

UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA PODIPLOMSKI ŠTUDIJ

**KONTEKST V RAZISKAVAH LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE –  
OBMOČJE GORIŠKIH BRD**

DISERTACIJA

Marjeta Pisk

Mentorici: izr. prof. dr. Marjetka Golež Kaučič  
dr. Marija Klobčar

NOVA GORICA, 2012

## **Izjava**

Izjavljam, da sem doktorsko disertacijo pripravljala samostojno na podlagi lastnih spoznanj in ob virih, ki so navedeni v disertaciji.

Marjeta Pisk

## **Zahvale**

Doktorska disertacija je rezultat mojega raziskovalnega usposabljanja na Glasbenonarodopisnem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti (v nadaljevanju GNI ZRC SAZU), katerega je finančno podprla Javna agencija Republike Slovenije za raziskovalno dejavnost. V prvi vrsti se želim zahvaliti mentoricama, izr. prof. dr. Marjetki Golež Kaučič, predstojnici GNI, za zaupanje pri mojih raziskovalnih iskanjih, in dr. Mariji Klobčar, ki je z inspirajočimi pogovori in nakazovanjem novih poti razmišljanja pomembno sooblikovala nastajajočo disertacijo. Iskrena hvala tudi vsem drugim sodelavcem GNI, ki so mi širili pogled s svojim bogatim znanjem in izkušnjami, še posebej g. Mirku Ramovšu, dr. Urši Šivic in dr. Mojci Kovačič, ki je pripravila notografije. Hvala tudi dr. Juriju Fikfaku in Anji Serec Hodžar za konstruktivne pripombe k besedilu. Predvsem pa sem globoko hvaležna vsem sogovornikom iz Brd, ki so mi ne le odstirali podobe ljudske pesemske tradicije, pač pa so predvsem delili z menoj delčke svojih življenj. Hvala za gostoljubno odprtost in za vse navdihujoče, kar sem se od vas prejela!

S posebno hvaležnostjo posvečam to delo tatu Petru in mami Jožici, ki sta v meni od otroštva prebujala radovednost in podpirala moja nenehna iskanja in spraševanja, ter Urši, Neži, Mojci in Urbanu, s katerimi smo skupaj iskali odgovore in poti. Disertacija pa ne bi bila nikoli dokončana brez ljubeče naklonjenosti mojega moža Jerneja, ki je zaupal vame in me spodbujal, ter brez potrpežljivosti in ljubezni najinih otrok – Jakoba, Ivane in Veronike. Za to jim gre moja prisrčna zahvala!

## Kazalo

KONTEKST V RAZISKAVAH LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE – OBMOČJE GORIŠKIH BRD.....	i
Izjava .....	ii
Zahvale .....	ii
Kazalo slikovnega gradiva .....	v
UVOD .....	1
1. METODOLOŠKA IN TEORETSKA IZHODIŠČA .....	4
1.1 IZBIRA PODROČJA RAZISKOVANJA .....	7
2. KONTEKST.....	12
3. ŠIRŠI KONTEKST KONSTRUKCIJE PREDMETA.....	18
RAZISKAVE .....	18
3.1 KONSTRUIRANOST PREDMETA RAZISKAVE .....	18
3.2. KONSTRUIRANOST PROSTORA RAZISKOVANJA .....	19
3.3. KONSTRUIRANJE ZAVEDANJA ETNIČNOSTI.....	23
3.3.1 Glasbena folkloristika in etničnost.....	27
3.4 LJUDSKO PETJE V BRDIH ZNOTRAJ DISKURZOV MEJE .....	32
3.4.1 Ljudska pesem v trenutkih politične krize .....	38
3.4.2 Petje neslovenskih pesmi .....	43
3.4.3 Stičišča in razhajanja slovenske in furlanske ljudske pesemske tradicije in folkloristike .....	46
3.5 NACIONALIZACIJA LJUDSKE KULTURE .....	51
3.5.1 Procesi nacionalizacije ljudske pesmi .....	54
3.6 ORGANIZIRANO KULTURNO ŽIVLJENJE NA PODEŽELJU IN NJEGOV VPLIV NA LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE .....	59
3.6.1 Organizirana kulturna dejavnost v Brdih .....	63
3.6.2 Vpliv zborovstva na ljudsko petje .....	66
3.7. VPLIV GOSPODARSKIH IN SOCIALNIH RAZMER NA LJUDSKO PETJE. 70	
3.7.1 Pomen in vpliv kolonata.....	70
3.7.2 Odsev dejavnosti za izboljšanje materialnega položaja v pesmih.....	75
4. OŽJI KONTEKST IZVEDBE LJUDSKE PESMI .....	88
4.1 REFLEKSIVNOST V RAZISKOVANJU LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE.....	88
4.1.1. Priseljena in odseljena domačinka – v položaju raziskovalke .....	90
4.1.2. Raziskovalčeve vloge .....	94
4.2 OŽJI KONTEKST PETJA V NEJAVNEM PROSTORU.....	95
4.3 KONTEKST PETJA V PERFORMANČNEM DOGODKU .....	99
4.4 KONTEKST V RAZISKAVAH LJUDSKE PESMI BRD.....	102

4.4.1	<i>Pesmarica cerkvena, ali svetih pesmih, ki jih pojó ilirski Slovenci na Štajerskim, Krajnskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim</i> .....	103
4.4.2	<i>Slovenske narodne pesmi (SNP)</i> .....	104
4.4.3	Narodna pesem v Avstriji.....	104
4.4.4	Zapisi Radoslava Hrovatina v okviru 10. terena ekipe Slovenskega etnografskega muzeja .....	113
4.4.5	Ekipa Goriškega muzeja leta 1958.....	124
4.4.6	Zapisi učencev osnovne šole Dobrovo in dijakov tolminskega učiteljišča .....	126
4.4.7	Zapisi Jasne Majde Peršolja .....	129
4.4.8	Interreg – <i>Je žalostna, ma je liepa ta pesem</i> .....	129
4.4.9	<i>Slovenske ljudske pesmi (SLP)</i> .....	130
4.4.10	Druge objave .....	130
4.5	PETJE LJUDSKIH PESMI V ŽIVLJENJU PREBIVALCEV GORIŠKIH BRD ..	133
4.5.1	Vprašanje spomina v raziskavah tradicije določene skupnosti .....	133
4.5.2	Petje, povezano s šegami.....	137
4.5.3	Petje kot del vsakodnevnega življenja .....	162
4.5.4	Fantovska skupnost in petje .....	165
4.6	EMSKI POGLED: ESTETIKA IN VREDNOTENJE .....	170
4.6.1	Ljudska estetika v avtorskih pesmih nekaterih briških ustvarjalcev .....	172
4.6.2	Ljudska pesemska tradicija kot element produkcije lokalnosti – primer Kozane .	177
4.7	SODOBNE LJUDSKE PESEMSKE PRAKSE V GORIŠKIH BRDIH.....	178
4.7.1	Praznik češenj.....	178
4.7.2	Druge prireditve .....	182
4.8	REFLEKTIRANA LJUDSKA PESEMSKA DEJAVNOST V BRDIH.....	183
4.8.1	Vokalna skupina Brike .....	183
4.8.2	Briški harmonikaši .....	184
4.8.3	Folklorna skupina Trcinka .....	185
4.8.4	Drugi izvajalci .....	185
5.	SKLEP.....	187
6.	SEZNAM INFORMATORJEV .....	191
7.	SEZNAM VIROV IN LITERATURE.....	193
8.	SUMMARY .....	217

## Kazalo slikovnega gradiva

<i>Slika 1: Geografska lega Goriških brd .....</i>	<i>20</i>
<i>Slika 2: Makaronska pesem Jøst sem šu u Garicu (GNI R 25.500), ki jo je zapela Milka Zorzut iz Biljane.....</i>	<i>31</i>
<i>Slika 3: Ljubezensko pesem Na gori je moj dom, ki jo je zapela Ada Prinčič (Kozana, Prim., 10. 10. 2011) .....</i>	<i>40</i>
<i>Slika 4: Pevski zbor katoliškega slovenskega izobraženskega društva v Kozani (Kozana, 19. 8. 1914).....</i>	<i>59</i>
<i>Slika 5: Ljubezensko pesem Slavček milo se oglašā, ki je bila večkrat zapisana v okviru akcije Narodna pesem v Avstriji, so nekatere sogovornice opisale kot zelo staro pesem, ki se je danes ne sliši več (Anči Velišček, Plešivo, Prim., 27. 1. 2006). .....</i>	<i>67</i>
<i>Slika 6: 28. 2. 1914 je deželni zbor sprejel zakonski načrt o kolonski pogodbi .....</i>	<i>72</i>
<i>Slika 7: Prikaz ilegalnega kuhanja žganja leta 1939 . .....</i>	<i>77</i>
<i>Slika 8: Prodaja sadja v Tržiču (Monfalcone) leta 1937. ....</i>	<i>78</i>
<i>Slika 9: Izdelovanje prunel.....</i>	<i>83</i>
<i>Slika 10: Priredba pesmi Lorenc ni tega uriøðen in Oj, kakuø bom brala jedrik Radovana Kokošarja. ....</i>	<i>93</i>
<i>Slika 11: Ekipa Slovenskega etnografskega muzeja pred šolo na Dobrovem .....</i>	<i>116</i>
<i>Slika 12: Godci, pevke in drugi vaščani Biljane .....</i>	<i>118</i>
<i>Slika 13: Sogovornica iz Kozane je pripovedovala, da je pesem avtorsko delo njenega nonota, ki je postalo zelo popularno med prebivalci Kozane, tako da danes velja za 'kozanjško' pesem.....</i>	<i>125</i>
<i>Slika 14: V Pesmarico – Zbirko narodnih in drugih pesmi (1920) je Alojz Gradnik zbral besedila dvainštiridesetih pesmi brez notnega zapisa.....</i>	<i>173</i>

## UVOD

*Vsako pravo raziskovanje je potovanje – od sebe k drugemu in od drugega k sebi –, spoznavanje drugega skozi sebe in sebe skozi drugega. (N. N.)*

Doktorsko delo *Kontekst v raziskavah ljudske pesemske tradicije – območje Goriških brd* je nastajalo od novembra 2004, ko sem se kot mlada raziskovalka zaposlila na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU, do novembra 2011. Študij dostopne literature, ki je sprožal teoretske premisleke in odstiral izkušnje drugih raziskovalcev, je predstavljal izhodišča za pripravo doktorske raziskave, ki temelji na terenskem delu. Raziskovanje na terenu pa je odpiralo številna nova vprašanja in širilo moj pogled na ljudsko pesemsko tradicijo, kar se izraža tudi v pričujoči disertaciji.

