

»PA TMINU SE PATIEPAJE«: ŽIVLJENJSKI SVET LOKALNE SKUPNOSTI MLADIH V UGLASBENIH BESEDILIH

Drugi del: Ustvarjanje lokalnosti¹

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Izvleček: Avtor analizira lokalno identiteto mladih Tolmincev v devetdesetih letih dvajsetega stoletja. V ustvarjanju glasbenih skupin in drugih pojavih prepoznava produkcijo lokalnosti, ki je po eni strani v dialogu s »starimi« simboli, po drugi pa uvaja nove simbole, v katerih se prepoznava lokalna skupnost mladih. Avtor ugotavlja, da je bil za vznik lokalnega identificiranja mladih ključen avtonomni prostor, še zlasti, ker je ta prostor svoje mesto našel na estetsko privlačnih krajih ob reki Soči.

Ključne besede: lokalna identiteta, ustvarjanje/produkcija lokalnosti, mladi, ljudska pesem, dialekt, glasba, prostor, scena, Tolmin

Abstract: Analyzed is the local identity of young inhabitants of Tolmin in the 1990s. By examining music production and other phenomena, the author suggests a production of locality. On the one hand, this production is in dialog with »old« symbols while on the other it introduces new symbols in which local youths recognize themselves. A significant role in the formation of local identification of the young was played by autonomous space, particularly because it is located in an aesthetically pleasing locations along the Soča.

Key Words: local identity, production of locality, youth, folk song, dialect, music, space, scenes, Tolmin

V drugem delu članka, ki je nadaljevanje članka z istim naslovom v prejšnjem *Glasniku SED*, bom predstavil in komentiral več besedil skupin Medrje, Blêd bend in Tminski madrigalisti, pa tudi takšnih, ki bi jim lahko rekli sodobne ljudske pesmi, na podlagi katerih bi rad pokazal, kakšno mesto je v življenjskem svetu segmenta mladih v Tolminu dobivala lokalna identiteta. Omenjene glasbene skupine so, kot sem pokazal v prvem članku, predstavljale rez na lokalnem glasbenem prizorišču, »spremembe v glasbenih slogih [pa] so izvrsten indikator sprememb identitet« (Muršič 1997: 224).¹

V prvem članku smo spoznali, kako so določene prostorske spremembe iz devetdesetih let 20. stoletja spremenile pogled mladih Tolmincev na domače okolje. To okolje je z novimi prostori, predvsem s poletnima srečevališčema Sotočje in Johnson, postalo zelo pozitivno vrednoteno, domači kraj pa središče življenjskega sveta segmenta mladih. Za doseganje *axis mundi* ali obljudljene dežele Shangri-La mladim ni bilo treba nikamor odpotovati, saj je središče nastajalo doma. V devetdesetih letih 20. stoletja je Tolminska tudi za marsikoga od drugod postala obljudljena dežela, kamor so mladi radi prihajali (glej Kozorog 2009: 167–221).

Pozitivni občutek središčnosti je prinesel več obratov v pogledu na svet. Ti obrati so se nanašali na relacije center–periferija, urbano–ruralno in sedanost–preteklost. Besedila omenjenih glasbenih skupin, brana kot celota, izražajo naslednje poglede mladih Tolmincev na svet in sebe: izražajo pogled, da Tolminci sicer živijo na obrobju, ki pa s prostori, kot sta bila Johnson in Sotočje, kamor so prihajali mladi iz vse Slovenije in tudi tujine, nastopa tudi kot središčni kraj. Nadalje izražajo pogled, da ima to obrobje sicer ruralni, kmečki značaj, da pa mu zato nikakor ne primanjkuje atributov, ki jih povezujejo z urbanostjo – še več,

prav izpostavljanje ruralnega kot odkrito izražanje zavesti o lastnem življenjskem okolju je delovalo kot prikaz nezaplankanosti, to je značilnosti urbanega okolja. Poleg tega pa izražajo še poznavanje lokalnih tradicij, lokalnih zgodb in zgodovine kot temeljev za prepoznavanje in komentiranje sodobnih dogodkov v tem okolju – tudi v tem primeru se je življenjski svet vzpostavljajal s skrito logiko, da sodobne dogodke legitimno komentiramo, ker poznamo »svojo« preteklost.

»Rural underground«²

Prvi in najočitnejši kazalnik, da so na lokalno (glasbeno) sceno v nekem obdobju vstopili elementi ruralnega, je bil poudarjeno narečni govor, ki je postal temeljni komunikacijski kod nekaterih tolminskih skupin, predvsem pa tudi kod spontanega, improviziranega ustvarjanja, kot je bilo značilno za park Jimi (in druga zbirališča). Akterji so to imenovali »petje v *tminščini*«, kod pa je bil poudarjeno narečno obarvan pogovorni jezik tolminske mladine z določenimi značilnimi lokalnimi slengizmi.

Tudi iz besedil je mogoče razbrati izrazito poudarjanje ruralnosti, ki včasih dobi značaj antagonizma nasproti mestu oziroma meščanskemu. Tako se skoraj nasilno za kmeta kot deprivilegiranega nasproti meščanu v pesmi *Ajnglc* postavijo Medrje (*zahmašne čižme si abrablješ, ka u was še dabrih buot ni / »svečane čevlje uničuješ, ko v vasi še dobrih škornjev ni«*). V pesmi je v odnosu med kmetom in meščanom izražen tudi prepad med periferijo in centrom:

Ka gdej wn z miesta se prkažeš,
pr puojlu se ti zgubiš,
na puojlu kmet pa zejle ahta,
ən ča de bi bu ti.

