, ne meneč se za besedilo, iz polnih prsi, z mogočnim baritonom, nepremično zroč v čašo zlatega vina, mogočno, silno, zateglo haloško (petje), visoko in čisto, z zlomljenim glasom, s svetlim, čistim glasom, kakor nevesta, kakor ženin, veselo, spokorniško, zmagoslavno. Predvsem pri pevcih v *Žeji* je v pisateljevem opisu videti socialno razlikovanje: viničarji v noveli *Tam gori za hramom* pojejo »z neubranimi glasovi«, v *Likofu* so se njihovi »/h/reščéči glasovi zaletavali ob nekaj zaprašenih podob«, moški so peli »ne meneč se za besedilo«, torej nezbrano, v *Žeji* se med trgatvijo v Turkušovem vinogradu sliši »zateglo haloško petje«, viničarska pesem je »zategnjena, otožna«. Odvetnik Slapar in njegovo petje sta opisana z drugimi pridevniki; uporabljen je celo strokovni termin (bariton), teatralnost njegovega nastopa (zamaknjenost v kozarec vina, stopanje na stopnice pred petjem, da bi med petjem bil višje) pa ni značilnost ljudskega petja, s čimer Ingolič še poudari družbeno neenakost med viničarji in odvetnikom.

Različne načine ljudskega petja je mogoče razbrati iz Ingoličevega podrobnega spremnega besedila ob citatih: v *Lukarjih* pojejo fantje in dekleta ljubezenske poskočnice in pesem Premalo ima blaga izmenično oz. si odgovarjajo; godec Andrej med prodajanjem čebule in splavar Gornjakov Tona na splavu pojeta sama; viničarji v noveli Tam gori za hramom pojejo v skupini, vendar eden poje naprej; v Likofu Jusovka izbira pesmi in jih začena peti; omizje ji pritegne; tudi Slaparju se družba pridruži ob refrenu.

Izključno za opis življenja na vasi, katerega sestavni del med delom, šegami in navadami je bila ljudska pesem, gre v primerih navajanja petja in plesa v *Lukarjih*, v noveli Zebica, povesti *Soseska*, v romanu *Matevž Visočnik* in delno v romanu *Na splavih*, predvsem v opisu vzdušja v gostilni in splavarskega petja. Spremembo političnih razmer in vzdušje v mladinski delovni brigadi ponazarjajo partizanske in brigadirske pesmi v *Trgatvi* in *Poti po nasipu*.

Znak sprejema v fantovsko družbo je vajenčevo petje s fanti na vasi v romanu *Matevž Visočnik*, petje kot znak mladosti, zdravja, blaginje in razumevanja pa v noveli Tam gori za hramom, kjer viničarka, ko zboli, nič več ne poje, in v romanu *Matevž Visočnik*, kjer si Tevž lepo in mirno prihodnost predstavlja z ženinim petjem na vrtu.