V doktorski disertaciji, ki »ni ne objektivna ne subjektivna, temveč je interpretativna, ker posreduje med dvema svetovoma ob dejavnosti v tretjem (prim. Agar 1986: 19), znanstvenem« (Muršič 2011: 34, prim. tudi Fikfak 1999: 17–18), so predstavljeni vloga in pomen konteksta v raziskavah ljudske pesemske tradicije in pomembni dejavniki konteksta, kot se kažejo na podlagi opravljenega terenskega dela v Goriških brdih. Ljudska pesem, ki je v središču raziskave, namreč ni fenomen *sui generis*: njen obstoj je odvisen od načina življenja ljudi in širšega družbenega konteksta. Družbeni kontekst in individualne sposobnosti pevca so namreč spremenljivke, ki pomembno posegajo v strukturo in teksturo vsake ljudske pesmi. Zato je ljudska pesem v življenju prebivalcev Goriških brd prikazana v historični perspektivi in sodobni pojavnosti, ob tem pa so analizirani dejavniki, ki vplivajo na ustvarjanje podobe ljudske pesemske tradicije neke simbolne skupnosti in ustvarjanje kanona.

Disertacija se osredotoča na mikroregijo Goriških brd, saj zaokroženo območje omogoča preglednejšo raziskavo dejavnikov širšega in ožjega konteksta, ki vplivajo na percepcijo, vrednotenje ter posledično prenašanje ljudskega pesemskega izročila; hkrati so zaradi zamejenosti področja bolj razvidni induktivni in deduktivni procesi generalizacije in partikularizacije, ki se v sami raziskavi prepletajo.

Kontekst v raziskavah ljudske pesmi ločujem na širši kontekst konstrukcije predmeta raziskave in na ožji kontekst izvedbe. Širši kontekst tvorijo elementi kulture, ekonomskega, socialnega in političnega življenja posamezne skupine, katere ljudsko pesemsko tradicijo raziskujemo (prim. Bogatyrev 1976: 28) in ki vzpostavljajo sam predmet raziskave. Ožji kontekst pa sestavlja preplet dejavnikov, ki vplivajo na konkretno izvedbo ljudske pesmi. Pri preučevanju ljudske pesmi so namreč pomembni vsi tisti dejavniki, ki določajo vsakokrat drugačen način izvedbe, pogoji, ki spremljajo petje pesmi, sodelovanje ljudi, način petja in dogodek (npr. ritualni), ki je povezan s petjem določene pesmi (prim. Golež Kaučič 2003: 24). Ker raziskovanje ljudskega petja ter zapisovanje in snemanje ljudskih pesmi temeljijo pretežno na terenskem delu, pri katerem raziskovalec včasih pomembno vpliva na izvedbo pesmi in predvsem na oblikovanje podobe o tradiciji in razširjenosti ljudskih pesmi in njihovih variant, v disertaciji analiziram dejavnike, ki pomembno vplivajo na sam potek terenske raziskave ter predaje izsledkov raziskave širšemu občinstvu.

V prvem poglavju predstavljam temeljna teoretična izhodišča disertacije in jih umeščam v sodobni diskurz o folklorističnemu raziskovanju, konstrukciji in prezentaciji ljudske pesemske tradicije.

Drugo poglavje prinaša opredelitev temeljnega fenomena disertacije – konteksta, ki je integralni del folkloristične triade tekst-tekstura-kontekst. Kontekst pomembno vpliva na pevca in samo izvedbo ljudske pesmi, pa tudi na njeno prezentacijo in predajo širšemu občinstvu, ki sta v veliki meri pogojeni s kontekstom raziskave in strategijami, ki so vanjo vključene.

Sledita poglavji, v katerih se podrobneje posvečam širšemu in ožjemu kontekstu. V okviru dejavnikov širšega konteksta, ki konstituirajo in vzpostavljajo objekt raziskave, analiziram konstruiranost polja raziskovanja (tako samega objekta raziskave kot konstrukcije prostora), procese nacionalizacije in z njo povezane etnizacije in folklorizacije ter pomena organizirane kulturne dejavnosti ter za obravnavano področje pomembni vprašani mejnosti in kolonstva kot pretekle dominantne gospodarske in socialne organiziranosti v Goriških brdih. Ožji kontekst pa vključuje vse dejavnike, ki pomembno vplivajo na samo izvedbo ljudske pesmi. Pri tem izpostavljam pomen avtorefleksivnosti raziskovalca, saj ima pri raziskovanju na terenu pomembno vlogo, ki bistveno oblikuje celoten ožji kontekst. Izvedba pesmi v



nejavnem prostoru ima navadno drugačne značilnosti kot izvedba v performančnem dogodku, zato opisujem pogloblitve kontekstne konvencije obeh načinov izvedb.

Poseben poudarek je namenjen kontekstu v raziskavah ljudskega pesemskega izročila Goriških brd, kot je prepoznaven iz preteklih objav in dostopnega gradiva ter iz analize lastne terenske raziskave. Iz slednje izstopata pomen vprašanja kolektivnega spomina in pomena izjemnih (predvsem ritualnih) dogodkov za oblikovanje podob preteklosti; z ritualnimi dogodki so povezane tudi številne (ljudske) pesmi, ki so še danes navzoče v kolektivnem spominu prebivalcev Goriških brd. Poleg tega opisujem sodobne pesemske prakse v Goriških brdih, s poudarkom na reflektirani pevski dejavnosti, ter odsev ljudskopesemske estetike in motivike v avtorski poetiki pesnikov iz Brd.

## 1. METODOLOŠKA IN TEORETSKA IZHODIŠČA

Doktorsko delo je napisano na osnovi preučevanja dostopnih zgodovinskih in sodobnih virov, literature in terenske raziskave. V raziskavi se ne omejujem na partikularni vidik, omejen na ljudsko pesem kot kulturno prvino, ki naj bi bil značilen za folkloristiko v nasprotju s »totalnim«, na človeka usmerjenim pogledom etnologije (prim. Fikfak 1999: 37), pač pa skušam zaobjeti oba vidika, ki ju razumem kot komplementarna in ne izključujoča se. Petje in z njim povezane ljudske pesmi prepoznavam kot integralni del življenja posameznika, vpetega v skupnost,<sup>1</sup> zato se ne osredotočam zgolj na značilnosti in naravo estetske funkcije znaka in njegovega mesta v ljudski kulturi (prim. Fikfak 1999: 37), ampak na pomen in vlogo pesmi v kompleksnosti in večravninskosti življenja posameznika in njegovih odnosov z d/Drugimi. Raziskovanje ljudske pesmi se lahko namreč posveti »notranji« ravni, ki zadeva posamezno ljudsko pesem in njeno strukturo in obliko, ali pa »zunanjji«, družbeni oz. kulturni ravni, ki zadeva »predstave« o zvrsteh in kulturno kodificirane načine njene (upo)rabe (prim. Muršič 2000:107). Ljudsko pesem zato raziskujem kot element vsakodnevnega življenja ljudi, ki kljub ustaljeni strukturi ohranja spremenljivo improvizatorično obliko, in obenem kot kulturni produkt, ki ima določene strukturne in performančne značilnosti. V prvem primeru je petje vključeno v preučevanje življenjskih praks, v drugem pa v analizo performativnih praks. Ljudsko pesem pa lahko preučujemo tudi v njeni simbolni funkciji, kot del organizirane dejavnosti, pri čemer nas zanimata njena uporabnost in funkcija znotraj omejenega družbenega in kulturnega konteksta (prim. Muršič 2002: 19), ali pa kot sestavni del zvočne krajine ('soundscape'; prim. Steven Feld 2002), kot zvočni kontekst vsakdanjih življenjskih praks. Raziskava ni prinesla odgovorov na vse te izzive, deloma tudi zaradi narave in značilnosti uporabljenega folklorističnega načina terenskega dela, ko raziskovalec vnaprej izbere sogovornika in pride k njemu na dom oz. na dogovorjeno mesto srečanja, kjer v dogovorjenem, polstrukturiranem intervjuju snema tako zapete pesmi kot naracijo (osebne zgodbe in spomine) sogovornika. Takšen pristop namreč ne omogoča opazovanja dinamičnosti in procesualnosti, ampak je podoba pesmi in izročila statična in 'zamrznjena v času'. Uporabljen način terenskega dela omejujeta tako izbor sogovornikov (glede na osebno poznanstvo z raziskovalcem, glede na priporočila drugih sogovornikov in pomembnih posameznikov) kot tudi konstruirana situacija: sogovornik se vnaprej pripravi in selekcionira

---

<sup>1</sup> Na to je izrecno opozoril Radoslav Hrovatin: »Folklorna ustvarjalnost je namreč integralna sestavina ljudskega življenja« (Hrovatin 1973a: 79).

informacije, v želji, da bi ugodil raziskovalcu, ali iz drugih partikularnih želja in potreb. Zaradi narave in načina dela, osebnih razlogov in individualizacije življenja ni bilo mogoče izvesti dolgotrajnejšega opazovanja z udeležbo, pri katerem bi lahko preučevala utrip življenja ljudske pesmi v vsakdanjem življenju. Zato pomemben del disertacije predstavlja historična analiza pesemskega gradiva, ki je v tradicionalni<sup>2</sup> folkloristiki sprejeto kot ljudsko,<sup>3</sup> čeprav razumem ljudsko pesem širše – vključujoč vse tiste širše razširjene pesmi, ki so po splošnejšem ljudskem mnenju klasificirane kot »narodne« (ljudske), ki jih prebivalci radi pojejo v vsakdanjem življenju ter jih modificirajo v skladu s trenutnim situacijskim kontekstom,<sup>4</sup> kar je upoštevano v raziskavi sodobnega stanja. S tem se poskušam izogniti precej razširjeni značilnosti preteklih etnografskih in folklorističnih raziskav, ki so iskale posebnosti, ne pa splošne prakse. Ob raziskovanju družbenih praks in kulturnih produktov, ki so razumljeni kot tradicionalni, se namreč zastavlja vprašanje, kaj pojmem kot tradicionalno. Čigavo je to pojmovanje? Raziskovalčevo ali tistih, ki jih raziskujemo? V obeh primerih so eksplicitno ali implicitno udeleženi določeni kriteriji tradicijskosti (prim. Anttonen 2005: 11), ki morajo biti opisani.

Doktorska disertacija torej temelji na analizi terenskega dela, izvedenega v obliki polstrukturiranih intervjujev, analizi terenskih posnetkov, refleksiji terenskega dela in interpretaciji le-tega ob upoštevanju arhivskih virov<sup>5</sup> in dostopne znanstvene, strokovne in publicistične literature. Formulacija teze, v kateri predstavljam korelacijo med dejavniki konteksta in izvedeno ljudsko pesmijo kot kulturnim produktom, katerega nosilec je vsakokrat

---

<sup>2</sup> »Strategija tradicionalne folkloristike je namreč folklorizirati kulturne prakse, ki se zdijo tradicionalne, s tem omogočiti njihovo zbiranje in jih v veliki meri postaviti v hrambo v arhive ali na razstavo v muzeje, da bi metonimično predstavljale narodno kulturo in simbolično zahtevo za zaščito nacionalne kulturne dediščine« (Anttonen 2005: 94).