¹ Članek smo zaradi dolžine objavili v dveh delih. Prvi del s podnaslovom Uglasbevanje je bil objavljen v *Glasniku SED* št. 50(3,4) 2010: 33–41 (op. ur.).

² Skovanka mladih iz vasi Čadrg (nad Tolminom), ki so svojo dejavnost, v marsičem podobno opisani (in verjetno tudi nastali kot odmev tolminske scene), začeli ob koncu devetdesetih let 20. stoletja.

* Dr. Miha Kozorog, podoktorski raziskovalec na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Zavetiška 5, E- naslov: miha.kozorog@ff.uni-lj.si

Kadej jst bi bu ən ajnglc,
kadej jst bi bu ti.
Zahmašne čižme si abrablješ,
ka u was še dabrih buot ni,
de _b te striela udarla,
si kmet usak dan želi.
Nastuoj me gliedat tie u čela,
ka usa patna se zdi,
nazaj u miesta se abrni,
de se ti ki na zgadi.

(Medrje: *Ajnglc*; besedilo je nastalo na podlagi improvizacije na nekaj *žurih*, melodija je prevzeta iz takrat aktualnega hita *An angel* skupine The Kelly Family.)

Opevanje kmeta v rock glasbi, ki velja predvsem za urbani pojav, ni najobičajnejša snov. Tminski madrigalisti, ki so (bili) nekakšna parodija vaške fantovske skupine (glej 1. del), so na kmeta pokazali tudi z oblačili: s suknjičem, klobukom, škornji, starimi hlačami, ipd. Toda skupina je s svojo celostno podobo tako esencionalizirala kmeta, kot ga je na drugi strani relativizirala. Tako je bila obleka spoj kmečkih oblek in sodobnih dodatkov, kot je na primer majica z emblemom kakšne metalske glasbene skupine, ki jo je eden od članov Tminskih madrigalistov ponavadi nosil pod sukno (seveda tako, da se je emblem videl). Skupina je torej drugače pristopala do kmečke in pevske dediščine kot nekatere druge skupine, ki gojijo fantovsko petje,³ in sicer s subverzijo, značilno za alternativne rock skupine. Subverzivna je bila že sama predstavitevna pesem skupine, v kateri se najprej sprašujejo, ali v današnjem času sploh še kdo prepeva ali se vsi zgolj po rockovsko derejo (*a dans sploh kduo še paje?, usak le krul əm pa laje* / »ali danes sploh še kdo poje? vsak le kruli in laja«), nato pa skupina pove, da je bistvo njihovega petja predvsem druženje (*radi kəšna uberema, še rajš se ga pa uperema* / »radi zapojemo, še raje pa se ga napijemo«), ki pa vključuje tudi določene, za večinski pogled sporne prakse – kajenje marihuane (*ta druj da za na špina*⁴ / »drugi prispeva smotko marihuane«):

A dans sploh kduo še paje?,
usak le krul əm pa laje,
a sploh še kduo zna tkuo zapiet,
de folk začne nariet.
Ja, ja, medruj sma tisti Madrigalisti,
ka radi kəšna uberema,
še rajš se ga pa uperema,
ja, ja, medruj sma tisti Madrigalisti,
tminski usaj, če ne taprau,
veseli pa narau.
Ka jəmama waje,
usak tul pa saje,
ka spraznema biduon,
zadenema tuon.
Ta prv gre pa vina,
ta druj da za na špina,

ta treč uglašuje inštrument,
četrt že pjen je, šment.

(Tminski madrigalisti: *Madrigalisti*)

Po eni strani je skupina Tminski madrigalisti z besedili parodirala življenje na vasi – na primer v pesmi o seksualno promiskuitetnem dekletu:

Huodm pa was, je ura že pazna,
k zagliedam u aknu pržgana je luč,
pa rečem, pagliedam, kier na pačiwa?,
pagliedam, abstanem, nji se smeji.
Žiefə, Jožiefə, s_tie_u səse ki škliefə,
maš čudne nagie, k_se karačeje radie.
Sm kaj se ustrašu, sm butnu pa tleh,
ma Žiefə je dibje, sm bu hitra pr seb,
ana zna lajet, je tastar na dabi,
te kajlište asukne, de na vieš vč kuod si.

(Tminski madrigalisti: *Žiefə, Jožiefə*)

Po drugi strani pa so Tminski madrigalisti kmečko življenje lahko prikazali tudi v bolj resnem kontekstu, to je kot težavno in utemeljeno na upanju:

Piet atruok je jəmu, usak je zahtievu soj soud,
žena je kuhala, tud ana je nucala dnar,
ni bluol lahna kaj papierču dabit,
zatuo je magu nieki nardit,
ni bluol lahna kaj cvenka dabit,
zatuo je magu nieki nardit.
Dej mu ti Buoh za žviet,
usaj nieki za tie_u usta diet.
Bu je berač, je kupu kapač,
žlica velika, əm pa dwa bika,
žlica ni miela vč ki za zajet,
bəka se nista vč viedla kam diet,
use žiulejne ni tieu nč vč miet,
zatuo pa mu dejma medruj zej zapiet.
Usaj zej mu Buoh, mu Buoh mir dej.