V prispevku, ki tematizira ljudsko pesem, ples in glasbila v prozi Antona Ingoliča, sem s pomočjo literarnovedno-folkloristične analize skušala pokazati, da se v obravnavanem avtorskem opusu, ki je prostorsko večinoma postavljen na štajersko podeželje, njegove literarne osebe pa so prebivalci podeželja, ljudska pesem pojavlja v obliki dobrednega citata besedila; opisani so njen kontekst (kje se pesem izvaja) in tekstura (kako je izvajana) ter izvajalci (pevci ali godci). S tem, ko je pisatelj v svoje avtorsko besedilo pritegnil ljudsko pesem, se je približal načelu mimetičnosti, ki poskuša v književnosti prikazati čim bolj realno življenje, kar je ena od značilnosti socialnega realizma – to se npr. lepo vidi v vključitvi ljudske pesmi v delo, kot sta trgatav ali ličkanje koruze. Ljudska pesem pisatelju služi za ponazoritev družbenih razmerij, saj npr. pripadniki nižjih družbenih slojev (npr. viničarji) pojejo drugače kot pripadnik elite (odvetnik); z ljudsko pesmijo so literarne osebe orisane tudi značajske (godec Drejč je radoživ in gostobeseden). Pričakovano glede na literarni prostor (vinorodne Haloze) in literarne osebe (viničarji, lastniki vinogradov itd.) je Ingolič v svoja besedila medbesedilno vpletel besedila pivskih pesmi; prav tako ni pozabil na omembo klopotca, s čimer označuje haloško zvočno kuliso od visokega poletja do trgatve; poleg tega vlogo klopotca transformira oz. ji podeli globlji pomen (v klopotčevem oglašanju literarna oseba prepozna očitke, ker je zapravila posestvo). Izkazalo se je, da je Ingolič, ki je, kot vsi ostali vodilni avtorji slovenskega socialnega realizma, izšel iz podeželja, bil odličen poznavalec ljudske pesmi, ki jo je ne nazadnje znal tudi umetelno vnesti v svoja umetniška besedila, s čimer je dosegel estetski učinek. Ljudska

pesem, ples in glasbila v Ingoličevem opusu so nedvomno nepogrešljive prvine, brez katerih njegova besedila socialnega realizma ne bi bila takšna, kakršna so: mimetična in estetska, a tudi družbenokritična.

## VIRI IN LITERATURA

- Hermann Bausinger, 1987: Jezik v etnologiji. *Traditiones* 16. 35–49.
- Ben-Amos, Dan, 1975: Toward a Definition of Folklore in Context. *Toward New Perspectives in Folklore*. Ur. Américo Paredes in Richard Bauman. Austin, London: American Folklore Society by the University of Texas Press. 3–15.
- Maja Bošković Stulli, 1978: Usmena književnost. *Povijest hrvatske književnosti 1. Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber, Mladost. 7–40.
- Josip Dravec, 1981: *Glasbena folklor Prlekije*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Alan Dundes, 1965: *The Study of Folklore*. Prentice-Hall: Englewood Cliffs.
- Alan Dundes, 1980: *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mirko Ramovš, 1991: Ljudska instrumentalna glasba in ples. *Med godci in glasbili na Slovenskem*. Ur. Igor Cvetko. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, Znanstvenoraziskovalni center, Inštitut za slovensko narodopisje, Sekcija za glasbeno narodopisje. 91–102.
- Marjetka Golež Kaučič, 2001a: Med tradicijo in inovacijo ali položaj folkloristike v sodobni znanosti. *Glasnik SED* 41/1–2. 116–120.
- Marjetka Golež Kaučič, 2001b: Raziskovalne metode v folkloristiki – med tradicionalnim in inovativnim. *Traditiones* 30/I. 279–291.
- Marjetka Golež Kaučič, 2003: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Marjetka Golež Kaučič, 2018: *Slovenska ljudska balada*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Folkloristični zvezki).
- Marjetka Golež Kaučič, 2021: Misliti, govoriti in peti folkloro. *Traditiones* 50/2. 7–16.
- Lauri Honko, 2000: Text as a process and practice: the textualization of oral epics. *Trends in Linguistics, Studies and Monographs*. Ur. Lauri Honko. New York, Berlin: Morton de Gruyter.
- Anton Ingolič, 1939: *Soseska*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Anton Ingolič, 1940: *Na splavih*. Ljubljana: Modra ptica.
- Anton Ingolič, 1941: *Matevž Visočnik*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Anton Ingolič, 1946a: *Trgatev*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- Anton Ingolič, 1946b: *Žeja*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- Anton Ingolič, 1948: *Pot po nasipu: roman po zapiskih brigadirja Andreja*. Ljubljana. Mladinska knjiga.