<sup>3</sup> Marjetka Golež Kaučič razume ljudsko kot funkcionalno z estetskim namenom, zato mora folkloristika s svojimi metodami postavljati most med tekstom in kontekstom, med funkcionalnostjo folklore in njeno umetniškostjo ter nosilec, ki z izborom folklornega pojavnega vpliva na njegovo variabilnost ali stabilnost (Golež Kaučič 2001b: 284). Variabilnost ljudske glasbe in ljudske pesmi je sicer manjša od variabilnosti drugih folklornih pojavov, ker sta ljudska glasba in ljudska pesem shematično strukturirani in formalizirani in sta v melodijah usmerjeni k ustvarjanju modelov v oblikovanju posameznih strukturnih elementov (Vodušek 1980: 47).

<sup>4</sup> Kot temeljni element ljudskosti pojmem zahtevo, da sporočilnost nekega doživljanja sveta doseže svoje občinstvo, ki jo sprejme in tudi posreduje naprej in tako avtor in občinstvo skupaj univerzalizirata partikularno izkušnjo (prim. Muršič 2002: 24). Ljudske pesmi tako ne razumem kot predmeta izginjajoče (kmečke) preteklosti, ampak tudi kot kreativni odgovor na sodobne razmere (prim. Harlow 1998: 232 v: Anttonen 2005: 61). Obširneje je o težavah definiranja predmeta preučevanja pisal Marko Terseglav v članku *Pevski programi in njihovi nosilci* (1980).

<sup>5</sup> Marija Stanonik piše, da »Resnična knjižnica slovstvene folklore ni folklorni arhiv, ampak človeški duh. Ta preprosta resnica vodi številne generacije folkloristov, ko raziskujejo dejstva iz arhivov, k premisleku o skrivnostnem procesu spreminjanja in obnavljanja življenjskih postavk slovstvene folklore« (Stanonik 2004: 12). Podobno velja tudi za ljudsko pesem.

določeni posameznik v določenem času, prostoru in okoliščinah, ki vplivajo na njegovo performanco, temelji na dialoško hermenevitični metodi. Na podlagi Heideggerjeve fenomenologije je za izhodišče postavljeno življenje, ki ga živimo in se »dogaja«; življenje, ki ga živimo »od znotraj« in od katerega ne moremo zavzeti distance v smislu neudeleženega opazovalca. »Fenomenologija namreč pomeni ozavedanje, da tisto, kaj naj bi bila stvar sama, ni nikoli povsem sama stvar, ker je vedno človek tisti, ki se je zaveda in ki to stvar razume« (Klun 2011: b. p.). »Ključno pri fenomenološkem pristopu je torej razlikovanje med tem, »kaj« določen fenomen je (vsebinski pomen) in »kako« mi do njega pristopamo, kaj vodi naš pristop do njega. Očitno je način pristopa (»kako«) tisti, ki pogojuje, *kot* »kaj« nekaj razumemo« (Klun 2011: b. p.). Celotno delo se zato poskuša čim bolj približati dialoškemu modelu raziskave, v kateri »si raziskovalec in raziskovalka prizadevata priti do intersubjektivne resnice »skozi komunikacijo preučevalca ali preučevalke z ljudmi, ki jih preučuje« (Michrina in Richards 1996: 17). *Raziskovalci in domačini v vzajemnem soodnosu ter z intenzivno komunikacijo pridelajo ali izpogajajo vednost, razumevanje oz. resnico, v katero je mogoče verjeti kot znanstveno relevantno«* (Muršič 2011: 37).

Geografska lega izbranega raziskovanega področja – Goriških brd – je narekovala vključitev pristopov prostorskih študij in študij meja. Meja oz. mejnost kompleksno zaznamuje številna področja življenja, zato v raziskavi sledim konceptu procesualne, spremenljive in protislovne narave meje kot prostora stika, izpogajanja in transgresije (prim. Hofman 2011). Poleg tradicionalnega koncepta meje nacionalne države je mejnost upoštevana tudi v lokalnem, medvaškem in subjektivnem prostoru. Izhajajoč iz trditve Homija Bhabhe, da je kultura lokalizirana in izvajana v prostoru (Bhabha 1994: 240), preučujem in interpretiram kraj kot bistven konstituens osebnih in kulturnih identitet (prim. Hofman 2011).

Prav tako so v disertaciji obravnavani drugi vidiki, povezani s terenskim raziskovanjem, predvsem oblikovanje prezentacije določene izkušnje, upoštevajoč pri tem, da prezentacije navadno nastanejo tako, da »pisec preoblikuje dogodek ali več dogodkov, ki jih je opazoval, v razmeroma enotno besedilo. Mogoče se je zazdel dogodek obiskovalcu ali udeležencu neorganiziran, vendar je pisec v dogodku/ih poiskal tiste prvine, ki so zagotovile strukturno enovitost, in opustil tista dejstva, s katerimi bi jo zmanjšal ali iznakazil. S temi izbirami pa je avtor takoj predpostavil bistveno bolj organiziran dogodek, kot se je v resnici zgodil, v dogodku samem pa je lahko našel tiste poudarke, ki so bili za same udeležence le sekundarnega ali terciarnega pomena« (Fikfak 1999a: 260). To velja tudi v pričujoči

raziskavi, ko iz množice podatkov, podob, vtisov in avditivnih izkušenj različnih ravni,<sup>6</sup> pridobljenih med terenskim raziskovanjem, oblikujem sorazmerno homogen tekst. Vendar pa preteklost ni bila nikoli preprosta ali enoznačna, ampak je imela številne oblike in mnogovrstne pomene (Bohlman 2004: 77), zato je razlaga izbora gradiva nujno arbitrarna, saj vedno dopušča prostor za drugo interpretacijo, obenem pa je izbor preverjen sicer na veliki množini gradiva, iz katerega so bila pozneje za analizo izbrana le nekatera besedila (Fikfak 1999: 34). Tako je pomen, ki ga pripisujem, moj, in ni nujno, da sovпада s sogovornikovim (oz. opazovanega človeka ali skupine) razumevanjem in opomenjanjem (prim. Cohen 1995: 17; prim. Geertz 1973: 5).

## 1.1 IZBIRA PODROČJA RAZISKOVANJA

Zelo pomembno vprašanje, ki ga mora razrešiti vsak raziskovalec, je izbira kraja, obsega in vzorca (prim. Fikfak 1999: 12). Za področje Goriških brd sem se odločila, ker sem večino svojega otroštva in mladosti preživela v tej pokrajini in skozi procese socializacije so odnosi in ljudje v tej pokrajini pomembno vplivali na mojo identiteto. Poleg tega ljudska pesemska tradicija v Brdih ni bila deležna širše raziskave, z izjemo raziskav Radoslava Hrovatina v okviru t. i. 'Orlove ekipe' (ekipe Slovenskega etnografskega muzeja) in deloma ekipe Goriškega muzeja. Kot odseljena 'domačinka' sem v raziskavo vstopala tako insidersko kot outsidersko, pri oblikovanju disertacije pa sem v čim večji meri želela poleg etškega vključiti tudi emski<sup>7</sup> pogled. Moja vloga v raziskovalnem procesu je bila tako dvojna: po eni strani sem nastopala kot priseljena (in odseljena) domačinka, ki jo številni sogovorniki poznajo kot hčerko učitelja in ravnatelja in se je spominjajo še kot deklince, zaradi česar imajo starejši do nje pokroviteljski odnos, po drugi strani pa kot raziskovalka, ki dela v Ljubljani (na tem mestu se ne ukvarjam posebej s sicer zelo pomembnim vprašanjem centra in periferije (glej npr. Bernard 2000: 89)) in sta ji pripisana avtoriteta in poseben status. Osebno poznanstvo oz. poznavanje družine sta pri večini sogovornikov omogočala večjo bližino in odprtost, ki se je raztezala na različna področja, to pa se je zrcalilo v nenehnem prehajanju v pripovedovanje

---

<sup>6</sup> Pri raziskovanju ljudske pesmi imajo veliko vlogo čuti, prav posebej sluh. Pomembnost čutov v raziskovanju, in predvsem pri terenskem delu, naglašata t. i. etnologija čutov (*ethnology of senses*) (glej npr. Fikfak in Barna 2007), saj preko čutov izkušamo naravne in družbene realnosti okoli nas. Z njihovo pomočjo spoznavamo realnost, razumemo povezave in vzpostavljamo odnose, zato so poimenovani vrata v spomin, v znanje (Barna 2007: 9).

<sup>7</sup> Življenjske svetove lahko obravnavamo bodisi skozi zorni kot domačinov (emsko) ali skozi zorni kot preučevalcev (etsko). Sledeč lingvistu Kennethu Piku, je Ward Goodenough /.../ uvedel pojma »emsko« in »etsko« (v angleščini: *emic* in *etic*) (Muršič 2005: 27).

osebnih zgodb (zanimivih za raziskovalce ustne zgodovine (*oral history*)). Prav številne zelo osebne izjave so botrovale odločitvi, da citatov sogovornikov v besedilu ne opremim z imeni in priimki, ampak izjave čim bolj dobesedno zapisujem v ležečem tisku (pri čemer pa so iztrgane iz toka pripovedi sogovornikov in so selekcionirane za potrebe poteka moje zgodbe) in za vse zapisano odgovarjam sama. Prav tako sem bila zaradi svoje 'komparativne mladosti' deležna posebnega odnosa, saj so mi kot predstavnici mlajšega rodu številni sogovorniki želeli predstaviti drug, meni neznan čas, ko je bilo vse drugače in nič tako kot danes (več o tem glej tudi Brumen 2000). Iz njihove naracije je odsevala koncepcija tradicije – postavljene v kulturno drugačnost v nasprotju z modernostjo, ki jo kronološko nadomesti in celo uniči, kar je tradicionalnega (Antonnen 2005: 33).<sup>8</sup> Prav zaradi zavedanja nevarnosti kreiranja in prezentiranja nostalgичne podobe o neki izgubljeni tradiciji<sup>9</sup> vključujem analizo praks in načinov, na katere se udejanja petje ljudskih pesmi v sodobnosti in ki pomenijo nadaljevanje in modifikacije tradicije. Prav v tem temeljnem namenu se torej odrekam poskusom ustvarjanja fenomena ljudske pesemske dediščine Goriških brd (prim. Anttonen 2005).

Z analiziranjem konteksta se raziskovalec postavlja v položaj zunanega opazovalca (outsiderja), kar implicitno predpostavlja opozicijo mi/oni, v kateri je izobraženi raziskovalec bolj verodostojen interpretator ekspresivne kulture kot člani opazovane skupine. Prav ta premisa, da je raziskovalčeva interpretacija edina prava interpretacija, je v nasprotju z osnovnim razumevanjem folklorne (in z njo ljudske pesmi) kot deljenjem nagnjenosti, prepričanij in vrednot, ki so pomembne za skupino, ki jih deleži (Sims, Stephens 2005: 197).