(Tminski madrigalisti: *Ta pagrebna*)

Opraviti imamo torej z močnim poudarjanjem kmečkega na neki samoopredeljeno »napredni«, alternativni mladinski sceni. Pravzaprav rabi ruralnost kot neke vrste ogledalo za poudarjanje te naprednosti, drugačnosti, posebnosti in urbanosti. Odmik od slovenskih in globalnih trendov k lokalnim specifičnostim je bil izraz samozavesti, in izjava, da nekdo ni omejen zato, ker je, kjer je (konkretno na periferiji) ali ker je, kar je (konkretno kmet), ampak je omejen takrat, ko trobi v isti skupni rog z drugimi, to je, kadar svoje posebnosti ne zna reflektirati (kmečkega so se zato lotili tako s spoštovanjem kot subverzijo). Ta specifični način izpostavljanja kmečkega kot značilne poteze lokalnega okolja je bil torej izraz lokalnega in hkrati mladinskega (lahko bi rekli tudi novega lokalnega) identificiranja.

»Uprl se kmečki je stan«

Na kmečko okolje so se ustvarjalci navezali tako na sinhroni kot tudi na diahroni osi. Navezovanje na zgodovino je na Tolminskem skoraj neobhodno povezano s kmečkim življenjem, saj je bil tamkajšnji osrednji zgodovinski dogodek kmečki punt iz leta 1713. Punt je danes eden osrednjih simbolov lokalne skupnosti (glej Cohen 1985) in je med drugim upodobljen tudi v grbu občine

3 Na Tolminskem je na primer fantovska vokalna skupina Snežet prav tako prepevala lokalne ljudske pesmi in bila oblečena v kmečko opravo, a v njihovem primeru je šlo za drugačen način pristopanja do ruralnega in dediščine, in sicer kot do posvečene dediščine, iz katere ne gre briti norca.

4 Beseda *špina* je tukaj uporabljena kot izpeljanka besede *špinel*, ki pomeni 'smotko marihuane'.

ne Tolmin. Ta osrednji lokalni simbol je svoje mesto torej našel tudi pri novem ustvarjanju lokalnosti (Appadurai 1996) mladih. Najbolj je bila zgodovinska tematika značilna za Tminske madrigaliste, pri katerih je bil eden od članov⁵ še zlasti zainteresiran za lokalno zgodovino (o tem je pisal tudi v glasilu *Tminski kwantač*; glej 1. del). Spet pa, podobno kot v primeru odnosa do kmečkega, je bil tudi odnos do zgodovine ambivalenten, spoštljiv, kot v primeru pesmi *Zlatolaska*, in šaljiv, kot v primeru pesmi *Grajska*:

Je žviela na čōča z zlatmi lasmi,
začarala me je s plaumi ačmi,
tist cajt biu za hlapca pr njih sm dama,
senuo swa ukōp pasla, se imiela rada.
Ma adna nedejle pa maš u aštarij,
sa puobi mi rekli, se puntat bma šli,
sma vile an kase an ščire zgrabil,
ka pršu je tist dan beriče nagnal sma,
ta glawnga ubil,
upōru se kmečki je stan.
Z usakga se_j hriba, z usake wasi
naša wajska valila, par taužnt ōldi,
bl k_sma se bližal an grafu ōn Garic,
skuoz le vč nas je bluo lačnih pravic.
Tazadne sm suonce vidu tist dan,
kr plačani wajsk sma pastauli se u bran,
ka u wajgnu garu je Soukan,
mars kier je bu zaklan.
Gduo_b viedu kuolk liet u paržuonu sm gniu,
nuot šu še ws mlad an liep,
nuot ratu ws star sm an strgan an siu,
wn pršu balan sm an sliep.
Zej huodm an pajem z wasi da wasi,
bl žalastna sliš se muoj glas,
ka maje čāče med žiwmi vč ni,
ači ni vč plawih an zlatih ne las.

(Tminski madrigalisti: *Zlatolaska*)

Graf žwi gare wrh Gradu,
mu Ronhard je imie,
an kar naprej bi samo žru,
pazablje na gaspie,
kōkr adna ruojžca,
ta grajska sa gaspa,
samuo wrtnar je buojšca,
se z njuo u pastejl igra.
Graf ga samu pije,
se umiwat mu na da,
žakuoni mu smrdije,
umazan je za dwa,
zvečier kaj cajta pije,
na kanc ws pjen zaspi,
dokler ga na zwije,
an snieda ga uši.

(Tminski madrigalisti: *Grajska*)

V pesmi *Grajska* se je avtor navezal na lokalno legendo o tolminskem grofu, ki so ga zaradi zanemarjenosti požrle uši. Isti avtor je v pesmi *Matec* predstavil tudi znamenito legendo o zlatu v gori Bogatin.

Je stau Matec gare wrh rabi,
an gliedu je, če se vedri,
če_j čikle uziglna Rezjanka,
če gejnala bo scat pesjanka.
Enkrat Matec biu je kmet bagat,
mu debu je takwin,
ma usu_lih hadu je iskat,
zlatuo gar u Bogatin.
Je srečju kazla zlatih ruoh,
sta gliedla se z ači u ači,
še zmōknt ni vč magu nuoh,
začaru ga je za use dni.
An zlatorog mu je riekju tkuo,
jst soj zaklad ti dam,
ma nkuol vč na bo tkuo k_je bluo,
za zmieri boš tulie ukawan.
Tulie baš pršu kaze past,
sej tak je muoj zaklad,
de ōnbedn ga na muore ukrast,
ōnbenmu ga na muoreš dat.
Je stau Matec gare wrh rabi,
an gliedu je, če se vedri,
če_j čikle uziglna Rezjanka,
če gejnala bo scat pesjanka.