- Anton Ingolič, 1950: *Na prelomu: novele in črtice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Anton Ingolič, 1962: *Oči: novele in črtice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Anton Ingolič, 1973a: *Izbrano delo, 2. knjiga*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Anton Ingolič, 1973b: *Lukarji*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Marija Klobčar, 2010: The folk song and its bearers as a relationship between two structures. *From »Wunderhorn« to the Internet: perspectives on conceptions of »folk song« and the editing of traditional songs*. Ur. John Eckhard and Tobias Widmaier. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 58–73.
- Marija Klobčar, 2014: »Kako in kdaj so prišle žene do tega, da pojejo pesmi tudi o takih junakih, kakor sta Pegam in Lambergar ---?«: Matija Murko in vprašanje nosilcev pripovednih pesmi. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 54/3. 21–29.
- Marija Klobčar, 2017: Hidden behind the transcriptions: men and women as bearers of Slovenian ballads. *What to do with folklore?: new perspectives on folklore research*. Ur. Marjetka Golež Kaučič. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 41–55.
- Marija Klobčar, 2020: *Poslušajte štimo mojo: potujoči pevci na Slovenskem*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Folkloristika).
- Matjaž Kmecl, 1996: Realizem. *Enciklopedija Slovenije*, 10. knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Matjaž Kmecl, 1998: Socialni realizem. *Enciklopedija Slovenije*, 12. knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janko Kos, 1987: Pripovedništvo socialnega realizma na Slovenskem in evropski modeli. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. Franc Zadravec. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 299–305.
- Janko Kos, 1991: *Književnost*. Maribor: Obzorja.
- Mojca Kovačič, 2014: »Kje so ljudski godci?«: refleksija preteklih konceptov in možnosti novih opredelitev ljudskega godčevstva. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 54/3. 12–20.
- Lev Kreft, 1994: Nova stvarnost. Književnost. *Enciklopedija Slovenije*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 23–24.
- Zmaga Kumer, 1975: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Obzorja.
- Zmaga Kumer, 1983: *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Zmaga Kumer, 1992: Ljudska pesem. *Enciklopedija Slovenije*, 6. knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga. 286–288.
- 1996: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Zmaga Kumer, 2002: *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Dušica Kunaver, 1984: *Slovenska pesem v besedi in glasbi*. Ljubljana: DZS.
- Boris Paternu, 1998: *Slovensko pesništvo upora 1941–1945*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba.

*Pesmarica naših pesmi*, 1980. Izbrala Milan Apih in Radovan Gobec. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Lojze Peserl, 1994: *Kdo zna zapeti še vse kitice?* Lenart: Jasama.

Marjeta Pisk, 2008: Raziskave ljudske pesmi: med tekstom in kontekstom. *Traditiones* 37/1. 99–111.

Jože Pogačnik, 1987: Model pripovedne proze v obdobju socialnega realizma. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. Franc Zdravec. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 289–298.

*Slovenska književnost*, 1996. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Marija Stanonik, 2001: *Teoretični oris slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC.

Urša Šivic, 2006: Načini oblikovanja popularnoglasbenih priredb ljudskih pesmi. *Traditiones* 35/1. 107–122.

Urša Šivic, 2008: *Po jezeru bliz Triglava ... Ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Folkloristika).

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

Tanja Tomažič, 1991: Ljudska glasbila in šege. *Med godci in glasbili na Slovenskem*. Ur. Igor Cvetko. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, ZRC SAZU. 27–50.

Vladka Tucovič, 2007a: Kazalo pesmi po krajih in pokrajinah. *Slovenske ljudske pesmi* 5. Ur. Marjetka Golež Kaučič. Ljubljana: Slovenska matica. 826–831.

Vladka Tucovič, 2007b: Kazalo pevcev in pevk. *Slovenske ljudske pesmi* 5. Ur. Marjetka Golež Kaučič. Ljubljana: Slovenska matica. 836–847.