Za bolj pregledno analizo konteksta je nujna geografska zamejitev raziskave, saj se vsaka dejavnost dogaja v točno določenem času in prostoru, ki sta pogosto spregledana temeljna konstituensa dejavnosti, predvsem pa opredelitev, kaj razumem kot ljudsko pesem in raziskovanje ljudske pesemske tradicije ter z njima povezan kontekst. Kajti »(n)aše percipiranje, videnje v najširšem smislu, razumevanje in interpretiranje proučevane družbe in kulture je odvisno od številnih faktorjev« (Orehovec 2002: 75), saj je, po Bergerju (1972), naše videnje stvari odvisno od našega poprejšnjega vedenja in prepričanij. Zmaga Kumer razume to kot samoumevno: »Naravno in razumljivo je, da vsak raziskovalec presoja ljudsko

---

<sup>8</sup> Kar je slikovito izrazil Karel Štrekelj: »Ker pogubi moderna »civilizacija« več spomenikov narodnega življenja iz prejšnjih dob v enem letu, kakor se je prej zgodilo v petdesetih letih, je tam večja folkloristova dolžnost, da reši tem vestneje vse, kar se še dá rešiti« (SNP II 1902-1903: XI).

<sup>9</sup> Pri čemer se naslanjam na razumevanje, da je vsaka tradicija bila nekoč inovacija, in da vsaka inovacija lahko postane tradicija (glej npr. Golež Kaučič 2001a).



pesem po tem, kar o njej spoznava v svojem okolju, zato lahko na oblikovanje teoretičnih stališč odločujoče vpliva stanje ljudske pesmi v njegovem narodu«<sup>10</sup> (Kumer 1988: 89).

Samo vprašanje ljudskosti<sup>11</sup> pesmi in področja raziskovanja glasbene folkloristike<sup>12</sup> se v različni meri postavlja v vseh obdobjih vse od začetkov folkloristike. Pomembna začetnika znanstvene folkloristike »Štrekelj in Murko sta sicer zavrnila romantiško navdušenje nad narodnim (tj. ljudskim) blagom in zahtevala njegovo znanstveno obravnavo, v bistvu pa sta vsak po svoje ohranila romantiško ločnico med ljudsko in visoko kulturo. Murko je to nasprotje preoblekel v razmerje med 'narodnimi svojiniami' ter 'novodobno kulturo' (tj. tisto, ki je produkt civilizacijskega procesa) – in večina narodopiscev za njim ga je posnemala. /.../ S strokovnega in nazorskega stališča torej ni bilo bistveno le razmerje med ljudsko in visoko kulturo, temveč zlasti med starim in novim, starosvetnim in civilizacijskim. Slednje se je v marsičem prekrivalo z nasprotjem med 'ljudskim' in 'neljudskim'« (Slavec Gradišnik 2002: 173). To se je kazalo tako v izboru pesmi za zbirko *Slovenske narodne pesmi*, kot kasneje pri uvrščanju in katalogiziranju terenskih posnetkov v okviru Glasbenonarodopisnega inštituta. Slovenska folkloristika se je tako vedno znova znašla na metodološkem in ideološkem razpotju koncepta projekta reševanja zginjajočih kulturnih sestavin<sup>13</sup> in kulturnega aktivizma, usmerjenega v varovanje določenega kulturnega izročila,<sup>14</sup> in vnovičnega vpraševanja, kaj

---

<sup>10</sup> Ali v primeru moje terenske raziskave v raziskovani skupnosti.

<sup>11</sup> »Meja med umetnim in ljudskim je bila vedno zabrisana, saj je »ljudskost« bržkone izmišljiva meščanskih intelektualcev. Bistveno je, da sporočilnost nekega doživljanja sveta doseže svoje občinstvo, ki jo sprejme in tudi posreduje naprej. Avtor in občinstvo skupaj univerzalizirata partikularno izkušnjo. Seveda je jasno, da je vsaka glasbena dejavnost vpeta v neki konkretni prostor in čas, v neki specifični družbeni prostor in kulturno okolje. Seveda šele posedovanje, upravljanje in pridobivanje kulturnega kapitala omogoča njeno razumevanje in plodno širitev. A brez temeljne izraznosti bi bili vsi ti pojmi prazni« (Muršič 2002: 24).

<sup>12</sup> Tu ne aludiram na vprašanje terminologije (npr. narodna, ljudska, folklorna, tradicijska pesem itd.), čeprav bi tudi to zahtevalo posebno obravnavo, ampak na vprašanje samega razumevanja, kaj je klasificirano kot ljudska pesem in tako uvrščeno v kanon in oblikovano dediščino. Samo razumevanje le-tega v posameznih časovnih obdobjih, predvsem pa pri različnih raziskovalcih niha; sodobna folkloristična usmeritev uvršča mednje tudi ponarodele pesmi z znanim avtorjem besedila in melodije (glej npr. Šivic 2008), še vedno pa so nekatere zvrsti nesprejete kot neustrezajoče kriterijem anonimnosti avtorja, ustnega prenosa, razširjenosti in variantnosti.

<sup>13</sup> Raziskovalci v folkloristiki konstruirajo in reprezentirajo objekt svojega preučevanja v splošnem diskurzu sprememb, ki je konceptualiziran znotraj diskurza modernosti kot izgube: izgube kulture, tradicije, identitete, tradicionalnih vrednot, moralnosti in izjemno vrednotenih folklornih žanrov (Antonnen 2005: 48). Tako je folkloristični diskurz vseskozi poln izrazoslovja, povezanega z življenjem in smrtjo. Alan Dundes je to opredelil kot devolucionistično premiso v folkloristični teoriji, v skladu s katero folklor ne le izginja v času, pač pa izveneva zaradi sprememb in napredka (prim. Dundes 1969, v Antonnen 2005: 49), kar je razvidno tudi iz Štritofovega poziva: »Rešimo narodno pesem pogube, dvignimo in zberimo dragocene bisere, bisere, kjerkoli se še nahajajo, in ohranimo jih našim potomcem, da se bodo tudi oni še ogrevali in navduševali ob presladkih domačih zvokih!« (Štritof 1908: 34).

<sup>14</sup> Ta usmeritev se je ohranjala kljub zavedanju da, »(i)zročila naj bi ne opredeljevali toliko glede na čas, kot na vlogo v skupnosti,« opozarja B. Gunda. Če prenesemo to na ljudsko pesem, bomo rekli, da je tožba o odmiranju upravičena le za posamezne primere ali zvrsti, ne pa za ljudsko pesem sploh. Kadar pravimo, da neka pesem odmre, to pomeni, da izgubi življenjsko vlogo, ki jo je imela dotlej, in jo pevci pozabijo.« (Kumer 1978: 353). O tem glej več tudi v Klobčar 2011: 137–138.

sploh je predmet njenega raziskovanja. So to samo 'narodne svojine', so to vse razširjene pesmi, ki jih ljudje razumejo kot ljudske ('narodne'), ali spadajo vanj tudi sodobni fenomeni oz. glasbena dejavnost človeka in ta segment njegovega življenja? To vprašanje je leta 1977 nakazal Valens Vodušek: »Če bomo hoteli ugotoviti, kaj vse dandanes v glasbenem pogledu razgibava slovenskega človeka, bomo morali seveda iztegniti vrat in glavo precej dlje izpod našega folklorističnega varnega želvinega oklepa in si zamisliti drugačno metodologijo in terensko tehniko«, obenem pa je nadaljeval: »Vendar mislim, da bo poleg tega morala biti naša prednostna naloga zaenkrat še vedno na področju tim. ljudske umetnosti, posebno v času njenega izginevanja« (Vodušek 2003: 25).

Sama razumem petje ljudskih pesmi kot del življenjskih praks, ljudsko pesem pa kot artefakt, pripadajoč duhovni kulturi (folklori), ki je funkcija deležene identitete (*shared identity*) (Bauman 1971; nav. po Dundes 1996: 8) in obenem ena najpomembnejših in najtrajnejših artikulacij skupinskih simbolov (Dundes 1996: 8). Vendar pa se zaradi hibridnosti in kompleksnosti družbenih struktur (tako v sedanosti kot v preteklosti) odmikam od razumevanja ljudske pesmi kot kolektivne reprezentacije in produkta ustvarjalnosti in poustvarjalnosti homogene družbene skupine, ki obenem izraža kolektivni značaj te skupine (prim. Bauman 1975: 33). Značilnost vseh sestavin folklore je namreč, da v izvirnem okolju obstajajo v neprekinjenih in dinamičnih spremembah v času in prostoru (Toelken 1996: 34), ki ju je potrebno raziskati in smiselno upoštevati (Pisk 2008a: 99). Folkloristika se tako ne more omejevati zgolj na raziskovanje simbolnih identitet skupine (prim. Stanonik 1992a: 72, v Slavec Gradišnik 2000: 430), ampak tudi na vsakodnevne prakse ljudi,<sup>15</sup> katerih produkt je vsaj deloma estetske narave, saj so ti produkti takšne oblike prav zaradi prakse, katere produkt so. Zato je v ožjem spektru mojega zanimanja tudi, kaj sogovorniki<sup>16</sup> razumejo in klasificirajo kot ljudsko oz. *narodno*<sup>17</sup> ali *domačo* pesem, kakšno funkcijo pripisujejo pesmi v ožjem kontekstu in kako petje funkcionira kot način interaktivnega vedenja.<sup>18</sup> Osredotočanje zgolj na tekstovno, formalno in historično analizo pesmi bi namreč zameglilo družbeno umeščenost

---

<sup>15</sup> Pri tem se zaradi narave dela ne uspem povsem izogniti transformaciji osebnih in družbenih praks in performans v reprezentacijo, ki je uporabna v dediščinskih diskurzih (prim. Anttonen 2005: 52).

<sup>16</sup> »Past, na katero je potrebno biti pozoren pri raziskovanju tradicije neke skupnosti, je v selekciji simbolov in metafor pri opisovanju skupinskih identitet. Pomembno je, da mi, kot raziskovalci, ne delamo teh selekcij in da naše verbalizacije identitetnih čustev vodi selekcija, ki jo opravijo člani raziskovane skupnosti.« (Honko 1988: 8).

<sup>17</sup> Izraze sogovornikov pišem ležeče, v leksemsko dialektični obliki, vendar zaradi preglednosti ne uporabljam fonetičnega dialektalnega zapisa.