(Tminski madrugalisti: *Matec*)

V pesmi je avtor poleg znanja o legendi o zakladu v Bogatinu razkril tudi svoje poznavanje lokalnih izrekov, konkretno izreka o Rezijanki, ki dviga krilo, kar pomeni, da bo nehalo deževati. V skladu s stereotipom o slovenskih ljudskih pesmih, po zgledu katerih so Tminski madrigalisti ustvarjali svoje avtorske stvaritve, pa imajo oziroma prinašajo njihove pesmi tudi določen moralni podton ali nauk. V pesmi o zakladu v Bogatinu se ta nanaša na lakomnost bogatega kmeta, ki je želel imeti še več. Sporočilo pesmi je, da je tudi dobil več, a to ni bilo materialno, temveč duhovno merljivo (*tulie baš pršu kaze past, sej tak je muoj zaklad / »sem boš prišel koze pasti, saj takšen je moj zaklad«*). Ta predstava o pastirju, ki v miru na planini pase živino, je romantična predstava o gorski avtonomiji, ki jo je, nanašajoč se na isto geografsko območje, tako izrazito ustoličil Simon Gregorčič v pesmi *Veseli pastir*.⁶ Omenjena predstava je bila na opisani mladinski sceni še dodatno podkrepljena s praksami v prostoru, saj so mladi redno z namenom druženja obiskovali okoliške pašne planine (glej 1. del).

Moralni nauk o sodobnem preobilju v nasprotju z nekdanjim pomanjkanjem in težaškim delom je v pesmi *Še Buoh de je bla plienta* podal tudi pevec in pisec besedil skupine Bléd bend. Pesem govori o prehrani gozdnih delavcev, v lokalnem kodu *gulcarjev*, značilne delavske skupine iz Tolminske, ki so konec 19. in v začetku 20. stoletja odhajali tudi na delo v bolj oddaljene kraje (Štajerska, Romunija, Srbija) (Rutar 2000: 148). Avtor tako v pesmi poleg moralne note pokaže tudi znanje o tradicionalni delavski skupini (*ka_b pliente na bluo, bi tam u bašku usi ki muhe bli / »če bi polente ne bilo, bi tam v gozdu vsi kot muhe bili«*):

Dans nam nč na majnka,
ma uselih se bednmu nč dielat na da,
ma učasih sma diel:

6 Tudi ta pesem je občasno (poredko) našla svoje mesto v pevskem repertoarju ob družabnih dogodkih.

5 Besedila so sicer pisali skoraj vsi člani skupine.

»Še buoh de_j bla plienta,
de lahka dielama«
Učasih še frika zrawn,
za ad adzad pa skutnca,
še dvie tiepk za pasladk,
ən gulcarska južna je bla.
Ma še buoh de_j bla plienta,
de sma lahna dielli medruj,
ka_b pliente na bluo,
bi tam u bašku usi ki muhe bli.

(Blêd bend: *Še Buoh de je bla plienta*)

Znanje o lokalni zgodovini, tradicijah, izrekih, krajih, itd. je na opisovani sceni delovalo kot ena pomembnih oblik kulturnega kapitala. V ta kontekst sodi tudi znanje o lokalni kulinariki, kot jo zasledimo v zadnji pesmi,⁷ ki pa je bilo tudi praktične narave: pri druženju v kočah na pašnih planinah (pa tudi v dolini) je bila zelo pogosta jed tolminska frika, narejena iz lokalnega sira, krompirja in jajc. Svojo suverenost ob obisku planin pa je nekdo pokazal tudi tako, da je znal vprašati za sirove odrezke, imenovane *abriblni*, ki so ostanki ob pripravi sira, zato so jih sirarji delili zastonj. Tminski madrigalisti so tej jedi posvetili pesem, ki je parafraza lokalne ljudske *Jafka rdejče*:

Abriblni, abriblni sa buojš ki jafka rdejče,
abriblni, abriblni sa puot da grazne srejšče.
U Čadrgu jh jəmaje,
jh bednmu na daje,
u Čadrgu jh jəmaje,
se z žviečnjem igraje.
Ači se jm kar buskaje,
ka vidje kuola sira,
ad srejšče kar uriskaje,
jh riežeje kar s ščiera.
Usakmu kar zasmaje se,
ka ga tie u usta diewa,
z ust se sliš le škripajne,
pa ciel dalin admiewa.

(Tminski madrigalisti: *Abriblni*)

Navezava na kulinarico tradicijo se je v obliki moralnega izpraševanja izrazila tudi v improvizatorski pesmi, ki jo je ob družabnih dogodkih s kitaro in z vokalom ponavadi začel kitarist vseh treh obravnavanih glasbenih skupin (improviziralo se je sicer o marsičem, a tradicionalna kulinarika je bila vedno njen sestavni in ponavadi uvodni del):

Zej mi ti pavej, kadej_s tazadnje plienta miešu?
Zej mi ti pavej, kadej_s tazadnje frika cuoru?

»Ni liepšga na svietu, k_je lejdi muoj stan«

Da je bila identiteta, ki se je vzpostavljala na lokalni mladinski sceni, nova oblika lokalne identitete (kot nekakšna opozicija in dialog z lokalno identiteto »starih«), bom pokazal v pričujočem razdelku, kjer bom izpostavil brezdjelje, pitje alkohola in kajenje (tudi sajenje) marihuane kot tiste elemente življenjskega sveta mladih, ki so tej lokalni identiteti dajali alternativni in mladinski značaj.

7 Marija Rutar je kot tipično prehrano gozdnih delavcev s Tolminskega navajala »trikrat dnevno polenta s »friko« (2000: 144).