Vladka Tucovič, 2008: Transformacija ljudskega in kulturni spomin v nekaterih proznih delih Miška Kranjca: ob stoletnici rojstva Miška Kranjca (1908–1983). *Filologičeske zametki* 6/1, 143–154. <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/703/624>, dostop 11. 1. 2022.

Vladka Tucovič, 2009: »Zaigrajte mi Kék nefejejs«: madžarsko pesemsko izročilo v prozi Miška Kranjca. *Slovenski mikrokozmosi – medetnični in medkulturni odnosi* (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 20). Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 204–216.

Vladka Tucovič, 2010: Ljudska pesem v romanih Prežihovega Voranca Doberdob in Jamnica. *Jezik in slovstvo* 55(3/4). 41–52.

Vladka Tucovič, 2013: »Čez hribe je lila fantovska pesem, kakor bi noč molila k življenju« – ljudske pesmi, ples in glasbila v literarnem opusu Ivana Potrča. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 84 = n. v. 49(2/3). 29–50.

Vladka Tucovič, 2014: »Svet neprestano poje. Vse poje« – ljudske pesmi, ples in glasbila v kratki prozi Cirila Kosmača. *Iz domače doline v svet: Ciril Kosmač danes*. Ur. David Bandelj. Koper: Univerzitetna založba Annales. 37–50.

Vladka Tucovič Sturman, 2018: »S pesmijo mu več povem kot z besedo«: ljudska pesem v prozi Miška Kranjca. *Sodobnost* 82(12). 1640–1647.

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

Franc Zadavec, 1987: Pojmovanje literarnega realizma na Slovenskem med vojnama. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: mednarodni simpozij v Ljubljani od 26. do 28. junija 1985 (Obdobja, 7)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 13–38.

## **“BUT SHE SANG, SHE HAD TO SING, SING AND NOTHING ELSE.” FOLK SONG, DANCE AND MUSICAL INSTRUMENTS IN ANTON INGOLIČ’S PROSE**

### **Summary**

The year 1992 marks the 30th anniversary of the death of the Slovenian writer Anton Ingolič, who was born in 1907 in Spodnja Polskava in a family of craftsmen and farmers. Alongside Prežihov Voranc, Miško Kranjec, Ivan Potrč and Ciril Kosmač, he is considered to be the most prominent representative of Slovenian pre-war social realism, in prose works thematically and spatially linked to Styria, especially the countryside. The article uses literary and folkloristic analysis to answer the research question of which folk songs, dances and musical instruments the writer intertextually introduced into his (mainly pre-war and early post-war) literary texts, how he transformed them, and what purpose he achieved by doing so. The texts are mostly spatially set in the Styrian countryside, and the literary figures are people living in the countryside; the folk song appears in the form of a verbatim quotation of the text; its context, where the song is performed, and the context of how it is performed, as well as the performers (singers or brass players), are described. By incorporating the folk song into his original text, the writer has approached the principle of mimeticism, which seeks to represent life as realistically as possible in literature, one of the characteristics of social realism – this can be seen, for example, in the incorporation of the folk song into a work such as harvesting or corn husking. The folk song serves the writer to illustrate social relations, e.g., the members of the lower social classes (e.g., the vineyard workers) sing differently than a member of the elite (a lawyer); the literary figures are also sketched in character (the folk musician Drejč is joyful and talkative). As expected, given the literary setting (the wine-growing Haloze) and the literary personae (vineyard workers, vineyard owners, etc.), Ingolič intertextually wove the lyrics of drinking songs into his texts and has also not forgotten to mention the wind rattle, which he uses to characterise the Haloze soundscape from the high summer to the harvest; moreover, he transforms the role of the wind rattle and gives it a deeper meaning (in the wind rattle sounds, the literary figure recognises the reproach of having squandered the estate). It turned out that Ingolič, who like all the other leading authors of Slovenian social realism came from the countryside, was a great connoisseur of folk songs, which he was also able to incorporate artistically into his literary texts, thus achieving an aesthetic effect. Folk song, dance and musical instruments in Ingolič’s oeuvre are undoubtedly indispensable elements without which his social realist texts would not be what they are: mimetic and aesthetic, but also socially critical.