<sup>18</sup> Ob tem se zavedam problematičnosti tega, da je deloma nejasno, kdo govori iz besedila (prim. Low and Denise Lawrence-Zúniga 2003: 15).



pesmi ter pomene, ki jih s tem pridobivajo (prim. Verbuč 2009: 75).<sup>19</sup> Folkloristika je pogosto premalo upoštevala dinamike družbenih struktur, »kar je pogojena z dejstvom, da je folkloristika v duhu esencialistične interpretacije kulture ljudskoglasbeno dediščino reificirala<sup>20</sup>, ali povedano drugače, tradicijo je definirala kot neko univerzalno analitično kategorijo, ki se nanaša na brezčasovne entitete, pri čemer pa je vse premalo pozornosti posvečala tradiciji kot enemu od načinov, »kako govorimo o načinih mišljenja in delovanja v okviru naših izkušenj« (McCann 2003). Skratka, če uporabim Bourdiejevo terminologijo – zapostavila je bistvene improvizatorične kvalitete tradicije, njen habitus; dejstvo, da je »kot nenehna rekonstrukcija družbenega življenja simbolno določena« (Ronström 1996: 14). Drugače je že zdavnaj ne bi bilo več.« (Juvančič 2005: 212). V disertaciji se posvečam tako temu, kako, zakaj in kdaj ljudje v določenem družbenem in kulturnem kontekstu pojejo, kot tudi temu, kaj je botrovalo (ideološkim) odločitvam, ki jih je sprejel zbiralec oz. raziskovalec. Vsaka pesem je namreč v zapisani ali posneti obliki markirana, medtem ko je v trenutku izvedbe del posameznikovega življenja. Kakršni koli zapis ljudske pesmi, ki jo zapoje sogovornik med terenskim raziskovanjem, predstavlja ustvarjanje občutka trajnosti (permanence) (prim. Kirschenblatt-Gimblett 1991: 391), saj je pesem iztrgana iz toka dogajajočega se življenja in je zamrznjena v prostoru in času. Tudi nove tehnologije snemanja in nove možnosti publiciranja in prezentiranja pesmi tega ne morejo spremeniti, zato je potrebno raziskovati tudi vloge ideologije in zastopstva, ki sta s to 'zamrznitvijo' povezani (prim. Bendix 2002: 111).

Navedena množica različnih vprašanj ustvarja nehomogenost disertacije, kar pa je v skladu s postmodernistično paradigmo, saj ne poskušam predstaviti ene, monolitne zgodbe o ljudski pesemski tradiciji v Goriških brdih, pač pa sopostavljam več zgodb različnih ljudi v različnih položajih (tako socialnih, kot starostnih, krajevnih ...) (prim. Salzman 2001: 132). Kljub prizadevanjem pa se zavedam, da disertacija ostaja izdelek t. i. poznavalca (*knowers*) iz Lundberg, Malm in Ronströmovega modela (Lundberg, Malm in Ronström 2000), ki bi se marsikateremu izvajalcu (*makers*) verjetno zdel nepopoln in neuporaben, saj je »pomen, ki ga ustvarimo, »naš« in morda ne sovпада z namenom izvajalca« (prim. Cohen 1995: 17).

---

<sup>19</sup> Pri tem se oddaljujem od zgodovinskih in znanstvenih konceptov, katerih namen je ustvariti avtentično reprezentacijo ljudske pesmi, katere notranje lastnosti so v skladu z znanstveno interpretacijo kulture (Bohlman 2004: 175–176).

<sup>20</sup> »S tem je hočeš nočeš pripomogla h konstrukciji ljudskoglasbenih tradicij »kot reproduktibilnih predmetov komodifikacije« (Ronström 2001: 50), ki so pravzaprav danes predpogoj za kakršno koli predstavljanje ljudske glasbe – tako v folklornih skupinah, preporodnih gibanjih, revijah ljudskih pevcev in godcev, festivalih folk glasbe ipd.« (Juvančič 2005: 212).

## 2. KONTEKST

Kontekst je v folkloristični triadi tekst – tekstura – kontekst (Dundes 1980) opredeljen kot družbeni okvir, v katerem se uresniči ljudska pesem v dogodku izvedbe. Ker je kontekst širok pojem, ki ga sestavljajo številni kompleksni dejavniki, ga ločujem na ožji kontekst oz. kontekst izvedbe določene pesmi in na širši kontekst, ki vzpostavlja predmet raziskave in je s kontekstom izvedbe neposredno povezan in nanj vpliva. Ljudska pesem je definirana kot sinkretična celota besedila in melodije v določenem kontekstu, zato se njeno raziskovanje ne more omejevati zgolj na analize besedil ali melodij, saj »(č)e pri raziskovanju ljudske pesmi puščamo v nemar katerokoli od obeh bistvenih sestavin, tj. melodijo ali besedilo, smo ostali na pol pota in dognali le pol resnice. Prav tako je pomanjkljivo, če opazujemo posamezne primere zunaj časa in prostora in ne upoštevamo okoliščin, v katerih pesemsko izročilo živi« (Kumer 1978: 344–345). Enaka pesem ima različne pomene v različnih kontekstih, zato morajo folkloristi »upoštevati tekst, teksturo, kontekst, nosilca in morda tudi raziskovalca, pa tudi proces komunikacije in socio-kulturni proces, ki povezuje besedilo s kontekstom« (Golež Kaučič 2001b: 289), kar na primeru slovstvene folkloristike podrobneje obravnava Barbara Ivančič Kutin (2005). Za celostno interpretacijo določene ljudske pesmi je potrebno osvetliti kulturne matrice, iz katerih izhajajo izvedbe besedila in melodije, vlogo pevcev in občinstva, ter nenazadnje raziskovalcev, ki pomembno vplivajo na intersemiotični prenos izvedbe v zapis in tiskano verzijo<sup>21</sup> (prim. Foley 2000: 71), ki ne predstavlja zgolj zbirke, ampak tudi reprezentacijo ljudske pesmi. Po mnenju Slavka Kremenška je folkloristika dolžna obravnavati pojave v odnosu do vsakokratnega kulturnega sistema in tako prispevati svoj delež k njegovi rekonstrukciji, k razkrivanju njegovega nastanka, eksistiranja in razkroja (Kremenšek 1977: 29). Že Gregor Krek je v spisu »O nabiranju narodno-slovstvenega blaga«, objavljenem v *Novicah* 1877, poudaril pomen zanimanja za ljudsko pesem kot integralni del zanimanja ne le za človekovo ustvarjalnost, temveč tudi za življenje samo, zapisovanje ljudskih pesmi pa je predstavil kot sestavni del razkrivanja življenja (Klobčar 2006: 199–200). Da bi dosegli to, je potrebno v raziskavah ljudske pesmi preučevati prepletanje številnih dejavnikov konteksta.

---

<sup>21</sup> Paradoksalno je, da je prizadevanje raziskovalcev za zapis in arhiviranje pesmi v popolnem nasprotju z bistveno značilnostjo tradicije, v kateri pesem živi v obliki, primerni trenutku in času. Tako to, kar naj bi ljudsko pesem ohranjalo za zanamce, jo hkrati tudi maliči (Stanonik 1982/83: 72).

V zanimanju za kontekstualno umeščenost ljudske pesmi, ki se je v evropski folkloristiki po mnenju Laurija Honka (1978/80) zgodil v desetletjih po drugi svetovni vojni (Golež Kaučič 2001b: 281), prepoznavam podoben paradigmatski obrat, kot se je zgodil v etnologiji. »*Po sodobnem pojmovanju je naloga etnologije predvsem raziskovanje načina življenja ali življenjskega stila. Medtem ko so jo nekdaj zanimali predmeti, kulturne sestavine, se zdaj ozira po njihovih nosilcih, sprašuje se po razmerju med človekom in njegovim kulturnim okoljem, bodisi v preteklosti ali sedanjosti.*« (Kumer 1978: 340). Obenem pa se mi zdi pomislek Kumrove v nadaljevanju, da »(p)retiravanje v tej smeri lahko vodi do omalovaževanja predmetov dosedanjih raziskav, v skrajnosti celo do njih zanikanja«, pretiran. Evropski folkloristi so se pri tem naslanjali na ameriške raziskovalce folklore, ki so kritizirali do tedaj prevladujočo, na tekst osredinjeno paradigmo, saj so te raziskave pogosto obravnavale »lore«, tj. produkte, artefakte, kakor da bi bili popolnoma ločeni od »folk«, tj. ljudstva, skupnosti, v kateri se izvaja (prim. Dundes 1980: VI). Vendar pa folklor razodeva predvsem podobo ljudi o njih samih in je nekakšna avtobiografska etnografija, ljudski opis njih samih, kljub popačitvam in neravninam, ki jih vsebuje. V folklori pogosto implicitni svetovnonazorski nazori postanejo eksplicitni (Kluckhohn 1949; nav. po Dundes 1980: 70), saj projekcija omogoča prenos notranjih misli v zunanji izraz, obenem pa folklor ustreza psihološkim potrebam posameznikov, saj je ustvarjena v ta namen (Dundes 1980: 61). Posledično so se pojavile kritike usmerjenosti folkloristov v konstrukcije univerzalnih klasifikacijskih sistemov ali funkcijskih shem, ki niso upoštevale etnografske realnosti določene kulture in se zavedale načela, da kognitivna, behavioristična in funkcijska struktura folklore ni vedno in povsod enaka, temveč kulturno variabilna in različna (Bauman 1969; nav. po Gabbert 1999: 122). Folkloro so nekateri začeli opredeljevati kot (komunikacijski) proces (Ben-Amos 1975: 9) oz. družbeno interakcijo skozi umetniški medij (prim. Ben-Amos 1975: 10).

Raziskovalne usmeritve slovenske folkloristike preteklih desetletij so v pretežni meri sledile sloganu finske folkloristične šole »Pustite teorijo, pomembno je zbirati«, ki je poudarjal pomen katalogiziranja pesmi ter analitične obravnave informacij, o kontekstu pa je podal le skromne podatke (prim. Anttonen 2005: 160). Slovenska folkloristika in z njo povezana etnomuzikologija sta bili tako v pretežni meri usmerjeni v analizo teksta: po mnenju Valensa Voduška so bili etnomuzikologi preveč zaverovani izključno ali skoro izključno samo v strukturo glasbe, »*v sam produkt glasbe, pozabljamo pa na tisto, kar nekateri ameriški etnomuzikologi navajajo še dodatno kot nujen predmet raziskave: kontekst tistega glasbenega*

*proizvoda. Če ostanem kar pri tem modnem izrazu, mislim, da bi to lahko opisali kot socialni, splošno kulturni in družbeni kontekst, v katerem se tista glasba rojeva, izvaja, sprejema in spreminja*« (Vodušek 2003: 24).

Kritike nezadostnosti prejšnjih raziskovalnih paradig so tako vodile k zahtevi po upoštevanju sinhronega pristopa pri raziskovanju folklorne; Marko Terseglav ga je pojasnil kot obravnavo konteksta kulturnih prvin v določenem obdobju in notranjo strukturiranost obdobja, v nasprotju z diahronim vidikom, ki vključuje časovno in družbenozgodovinsko pogojenost življenja vseh plasti prebivalcev (1987: 120). V tem je sledil tujim folkloristom, ki so, predvsem v ZDA, namesto identificiranja izvora (iskanja t. i. prateksta) in kronoloških sprememb določenih žanrov začeli objavljati kontekstualizirane, etnografske opise rab, procesov in komunikativne narave folklorne v posebnih položajih (Gabbert 1999: 119). Ker so elementi folklorne in folklorne dogodki vračajoče se oblike lokalnega, dinamičnega človeškega izraza – artefakti in uprizoritve, ustvarjeni v določenem času v specifičnih okoliščinah (Toelken 1996: 33–34), ne more biti noben tekst v polnosti razumljen brez poudarjenega sklicevanja na dinamiko njegovega konteksta, popolne žive situacije, v kateri se pojavlja (Toelken 1996: 56). Tako uprizoritvena (performativna) paradigma označi tekst celo za zavajajoč, saj noben folklorne tekst ni nespremenljiv (Honko 2000: 12). Raziskovanje sinhronega vidika je difuzno razpršeno; nekateri raziskovalci se tako osredotočajo na skupino ljudi, znotraj katere je razširjen določen tekst in ki ustvarja živo kulturno matrico, znotraj katere je tekst artikuliran in razumljen. Raziskovalci se tako usmerjajo v preučevanje dinamike skupine: kakšna je, kako deluje, njene koordinate realnosti in logike, njeni sistemi (podskupine, sorodstvena razmerja idr.), in kako so vse te družbeno-funkcionalne resničnosti izražene v vernakularni obliki. Osnovno vprašanje t. i. etnološkega pristopa je, kako posamična skupnost izraža samo sebe in svoje deležene vrednote na skupne tradicionalne načine (Toelken 1996: 5). V odgovor na pomisleke, da se z zmanjševanjem pomena teksta folkloristi približujejo etnologiji in folkloristika kmalu ne bo več komparativni študij estetskih produktov, ampak etnografsko raziskovanje, usmerjeno na ljudi in dogodke, je Ben-Amos navedel, da ne gre za odrekanje tekstom, ampak za »razliko med procesualnim v nasprotju z dovršnim pogledom na folkloro« (1979: 49); gre torej za razumevanje folklorne kot dejanja in ne kot dokončnega produkta oz. zaključene produkcije (Gabbert 1999: 124).