Brezdelje, življenje brez obveznosti in naporov, skratka svobodno življenje, je bila značilna filozofija, ki se je vzpostavljala kot nasprotje delu v tovarni in je bila podprta z neobremenjenim življenjem na značilnih krajih ob Soči (glej v 1. delu pesem *The Tmin's summertime rock 'n' roll*), pa tudi s splošno rockovsko ideologijo. Ob slavljenju brezdelja in svobode je šlo predvsem za to, čemur teoretik rocka Simon Frith pravi »organiziranost ne-dela« (1986: 244), torej za to, da so vsakdanjik v malem kraju naredili bolj zanimiv. Na poseben način to slavljenje svobode izraža pesem Tminskih madrigalistov, ki sicer govori o delavki v tovarni (*tud na firmi mi acereje lih kašn fancu / »tudi v tovarni mi ocvrejo kakšen zrezek«*), ki pa je svobodna, ker nima ne moža in ne otrok:

Ni liepšga na svietu, k_je lejdi muoj stan,
atrac se na juočeje, muož pa na pride damu pjan.
Mi ni trieba ənkuol pamiwat lancu,
sej južnam panawad dele pr Krancu,
tud na firmi mi acereje lih kašn fancu,
ən kuos šalama pa si adtesam, ka dan gre h kancu.
Umazanih cujn mi ni trieba dast prat,
lih ənkrť na miesc muorm tist stroj ukurblat,
usranih rit mi ni trieba umiwat,
sej maje atrače nkuol na prime srat.
Fraj puobu se na majnka,
čelih dans usak rajš cuza tist pier,
ki de_b pagliedu za tašna dama,
Pamelinih mier.
Abedn mi na ragawil tam pa bajt,
abedn mi na krađe muoj cajt,
kadar čm zalutam tie u bar,
sej sam sm saj gaspadar.

(Tminski madrigalisti: *Lejdih stan*)

Pesem pa izraža tudi samovidenje izrazito moške skupnosti. Moške pesem opredeli kot pijance in kot tiste, ki raje kot za dekleti gledajo za lastno družbo v gostilni. Biti sam svoj gospodar, kar je v pesmi sicer položeno v usta ženske, pomeni iti v gostilno, kadar si to zaželiš.

Ker je bila pivska opredelitev verjetno najsplošnejša samoopredelitev skupnosti, je svoje mesto že zgodaj našla tudi v improvizatorskem bluesu, ki je bil del repertoarja družabnih dogodkov in katerega besedilo se je od *žura do žura* tudi spreminjalo. Blues je bil primerna oblika za pevsko improviziranje na temo prekomernega pitja alkohola in strahu pred bruhanjem (*pa Tminu ga radi pijema usi, ma usak se piene baji / »po Tolminu radi pijemo vsi, vsak pa se bruhanja boji«*) – delno ga navajam v obliki, kot sem jo slišal na nekem *žuru* na planini Prodi:

Je pršu tiedn spiet akou,
se_j pietk sried tiedna prsmejou,
že spiet usi viema, de boma pjeni,
zato naše tastare spiet use skrbi.
(Standardni refren:)
Pa Tminu ga radi pijema usi,ma usak se piene,
piene baji!

Skupina Medrje je svoj repertoar v veliki meri zgradila z improvizacijo na družabnih dogodkih, zato v številnih pesmih predstavlja neprečiščen, »divji« izraz tega življenjskega sveta. Tako je v pesmi *Gams* mogoče najprej zaslediti gorsko krajino in romantiko, o kateri pišem zgoraj (pesem je v prvi obliki tudi nastala na

planini Prodi), nato pa preko improviziranih asociacij na druge živali Medrje pridejo do alkohola:

A muoj gams, joma ragie,
ka gliedaje u nebo.
A muoj päs, joma zabie,
ka grizejo u mesuo.
A muoj mačk, joma nagie,
ka laufajo za mišjuo.
Ma kuok ste liepe use žwali.
En meter, dva metra, tri metre...
stran od mene, k_me gliedate u ači.
Pjeni ki žwali, me gliedate u ači.

(Medrje: *Gams*)

Alkohol je bil v tem okolju pomembno družbeno vezivo, kar je pevec in pisec besedil skupine Bléd bend v pesmi *Playing cuzajne*⁸ v *pidgin* angleščini opisal kot lokalno igro oziroma šport, katerega profesionalci so lokalni posebneži in starejši domačini, ki jih je avtor nekaj naštel:

We are all good sportsmen in our band,
we all train a lot and we all enjoy this game,
now, we still put money in,
but we're gonna soon become professionals.
For us is still better Pikatonc,
and retired mailman Stankč,
but we soon gonna beat them,
and become professionals.
There are easy rules in this game,
you just have to giving up the bottles,
and put them near the mouth.
In the end, the winner is everyone,
so it's for all a happy end.
We are playing cuzajne.

(Bléd bend: *Playing cuzajne*)

Alkohol je bil torej tudi vez s »starimi«. Pesem omeni Tolmince, ki so bili v javnem krajevnem življenju znani kot pivci oziroma pijanci. Na pitje alkohola kot lokalno tradicijo, iz katere so mladi delno gradili svojo lokalno identiteto, se je navezovala tudi ljudska pesem *Pa Tminu se patiepaje* (glej 1. del), ki je bila verjetno največkrat zapeta ob raznih družabnih dogodkih (poleg ljudske pesmi *Magdalena*). Tminski madrigalisti pa so to vez s tradicijo predstavili tudi z odo lokalnemu vinu, imenovanemu *klinta* (pesem je bila tudi stalnica v repertoarju družabnih dogodkov):

Klintica, o moja klintica,
nastuoj pred mana se skriwat.
Ka sm te usadu, sm mislu, de na boš abradila,
kuosi sa gar pa tebe skakal, ma mene ni ganila,
klintica, ti si maje zej, jst zej druge nimam,
zej kuosam ti nč vč na dej, jst se te aprimem zej.
Ma druga lieta, le pačaki, klintica,
se mi abieta, wn s stotih litru bom nariedu zla,
dieu te bom tie u flaškuon,
an jemu te bom prou pačas, cuzu.