## „ABER SIE SANG, SIE MUSSTE SINGEN, SINGEN UND SONST NICHTS.“ VOLKSLIED, TANZ UND MUSIKINSTRUMENTE IN DER PROSA VON ANTON INGOLIČ

### Zusammenfassung

Im Jahr 1992 jährt sich zum 30. Mal der Todestag des slowenischen Schriftstellers Anton Ingolič, der 1907 in Spodnja Polskava in einer Familie von Handwerker und Bauern geboren wurde. Neben Prežihov Voranc, Miško Kranjec, Ivan Potrč und Ciril Kosmač gilt er als der bedeutendste Vertreter des slowenischen Sozialrealismus der Vorkriegszeit, der in seinen Prosawerken thematisch und räumlich mit der Steiermark, insbesondere mit der Landschaft, verbunden ist. Die Forschungsfrage, welche Volkslieder, Tänze und Musikinstrumente der Schriftsteller intertextuell in seine (vor allem Vorkriegs- und frühen Nachkriegs-) literarischen Texte einbrachte, wie er sie transformierte und welchen Zweck er damit verfolgte, wird durch eine literarische und folkloristische Analyse beantwortet. Die Texte sind meist räumlich in der steirischen Landschaft angesiedelt, und die literarischen Figuren sind Bewohner dieser Landschaft; das Volkslied erscheint in Form eines wörtlichen Textzitats; beschrieben werden der Kontext, in dem das Lied vorgetragen wird, und der Kontext, wie es vorgetragen wird, sowie die Ausführenden (Sänger oder Bläser). Durch die Einbeziehung des Volksliedes in seinen Originaltext hat sich der Schriftsteller dem Prinzip des Mimetismus genähert, das darauf abzielt, das Leben in der Literatur so realistisch wie möglich darzustellen, was eines der Merkmale des sozialen Realismus ist – dies zeigt sich zum Beispiel in der Einbeziehung des Volksliedes in ein Werk wie die Ernte oder das Maisschälen. Das Volkslied dient dem Schriftsteller zur Veranschaulichung sozialer Verhältnisse, z.B. singen Angehörige der unteren Gesellschaftsschichten (z.B. Weinbauern) anders als ein Angehöriger der Elite (ein Rechtsanwalt); auch die literarischen Figuren werden durch das Volkslied charakterisiert (der Volksmusikant Drejč ist fröhlich und ein wortreicher Redner). Je nach literarischem Schauplatz (das Weinland Haloze) und den literarischen Figuren (Weinbauern, Weinbergsbesitzer usw.) wird das Volkslied erwartungsgemäß auch zur Darstellung der literarischen Figuren verwendet). Ingolič vergisst auch nicht, den Klapotetz zu erwähnen, mit der er die Geräuschkulisse von Haloze vom Hochsommer bis zur Ernte charakterisiert; darüber hinaus wandelt er die Rolle des Klapotetz um oder gibt ihm eine tiefere Bedeutung (in den Geräuschen des Klapotetz erkennt die literarische Figur den Vorwurf, das Gut verprasst zu haben). Es stellte sich heraus, dass Ingolič, der wie alle anderen führenden Autoren des slowenischen Sozialrealismus vom Lande stammte, ein großer Kenner von Volksliedern war, die er auch künstlerisch in seine künstlerischen Texte einzubauen verstand und damit eine ästhetische Wirkung erzielte. Volkslied, Tanz und Musikinstrumente sind in den Werken von Ingolič zweifelsohne unverzichtbare Elemente, ohne die seine sozialrealistischen Texte nicht das wären, was sie sind: mimetisch und ästhetisch, aber auch sozial kritisch.