Definicija ljudske pesmi kot kulturnega fenomena je torej odvisna od družbenega konteksta, od posameznikov, skupnosti in izobražencev, od katerih je prepoznana kot taka, poleg tega

mora, kot pravi Ben-Amos, skozi časovne mline (1975: 5). Ben-Amos sicer tradicijski značaj folklore označuje kot analitični konstrukt, ne pa kulturno dejstvo, saj starost folklornega materiala določajo raziskovalci (Ben-Amos 1975: 13), medtem ko ga pevci ali pripovedovalci ne vrednotijo z enakimi linearnimi kronološkimi merili. Tako so na primer nekateri moji sogovorniki izrecno poudarjali, da je pesem zelo stara, ker so jo peli leta 1947. Ben-Amos namesto tradicijskosti folklore, ki jo ima za pritično, ne pa konstitutivno notranjo značilnost, poudarja tipično komunikacijo v skupini, ki se redno zbira in skupaj zabava (prim. Ben-Amos 1975). Komunikacijo v skupini, ki poje ali/in posluša ljudsko pesem, je mogoče opazovati tudi v naključnih in priložnostnih skupinah pevcev, seveda pa ima ta komunikacija druge značilnosti, zato bi jo težko imeli za tipično komunikacijo. Ker je večina ljudi članov več kot ene take skupine in ker ljudje ne počnejo vedno istih stvari, ko pridejo skupaj, mora imeti raziskovalec možnost od blizu opazovati določeno skupino, v kateri se dogaja tradicionalna uprizoritev, da se pri tem lahko osredotoča na dinamike same izvedbe (Toelken 1996: 56).

Vsi raziskovalci pa se ne strinjajo z odrekanjem razumevanja tradicije in tradicijskosti kot osnovnega elementa folklore. Maja Bošković-Stulli tako priznava, da se folklorno delo kot sklenjena celota ne more obdržati v tradiciji brez individualnih izvedb, vendar pa ga vzdržujejo skrite potencialne možnosti in pravila, ki so aktivna v tradicijski verigi pripovedovanja, sprejema in nadaljnega prenosa, tj. v t. i. diahronem vidiku (Bošković-Stulli 1978: 9). Tradicijo je torej v folkloristiki treba razumeti kot niz uprizoritev, ki imajo vsaka svoj lastni kontekst (prim. Lozica 1989: 37). Honko tako posamično uprizoritev razume kot kompromis, smiselno adaptacijo tradicije v enkratni situaciji, ki jo strukturirajo številni dejavniki (prim. Honko 2000: 13). Osredinjenosti zgolj na enkratno izvedbo pesmi manjka celostno in dolgotrajnejše raziskovanje pevčeve osebnosti, izobrazbe, izkušenj ipd., kar sili raziskovalca v spekulativne interpretacije. Brez preučevanja pevca oz. nosilca uprizoritve ne more biti postavljena v kontekst sinhronih in diahronih procesov, ki omogočajo primerjavo njenih posebnosti v primerjavi s predhodnimi in sledečimi izvedbami, zato le dolgotrajna in problemsko usmerjena etnografska raziskava lahko ovrednoti posamično izvedbo ali uprizoritev (Dégh 1995: 8).

Vprašanje tradicije in tradicijskosti in nanjo navezana usmeritev folkloristov, da je potrebno zbrati čim več elementov folklore, preden propadejo, izraža evropocentrično podmeno o linearnem poteku časa in zgodovine in predstavlja bolj kulturno naravnost do tradicije kakor pa kritično opazovanje, kako tradicija dejansko živi in deluje (Toelken 1996: 3).

Obenem pa izhodišče, da je osnovna kvaliteta folklorne tradicijskosti, poudarja nujno vključevanje raziskav diahronnega vidika, saj se zgolj sinhrono načelo pokaže za nezadostno. Pri obravnavi konteksta zato vključujem oba vidika – tako diahronnega kot sinhronnega – saj le oba skupaj izrisujeta fenomene, umeščene v silnice in procese, ki so jih oblikovali in nanje pomembno vplivali tako v preteklosti kot v sedanjosti. Ker tradicija le redko obstaja, če ni nosilka smisla in ne zapolnjuje nikakršnega namena, funkcionalisti iščejo razlago za generiranje folklorne in njeno preživetje, tako da preučujejo posebne primere in rabe tradicionalnega izražanja in ravnanja (Toelken 1996: 5). Očitno je, da če neki element ostane v izročilu, mora imeti za nosilce tradicije nek pomen (Dundes 1980: 39). V okviru teorije funkcionalizma zato skušajo odgovoriti na vprašanje, zakaj je neko folklorno delo nastalo in se prenašalo naprej in kaj generira njegov današnji obstoj (Dundes 1980: ix).

Širši kontekst predstavljajo torej družbeni, socialni, gospodarski in kulturni dejavniki, ki oblikujejo fenomen ljudske pesmi kot artefakta in ki pomembno vplivajo na življenje raziskovane skupnosti in sogovornike v terenski raziskavi, njihova mnenja in vrednotenja. Elementi, ki ustvarjajo družbeni okvir, so tako zgodovinske in družbene razmere, saj je pesem kot kulturni pojav tesno povezana s kulturnim, ekonomskim, socialnim in političnim življenjem skupine, v kateri nastaja in se izvaja. To je tudi prostor formiranja identitet, ki so tesno povezane z vrednotenjem kulturnih sestavin.<sup>22</sup> Raziskovanje širšega konteksta omogoča tudi prepoznavanje dinamik in načinov, na katere določena obdobja človeške izkušnje povzročijo razvoj ali propadanje določenih tradicij (prim. Toelken 1996: 5). S tovrstnim raziskovanjem se težišče prenese z analize besedila pesmi na pevca oz. skupnost, v kateri neka pesem živi (prim. Abrahams 1981: 69) in se poskuša lokalizirati slišani »glas« v njegovem primarnem družbenem okolju (Honko 2000: 38), pri čemer je treba upoštevati neravnine resničnosti in samorefleksijo raziskovalčeve pozicije in raziskovalnega postopka (Fikfak 2005: 75).

Poleg tega je potrebno upoštevati dejavnike neposrednega konteksta, saj na pevca vplivajo dejavniki neposredne okolice, njegovo razpoloženje v času in prostoru izvedbe pesmi oz.

---

<sup>22</sup> Terseglav je osredotočenost folkloristike na pojave same bolj kot na njihove nosilce utemeljeval: »Če pa folkloristiko dosedaj bolj zanimajo pojavi sami, kakor pa nosilci le-teh in spoznanja, kako se posamezniki odzivajo na te pojave, kako se do njih opredeljujejo, je to zato, ker hoče z analizo pojavov pokazati, kakšni so in zaradi česa se pripadnik neke skupine zanje sploh odloča. Spoznati je treba tisto, kar posameznika ali skupino opredeljuje« (1980: 46–47).



performančnega dogodka<sup>23</sup>, sestava poslušalcev in njihov odziv (prim. Ivančič Kutin 2005: 8). Ta neposredni oz. ožji kontekst oblikujejo situacijski kontekst z osnovnimi konvencijami časa, prostora in skupine/občinstva pa tudi pevčeva življenjska situacija, razpoloženje pevca in raziskovalca ter morebitni drugi dejavniki. Ožji kontekst je torej presečišče vseh dejavnikov, ki vplivajo na petje, lastnosti in čustvena razpoloženja sodelujočih, tj. pevca in poslušalcev, ki niso le pasivni spremljevalci, temveč (s samo navzočnostjo, sestavo, vedenjem, pripombami ...) na različne načine in na različnih ravneh vplivajo na pevca in njegovo petje (prim. Ivančič Kutin 2005: 15). V ožji kontekst vključujem morebitno upevanje, iskanje prave intonance oz. druge priprave na začetek petja, dejavnike, ki zmotijo oz. prekinejo petje (zunanji in osebni), vključitev drugega pevca, zaključek petja, reakcije prisotnih in prehod v naslednjo pesem oz. v pogovor. Ker se dejavniki ožjega konteksta pomembno razlikujejo glede na to, ali gre za petje v neformalnem položaju, navadno v zasebnosti doma, kjer predstavlja raziskovalec edino občinstvo, ali pa gre za javni nastop pred širšo publiko, razlikujem preučevanje ožjega konteksta v dogodku izvedbe pesmi in kontekst v performančnem dogodku. Tekst<sup>24</sup> pesmi je tako vedno rezultat dejavnikov konteksta pevskega dogodka, ki so raznovrstni in kompleksni. Tekst, tekstura in kontekst ne obstajajo zunaj avtentičnega živega pripovedovanja ali petja, vendar pa se analize le-teh razlikujejo. Analiza ožjega konteksta in dramatizacije teksture ni mogoča brez preučitve samega dogodka izvedbe, petja v izvorni skupnosti, medtem ko je analiza teksta in verbalne teksture mogoča po ustreznem zapisu (Bošković-Stulli 1978: 17). Ker je za kompleksno razumevanje posamezne pevske izvedbe, katere produkt je pesem v določeni besedilni in melodični obliki, pomembna analiza številnih dejavnikov, opisujem nekatere, po mojem mnenju najpomembnejše, od najširših do najožjih.

---

<sup>23</sup> S performančnim dogodkom opisujem petje zunaj vsakodnevnega življenjskega konteksta, ki nosi performančne značilnosti. Ob tem se ne spuščam v razpravo, koliko še velja (če sploh je kdaj) mnenje Zmage Kumer, da »(p)etje ljudskih pesmi vsaj na Slovenskem ne pomeni nastopanja pred občinstvom, namenjeno je najprej pevcem samim, naj jih že poje več ali en sam« (Kumer 1978: 343).