(Tminski madrigalisti: *Klintica*)

Mlade Tolmince, pri čemer je mislil ljudi s scene, je eden od njenih akterjev opredelil: »*Edni sa ful zuwale, edni sa ful cuzale*;

vsak ka ki zuje, tud ki papije, vsak ka ki papije, tud ki zuje.« To pomenilo, da ljudi s scene lahko razdeliš na dva dela, glede na to, s čim se več omamljajo, ne glede na to pa vsak, ki pije alkohol, tudi kadi marihuano, in obratno.⁹ Opraviti imamo torej s samopredstavo skupnosti kot *zuwatorske* oziroma *kamilčarske* (oboje pomeni povezane z marihuano) in *cuzatorske* (pivske). V pesmih je marihuana na tak ali drugačen način pogosto prisotna. Že v prvem članku sem navajal pesem skupine Bléd bend *The Tmin's summertime rock 'n' roll*, ki s pomočjo prostora oriše lokalne prakse, med katerimi je tudi kajenje marihuane. Tminski madrigalisti so v svoji predstavitveni pesmi *Madrigalisti* (glej zgoraj) zapisali *ta prv gre pa vina, ta druj da za na špina*, in s tem povedali, da načeloma pristajajo na oba v skupnosti dominantna načina omamljanja. V svoji poznejši pesmi *Klinta, koka, kanabis* so dodali še žvečenje koke:

Klinta, koka, kanabis.
Klinta je dabra,
je u riedu za kri,
če u jesen na suoncu,
duga zari.
Klinta, koka, kanabis.
Koka je dobra,
je u riedu za muoč,
če u ustih je dabra,
je u riedu namuočš.
Klinta, koka, kanabis.
Kanabis je duobr,
za puhna reči,
za astma, za pluka,
če či te bali.
Klinta, koka, kanabis.
Glaž sm nataču,
pinel sm skadil,
sm listje pržvieču,
glaž sm papiu,
na ws glas sm vrisknu,
sm puoknu pa miz:
klinta, koka, kanabis.

(Tminski madrigalisti: *Klinta, koka, kanabis*)

Žvečenje koke sicer ni bila običajna praksa v Tolminu, jo pa lahko v tem kontekstu beremo kot indigeno kulturno prakso, ki je zato svoje mesto našla med lokalnimi indigenimi praksami. Ko je ob koncu devetdesetih let 20. stoletja na opisano tolminsko sceno stopil heroin, je hkrati nastal tudi odpor do te droge in povečevanje tradicionalnih praks omamljanja kot superiornih. Odpor do heroina se je odražal tudi v poulični pesmi oziroma skandiranju »*heroin, heroin, pršu je u Tmin, wn, wn, wn!*« »heroin, heroin, prišel je v Tolmin, ven, ven ven!«, pa tudi v novonastali ločnici na sceni, ko se je kot »drugega« definiralo *igličarje*,

9 Glede na preference med marihuano in alkoholom so se deloma ločevale tudi *klape*. Obe substanci sta delovali kot družbena akumulatorja, saj sta omogočali komunikacijo, ki je predvsem v primeru zakonsko prepovedane marihuane potekala v bolj hermetičnih, »posvečenih« krogih. Prek te substance so lahko komunicirali predvsem tisti, ki so jo posedovali in so zato lahko povabili drugo osebo h kajenju (in bili zato drugič povabljeni tudi sami). Skratka, v nasprotju z alkoholom, ki je na voljo povsod, je bila marihuana takšna oblika kapitala, ki je krožil le med tistimi, ki so ga posedovali, čeprav je ves čas tudi prehajal te ožje kroge in so bili »dima« tu in tam deležni tudi drugi.

8 *Cuzajne* je bil lokalni slengovski izraz za pitje alkohola.

to je uživalce heroína. Zaradi besedne igre, ki se začne pri besedi »igla« (za vbrizgavanje heroína), se je pojavila tudi samooznaka *listavci*. Iz »igle« je bila namreč izpeljana oznaka *igličarji* in nato *iglavci* ter kot opozicija tej *listavci*, ki asociira na marihuano (čeprav listi konoplje niso najbolj cenjen del rastline). Ta opozicija se je izražala tudi na šaljiv način, ko so druženje enih in drugih v istem baru nekateri označili kot *mešani gozd*.