<sup>24</sup> Pri tem kot tekst fenomenološko razumem tako besedilo kot melodijo in teksturo.

### 3. ŠIRŠI KONTEKST KONSTRUKCIJE PREDMETA RAZISKAVE

V okvir raziskav širšega konteksta uvrščam dejavnike, ki vplivajo na ljudsko pesemsko tradicijo in formiranje ljudskopesemske dediščine oz. na njeno reprezentacijo. Tako najprej osvetlujem konstruiranost predmeta in prostora raziskave; znotraj tega obravnavam procese in dejavnike obmejnega področja, ki jih prepoznavam kot pomembne za ljudsko pesemsko tradicijo obravnavanega področja, in širše, v nacionalni (in nacionalistični) in folkloristični diskurz vpete pojme nacionalizacije in folklorizacije ter organiziranega kulturnega življenja. Temu sledi obravnava širših družbenih – gospodarskih in socialnih – razmer v Goriških brdih, ki so vplivale na življenje prebivalcev in oblikovanje kulturnih in dediščinskih diskurzov.

#### 3.1 KONSTRUIRANOST PREDMETA RAZISKAVE

Predmet raziskave je, tako kot vsi kulturni fenomeni, konstruiran, zato se po njem v skladu s fenomenološko metodo ne sprašujem samo *in recto*, ampak je potrebno vpraševanje po tem spraševanju oz. reflektivno spraševanje (*in obliquo*) (prim. Klun 2011: b. p.). Terensko raziskovanje je namreč vodilo do koncentričnega širjenja predmeta raziskave. Med prvimi formalnimi srečevanji s sogovorniki so se moja vprašanja osredotočala pretežno na 'stare' ljudske pesmi, še posebej pripovednega tipa, vendar moja pričakovanja niso bila izpolnjena. Sogovorniki so večinoma peli pesmi, ki jih klasična folkloristika uvršča med mlajše oz. jih ne vrednoti visoko, moja vztrajna želja, dobiti »prave« ljudske pesmi, pa je bremenila odnos s sogovorniki, ki niso bili več pripravljeni peti. Ob tem sem spoznavala, kako je predmet raziskave dejansko konstrukt folkloristike, ki se ne sklada s predstavami mojih sogovornikov. Zaradi teh diskrepanc je prihajalo do frustracij na moji strani in na strani sogovornikov. Počasi sem v procesu raziskovanja začela sprejemati in ponotranjati emski pogled na objekt raziskave, po katerem je ljudska (oz. *narodna*) pesem tista, ki so jo peli (tudi) v starih časih in ki *so jo vsi znali*. Pri tem sta kot kriterija ljudskosti izpostavljena časovna komponenta in razširjenost, nepomembno pa se izkaže vprašanje avtorstva in načina prenosa. Ta sprememba, ki se je zgodila v procesu raziskovanja, se sklada s podobnimi izkušnjami antropologov, ki zaradi odnosa z raziskovanci spremenijo perspektivo v procesu raziskave in postavljajo drugačna vprašanja ob »prihodu« in »odhajanju« s terena (prim. Amit 2000: 6). Iz tega jasno



odseva, da raziskovalec folkloro (in s tem ljudsko pesem) ustvarja in je ne najde na terenu, s tem ko določene kulturne produkte ali določene prakse identificira in razume kot folkloro (Bausinger 1990, v: Kirschenblatt-Gimblett 1995: 369). Temu sem se poskušala v odnosu s sogovorniki izogibati in sprejemati emski pogled na objekt raziskave, brez komentarjev in izraženih vrednostnih sodb.

O težavah z definiranjem, katero posneto gradivo ima folkloristika za ljudsko in je kot tako lahko oštevilčeno in uvrščeno v kanon ljudskih pesmi, je obširneje pisal Marko Terseglav (1984, 2001). Ob tem je izpostavil, da »dokumentalist« *»predestinira« posamezno pesem kot ljudsko ali ne»* (Terseglav 2001: 2). Po pregledu neoštevilčenih zapisov ljudskih pesmi je ugotovil, da gre predvsem »za umetne pesmi ali za starejše šlagerje in popevke ali pa za narodnozabavne melodije in pesmi. Gre torej za gradivo, s katerim naj se folkloristika ne ukvarjala, ker sodi k drugim žanrom množične kulture, ali pa gre za visoko ali pa za t. i. »tranzicijsko pesništvo«.<sup>25</sup> *To po pravilih folkloristike (še) ni ljudsko, ne vemo pa (še) tudi, če bo kdaj to postalo.»* (Terseglav 2001: 2). Selekcija zapisa posnetih pesmi se tako kaže kot zelo pomemben element konstruiranja podobe tradicije, saj »(t)akšna podoba sčasoma postane kanonizirana, v bolj ali manj verni obliki prehaja v medije, poljudne publikacije, šolske učbenike in postaja celo del uradne kulturne politike ter narodove kolektivne zavesti<sup>26</sup>« (Kovačič 2009: 143).

### 3.2. KONSTRUIRANOST PROSTORA RAZISKOVANJA

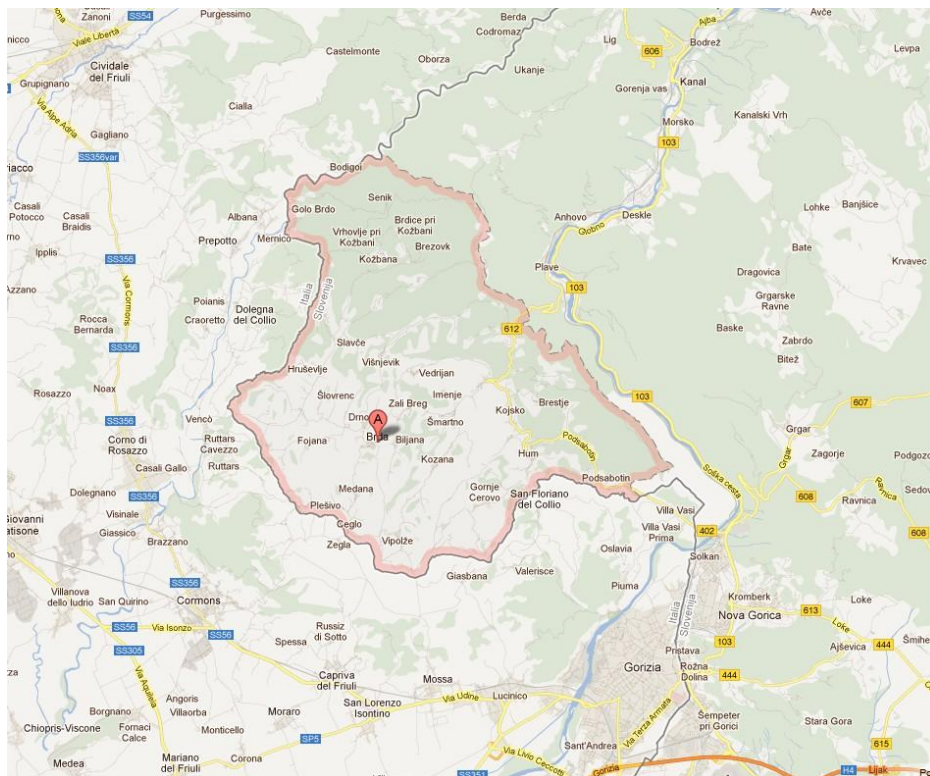
Goriška brda kot prostor raziskave so področje, ki sem ga – poleg osebnih razlogov – izbrala zaradi zamejenosti geografskega področja, zaradi katerega je opazovanje določenih pojavov in silnic, ki nanje delujejo, lažje in bolj obvladljivo. Vendar pa je sam prostor tudi »družbeno konstruiran od ljudi, ki tam živijo«; je »politiziran, kulturno relativen in historično specifičen« (prim. Rodman 1992: 641 v: Low, Lawrence-Zúniga 2003: 203). Poleg tega ima prostor unikatno realnost za vsakega prebivalca, in čeprav je pomen lahko deljen z drugimi, pogledi na prostor pogosto tekmujejo v praksi (Low, Lawrence-Zúniga 2003: 15). V procesu

---

<sup>25</sup> »K »tranzicijskemu« uvrščam tisto gradivo, ki se po strukturi, funkciji, in po življenju približuje ljudskemu, a to še ni, ali kot tako vsaj še ni priznано« (Terseglav 2001: 2).

<sup>26</sup> »Ena izmed trditev, ki se nanaša na glasbo, je javno zelo poznana in močno propagirana fraza »Trije Slovenci - zbor!«, katere definiranje sloni na preteklih postavkah o večglasnosti slovenskega ljudskega petja in ne na danes že močno spremenjeni situaciji, ko je ljudsko petje lahko tudi samo še dvoglasno ali enoglasno (glej Šivic 2008a)« (Kovačič 2009: 143).

raziskovanja se je pokazalo tudi, da so administrativne ali geografske meje res določene, vendar pa so meje medosebnih odnosov tiste, ki določajo meje raziskave (prim. Gri 1989: 21).<sup>27</sup>



Slika 2: Geografska lega Goriških brd (vir: <http://maps.google.com/maps?hl=en&tab=wl>, 31. 1. 2011).

Ena izmed osnovnih prepoznavnosti območja Goriških brd je njihova obmejna lega. Obmejna območja niso pasivni prostori, ampak imajo svojo lastno dinamiko; po Morehousovi delujejo kot *limen*, 'vmesni' prostor, kjer družba lahko dekonstruira, preuči, spremeni in rekonstruira politike in dejanja širšega obsega (Morehouse, Pavlakovic-Kochi 2004: 15–16). Čeprav Goriška brda<sup>28</sup> oz. Brda v geografskem smislu označujejo celotno gričevnato pokrajino med reko Sočo na vzhodu, Idrijo na zahodu, Sabotinom na severu in Furlansko nižino na jugu, ki meri 72 km<sup>2</sup> ozemlja, pa je področje v številnih pogledih raznoliko, in ga na ozemlju, ki danes spada v Republiko Slovenijo, sestavlja kar 45 naselij. V disertaciji zato poskušam posamezne pojave in opažanja locirati in omejiti, v nekaterih primerih pa tudi generalizirati na celotno

<sup>27</sup> Na obmejnem območju, ki ga v pričujoči raziskavi razumem kot območje konstantne družbene dinamike, je stik z mejo del vsakdanjih praks (Širok 2009: 8).