Skupina Tminski madrigalisti je marihuano predstavila že v svoji prvi pesmi *Flančnk*. Ko je pesem nastala, to je bilo ob Predbožičnem presenečenju leta 1996 (glej 1. del), so ob tej humorni in družbenokritični prireditvi z njo dosegali subverzivni učinek, ko kmečki fantje (po obleki skupine) prepevajo o drogi. Zlasti subverzivno je bilo tudi besedilo, saj govori o kmetu, katerega delo je ponavadi tudi sajenje potaknjencev (*flančnk puojdm gare nest, majmu muožu u štalca* / »potaknjencev bom gor mu nesla, mojemu možu u hlevček«), a ko gre za gojenje konoplje, se lahko zgodijo zelo nepredvidljive stvari:

Flančnk puojdm gare nest,
majmu muožu u štalca,
de puojde tje u rabje sadit,
de pride wn taprawa.
Pamlad že pa uratih buta,
ni ga ad ənkodr,
flančnk gar zaliwa,
de jesen bo radila.
Pa pride palietje,
ni ga ad ənkodr,
či je muoj muojšč,
a se je zgubu?
Pa pride tje u jesen,
ni ga ad ənkodr,
dama ni ne drowc,
ən u štalc ni abenga.
Pa pridem jst gar ga pagliedat ki diela,
tie u štalca wn gare u planin.
Muoj muojšč se na gane,
na sliš ən na glieda,
je zut pou pərvč,
ad hudga zelejne.
Mu flance paberem,
u dalina se stačem,
ma ka pridem damow,
ən probam zej tuste ...
Zej viem zaki me muoj muojšč ni tiel glajštat,
k je visu wn gare u planin ws zadiet.

(Tminski madrigalisti: *Flančnk*)

Pesem dejansko opisuje lokalni praksi sajenja konoplje in kajenja marihuane. Na isto temo, ponovno tudi z vpeljavo kmečke motivike, pa je še zlasti zanimiva pesem, ki jo je do končne oblike, v kateri so jo v repertoar prevzeli Medrje, pripeljalo več avtorjev. Pesem je bila dolgo zgolj kot del repertoarja družabnih dogodkov s petjem (glej 1. del), na katerih je tudi dobivala »končno« obliko, skupina Medrje pa jo je v repertoar vključila šele naknadno.¹⁰ Začetek pesmi je najprej nastal kot šala na račun

konkretne osebe, ki je bila povezana tako z življenjem na kmetiji kot s sajenjem konoplje, nato pa je z dodajanjem besedila nastala zaokrožena zgodba o tem, kako se s kravjim mlekom omami celotna lokalna skupnost oziroma vsi Tolminci. Mleko pri tem ni bilo izbrano naključno, saj je bil eden od postopkov skupinske omame (občasno na *žurih*) tudi kuhanje mleka z dodatkom marihuane, ki se mu je reklo *mliečce strpiena* / »strupeno mleko«.

Tri krawe so se tam na trawnku pasle,
tam čier moja konoplja raste,
pa zaide ena u moj vrtiček,
in mi poje en vršiček,
pa pokliče še ostali dve,
kaj ko bi se ga zule use.
Pa vse tri krawe liegneje pa tleh,
pa mat pakličc Francija:
»Franci, bejž pa krawe tri tie u hlieu.«
Pa gre Franci po svoj kotliček,
in vse tri krawe pamuze,
pa še mala mliečca papije.
Pa se Franci wn s hliewa prsmeje,
ka je piu tista mliečce strpiena.
Drugi dan, ko se je zvečerilo,
Franciju se je posvetilo,
de kraw ni vč tam čier sa ble.
Pa pokliče policijo,
da mu krave spet dobijo,
policija naredi ogled,
in ob konoplji najde zgled,
komisar poje en vršiček,
in za njim še ostala dva kosmata,
in napiše v poročilo:
»Pred očmi se jim je stemnilo,
ker krave jedle so mamilo,
in so videle sajete tri,
in zato jih tu več ni.«
Tri krawe pa so se jim smejale,
kr so z zraka mlieko špricale,
na use zbrane əldi.
Pa se use tie na Tmin prsmeje,
ka sa pil tista mliečce strpiena.

Življenjski svet mladih med predstavami o »starih« in ustvarjanjem lastnega mesta znotraj lokalne skupnosti

V dveh člankih, v katerih sem predstavil številne pesmi (a ne vseh), ki so v specifičnem obdobju nastajale na specifični tolminski mladinski sceni, sem želel orisati življenjski svet nekega segmenta lokalnih prebivalcev in z njim pokazati, da je lokalna identiteta, bolj kot nekaj vnaprej danega, občutje v nastajanju. Mladi so svojo lokalno pripadnost po eni strani gradili na že uveljavljenih simbolih lokalne skupnosti (punt), nadalje na tem, kar so prepoznavali kot splošne poteze umeščenosti območja (obrobje in ruralnost), po drugi strani pa na lastnih mladinskih praksah, ki pa so jim hkrati pripisovali lokalne vrednosti (na primer, *tminska damačica*, to je na Tolminskem pridelana konoplja, je veljala za boljšo od tiste od drugod). Vsaka generacija, a ne le generacija, tudi scena, torej svojo lokalno pripadnost šele ustvarja oziroma proizvaja (glej Appadurai 1996).

njena oblika poslej trdnejša.«

¹⁰ V svojem diplomskem delu sem leta 2002 zapisal: »Na dveh zadnjih koncertih je skupine Medrje izvajala tudi to pesem, čeprav se je daljše časovno obdobje (več kot pet let) pesem prenašala le s petjem na *žurih* (...). Če bo pesem našla svoje mesto v repertoarju skupine Medrje, bo

Seveda novi gradniki lokalnih identitet nastajajo znotraj oziroma iz starih struktur. Staro je torej trdoživo in ne izginja kar tako. A kljub tej trdoživosti nas v konkretnem opisanem primeru lahko presenetijo intenzivnost izraza lokalne identitete, saj imamo opraviti s kar tremi glasbenimi skupinami, zraven pa še s »populičnim« petjem in z drugimi oblikami produkcije lokalnosti na sceni. Menim, da je bilo to intenzivno izražanje pripadnosti kraju in njegovim ljudem povezano z določenimi večjimi oziroma dramatičnimi spremembami v lokalnem okolju, ki so bile humus te nove lokalne folklore in izražanja. Ko so te nove stvaritve nastajale, oziroma nekoliko prej, so bile najdramatičnejši obrat v lokalnem družbenem okolju prostorske spremembe. Lahko bi sicer dodali osamosvojitve Slovenije in vznik lokalnih identitet v času, ko je oddaljeni Beograd zamenjala bližnja Ljubljana, a je po mojem mnenju to premalo. Menim, da sta prav prostora ob Soči (glej 1. del), ki sta omogočala javno izražanje mladih na dveh estetsko privlačnih lokacijah, kamor so prihajali tudi mladi od drugod (in s tem nastavljal ogleдалo domačinom), rabila kot bistvena gradnika zgodbe o novem in drugačnem Tolminu, kjer je mladim (predvsem poleti) lepo. V tem prostorskem obratu prepoznavam sprožitveni moment za vznik lokalnega identificiranja med mladimi, ki so v devetdesetih letih 20. stoletja sodelovali v določenem krogu interakcij v Tolminu.

Za konec poskusimo postaviti aplikativni sklep. Kot je v svoji primerjavi »participatoričnega oblikovanja identitet« (kot smo ga spoznavali tudi v pričujočem članku) in pridobivanja identitet »zamišljenih skupnosti« (Anderson 1998) skozi šolski sistem in medije ugotavljal Rajko Muršič, sta moč in vztrajnost slednjih večja, saj imajo »[s]kozi participativno habituacijo pridobljene identitete – to je videti kot protislovje – (...) nekakšen univerzalni domet, saj posamezniku in posameznici omogočajo selitve ter življenje v povsem nova družbena okolja« (1997: 230). Lokalno

identiteto (zaradi novih skupnosti, kot so razna družbena omrežja), raje ji recimo lokalnost (glej Appadurai 1996), lahko vzpostavljamo nanovo, neodvisno od kraja, kjer smo bili rojeni oziroma kjer živijo naši starši (vse bolj pa tudi neodvisno od fizičnih krajev sploh). Zato lahko za vodenje politike obrobni krajev (vasi in mest), kakršen je Tolmin, na podlagi predstavljenega gradiva priskrbimo predvsem naslednje aplikativno sporočilo: ključni za vzpostavljanje vezi s krajem s strani mladih pa tudi s strani »drugih« (tujcev) so pogoji participativnega in kreativnega prisvajanja lokalnih simbolov brez pretiranega vsiljevanja avtoritete nad njihovimi pomeni, za nastanek takšnih pogojev pa je ključen na kraj vezan avtonomni prostor.

Viri in literatura

ANDERSON, Benedict: *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1998.

APPADURAI, Arjun: The production of locality. V: Arjun Appadurai, *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press, 1996, 178–199.

COHEN, Anthony P.: *The symbolic construction of community*. Milton Keynes: The Open University, 1985.

FRITH, Simon: *Zvočni učinki: Mladina, brezdolje in politika rock and rolla*. Ljubljana: Krt, 1986.

KOZOROG, Miha: Glasba–prostor–identiteta: Primeri iz Tolmina po letu 1945. Diplomsko delo na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2002.

KOZOROG, Miha: *Antropologija turistične destinacije v nastajanju: Prostor, festivali in lokalna identiteta na Tolminskem*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.

MURŠIČ, Rajko: »Razkritje krinke«: O lokalno-globalnih identifikacijah. V: Marija Stanonik (ur.), *Res Slovenica – Quo Vadis? Traditiones* 26, 1997: 223–236.

RUTAR, Marija: *Tolminska je pesem*. Tolmin: Tolminski muzej, 2000.

»They Ramble around Tolmin«: The Life-World of a Local Youth Community Reflected in Lyrics Part Two: The Creation of Locality

Focusing on local identification within a local community in Tolmin, this article is a continuation of the text that was published in the previous issue of the *Bulletin of the Slovene Ethnological Society*. Analyzed is the emergence of local identification, or the production of locality, among the young of Tolmin in the 1990s. The author suggests that despite the relatively small size of the town this local community is neither monolithic nor does it possess a uniform local identity. Rather than that, different generations and communication groups (scenes) create their own symbols and mechanisms of local identification.

While the first part of the article focuses on characteristics of the local scene of the young; its spaces; and distinguishing qualities of the texts set to music as the principal elements of analysis, the second one examines the songs' lyrics and provides commentary on them. Since most of the lyrics are sung in a pronounced local dialect the author suggests that this indicates that the young are gradually turning to their local environment. The lyrics are divided into three segments. Two of them, namely the description of rural features of Tolmin and its environment, and reference to history and local heritage, have been interpreted as the dialog with the »older generation«. The author postulates that the third segment, which emphasizes idleness and freedom, proposes new coordinates of local identification. According to him, repeated references to marijuana suggest symbolic social delineation within the local community, not only as opposition to the »old« but also amongst the young, which is simultaneously a practice of local identification.

Both articles introduce a fundamental proposition that space played a crucial role in the formation of local identification of the young. At the beginning of the 1990s, two places were created along the Soča in which the local youths were able to freely express their autonomy and creativity. These spaces represented a new angle from which the young could perceive their home town, and at the same time acted as a mirror which newcomers, young people from elsewhere, could hold up to the young inhabitants of Tolmin. The youth of Tolmin thus gradually acquired a feeling of living in a distinctive environment. Whenever they went to one of their »own« locations they felt that they had come to a place that was special, particularly because both places were situated in aesthetically pleasing locations.