<sup>28</sup> Uradno poimenovanje je Goriška brda, vendar je v splošni rabi pogosto prisotno starejše poimenovanje Brda, zato v pričujoči razpravi sinonimno uporabljam oba izraza.

področje, čeprav so si po besedah sogovornika »*Brici na desetih kilometrih bolj različni ..., nekdo iz Senika ni nič podoben Cerovcu*«. <sup>29</sup> Sogovornik iz Golega Brda je v pogovoru celo poudarjal opozicijo med »*tle na Furlanskem*« in »*tam v Brdih*« (npr. *Tle na Furlanskem martinovanja ni blo. /.../ Ne vem pa, kako je blo v Brdih ....* ), čeprav je Golo Brdo po etsem razumevanju del Brd, kamor tudi upravno spada (občina Brda). Morda je takšno ločevanje pri nekaterih sogovornikih odsev zgodovinske meje med Beneško republiko in Avstrijo ter dejstva, da so novonastale občine v 19. stoletju spadale v različne sodne okraje in glavarstva (npr. Biljana, Dolenje, Kožbana in Medana so sodile pod sodni okraj Krmin (okrajno glavarstvo Gradišče ob Soči), Ločnik (do 1879 pod sodni okraj Krmin), Podgora, Šmartno-Kojsko in Števerjan pa k sodnemu okraju Gorica (okrajno glavarstvo Gorica) (Marušič 1999: 123). Brici so si prizadevali, da bi Brda spadala pod en sam sodni in politični okraj, kar pa jim ni uspelo; edina pomembnejša upravna sprememba je bila, da se je leta 1894 od poitalijančene občine Dolenje odcepila novonastala občina Kožbana, ki pa je še dalje ostajala v sodnem okraju Krmin oziroma v političnem okraju Gradišče ob Soči (Marušič 1999: 123).

Brda so bila poseljena že v rimski dobi, kasnejša slovanska poselitev je segala do roba ravnine in se v teku stoletij ni pomembneje spremenila. Leta 568 so se germanski Langobardi preselili iz panonskih ravnin v Italijo, kjer so si ustvarili državo, ki je svoje vzhodne meje z avarsko državo utrdila z obrambnim sistemom – »langobardskim limesom«. Langobardom je sledilo obdobje frankovske države, takrat so tudi Brda sodila v Furlansko marko, ki ni menjala pomena, obsega in oblike vsaj dve stoletji. Pač pa so Brda postala po letu 1000 območje razmejitve med posestjo fevdalnih gospodov – predvsem oglejskega patriarhata in goriških grofov ter so v teku časa večinoma pripadla v zemljiško posest slednjih. Brda so postala mejno meddržavno področje po propadu goriških grofov (1500), ko se je tu vzpostavila meja med habsburško državo in Beneško republiko. Na briškem delu državne meje, med habsburško monarhijo in Beneško republiko, so poleg nenaravnega poteka meje predstavljale posebnost še avstrijske enklave na beneškem ozemlju (prim. Marušič 1999: 116–117). Po sklepih mirovnega sporazuma v Parizu (30. 5. 1814) je Avstrija dobila poleg Ilirskih provinc tudi Benečijo in Lombardijo (od 1. 1815 sta združeni deželi tvorili lombardsko-beneško kraljestvo). 9. oktobra 1814 je avstrijski cesar določil novo mejo Benečije in upravno enoto, ki se je v času po Napoleonu pričela imenovati Avstrijsko Primorje (Goriško-Gradiščanska, Istra in Trst) oziroma Avstrijsko-Ilirsko Primorje in je bilo od leta 1816 v okviru nikoli

---

<sup>29</sup> V besedilu poskušam čim bolj zvesto uporabljati izraze sogovornikov, zato se pojavljajo dialektalne razlike, ki so prisotne v različnih delih Brd (npr. za glagol *peti* so uporabljeni izrazi *pet*, *p'et* in *pojati*).

uresničenega Kraljestva Ilirija. Nova meja, ki ni bila državna, pač pa je ločevala dve upravni sestavini iste države, je bila nekoliko modificirana stara avstrijsko-beneška meja. Tako so bile vasi Senik, Škrljevo, Hruševlje, Golo Brdo in Mernik pridruženi deželi Goriško-Gradiščanski in celotna Brda so bila tudi upravno združena (Marušič 1999: 123).

Brda so postala znova obmejno območje po vojni med kraljevino Italijo in avstrijskim cesarstvom leta 1866. Nova meja je imela bolj kot prejšnje pomembno gospodarsko vlogo, saj je tod potekal znaten del trgovinskih odnosov med državama, zlasti takrat, ko je bil leta 1877 sklenjen avstroogrsko-italijanski sporazum o trgovini in navigaciji. V skladu s tem je postal Krmin s carinsko in špedicijsko službo važno obmejno središče (Marušič 1999: 123–124). Po koncu prve svetovne vojne so po rapalski pogodbi (12. 11. 1920), ki je določila državno mejo med Kraljevino Italijo in Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev oziroma Jugoslavijo, Brda pripadla Italiji. Meja med Republiko Italijo in SFRJ, določena po drugi svetovni vojni, je zopet potekala po obronkih Brd, vendar tako kot prejšnje meje tudi ta ni bila začrtana po etničnem principu, saj je Italija dobila v jugovzhodnih predelih povsem slovenska naselja in vasi (Marušič 1999: 127). Razmejitev leta 1947 je Brda odrezala od pomembnih gospodarskih in upravnih središč: zahodna Brda so namreč v preteklih stoletjih gravitirala v Čedad (Cividale), osrednja v Krmin (Cormons), vzhodna pa v Gorico (Gorizia). Meja se ni spremenila tudi po nastanku slovenske države, z uveljavitvijo Schengenskega sporazuma pa se je 21. 12. 2007 prenehala izvajati mejna kontrola na prehodih med Republiko Italijo in Republiko Slovenijo.<sup>30</sup>

Poleg same mejnosti je na življenje posameznikov in funkcioniranje skupnosti ter s tem povezane ljudske tradicije Goriških brd pomembno vplivalo demografsko vprašanje. Brda so namreč imela po popisu<sup>31</sup> iz leta 1869 8988 prebivalcev, kar pomeni razmeroma gosto poselitev (150 prebivalcev na km<sup>2</sup>). Zaradi prenaseljenosti so se prebivalci izseljevali v bližnja mesta in v obmorska mesta,<sup>32</sup> po koncu druge svetove vojne pa so pred priključitvijo k

---

<sup>30</sup> Zaradi komparativnosti s preteklimi raziskavami, predvsem pa zaradi težav pri pridobivanju sogovornikov, se v raziskavi osredotočam predvsem na vasi in prebivalstvo Brd, ki je živelo v okviru meja nekdanje SFRJ in današnje Republike Slovenije. Vprašanju pevske tradicije dela Brd, ki je po razmejitvi pripadel Republiko Italiji, se posvečam le parcialno, v kolikor je razvidno iz arhivskega gradiva in iz pričevanj nekaterih sogovornikov.

<sup>31</sup> Podatki iz popisov niso povsem komparativni, ker ne zajemajo vedno enakega obsega ozemlja. V popis iz 1869 so namreč vključene tudi vasi, ki danes pripadajo Republiko Italiji.

<sup>32</sup> »Vas Kozana leži sicer sredi vinogradov in sadovnjakov, toda vseh prebivalcev zemlja ne more preživljati. Saj je prebivalo v okrog dvesto hišah nad tisoč ljudi. Družine so mnogočlanske in mariskatera briška mati je rodila že osemnajstič. Zato se mora mnogo Bricev izseliti« (Kozanski 2002: 9).

Socialistični federativni republiki Jugoslaviji številni optirali za Italijo.<sup>33</sup> Številne migracije in spremenjen način življenja so spremenile demografsko sliko, tako da je leta 1931 tu prebivalo le še 8854 prebivalcev, leta 1981, ko je bilo po popisu število prebivalstva najnižje, pa le 5516 prebivalcev (ES 1: 361). Po tem letu je število prebivalstva začelo počasi rasti, leta 2009 je bilo tako 5686 prebivalcev (povprečna gostota poselitve je 79 ljudi na kvadratni kilometer).<sup>34</sup> V skladu s procesi modernizacije življenja in družbe v Sloveniji se je spremenila tudi struktura prebivalstva: leta 1961 je bilo kar 76,9 odstotkov kmečkega prebivalstva, leta 1991 pa le še 23,6 odstotkov (kar pa je še vedno visoko nad slovenskim povprečjem (7,4 odstotkov kmečkega prebivalstva)).<sup>35</sup> Te opazne demografske spremembe opisujejo izjave sogovornikov: *je blo puhno ljudi tle* (v vasi, op. M. P.) ... *zdaj ni nobenya*, ki zmanjšanje prebivalstva in individualizacijo življenja (več o t. i. atomizaciji družbe glej v Fforde 2009) označujejo kot poglavitna vzroka, zakaj se danes manj poje oz. se spontano ne poje več na javnih prostorih (ob tem se ne spuščam v podrobno raziskavo sprememb konstrukcije javnih prostorov v samih vaseh). Sogovornik tako pravi, da *se je pojalo po gostilnah, smo pojali zunaj – je blo dost ljudi, poleti zvečer smo se zbirali pri Idrci in smo pojali – začet je blo težko, potem je šlo. Danes noben ne poje več ...*

### 3.3. KONSTRUIRANJE ZAVEDANJA ETNIČNOSTI

Večino avtohtone populacije tega področja, živeče na slovenski strani meje, predstavljajo Slovenci, na italijanski strani pa Furlani. Dolga stoletja, »še preden so se začela uporabljati etnična poimenovanja za prebivalstvo» (Perusini 1965: 1246), so živeli v mirnem sožitju, v istih državnih tvorbah, zato bili vsakodnevni odnosi med njimi običajni ne glede na etnično pripadnost.<sup>36</sup> Območje je predstavljalo eno najbolj dinamičnih stičišč različnih izročil, saj «(n)a tamkajšnji jezikovni meji ni v skoraj poldrugem tisočletju od naselitve do danes niti za

---

<sup>33</sup> »Iz današnjega slovenskega dela Brd je optiralo za Italijo nekaj nad 592 oseb. Po popisu prebivalstva z dne 15. marca 1948 je imelo 10 briških Krajevnih ljudskih odborov 1562 družin, 6490 stalno prisotnih oseb, 207 začasno odsotnih oseb in 79 začasno prisotnih prebivalcev. Upošteva te podatke, je približno 11 % prebivalstva Brd optiralo za Italijo in ni želelo priti v socialistično urejeno matično državo« (Stres 1992: 213). Napetosti tistega časa so občutili tudi številni sogovorniki, ki so bili takrat še otroci; nekateri med njimi so se med seboj strašili z besedami, ki so jih slišali od odraslih: *boste vidli, ku pride sām Jugoslavija ... boste vsi viseli na lipi*. Drug sogovornik pa je pripovedoval: »Eni so bli za Italijo, druyi za Juγoslavijo. Puhno jih je uteklo ... iz Miščka je en večir ušlo enajst vaščanov in še stražar.«

<sup>34</sup> <http://www.stat.si/obcinevstevilkah/Vsebina.aspx?leto=2011&id=12>, dostopno 19. 4. 2011.

<sup>35</sup> [http://sl.wikipedia.org/wiki/Gori%C5%A1ka\\_brda](http://sl.wikipedia.org/wiki/Gori%C5%A1ka_brda), dostopno 19. 4. 2011.

<sup>36</sup> Ti stiki so se ponovno intenzivirali po liberalizaciji prehajanja meje in povečanem zaposlovanju v Republiki Italiji.



hip prenehalo medsebojno izmenjavanje duhovnih dobrin: besednega zaklada; bajnih, pravljicnih, baladnih, pripovednih snovi; muzikaličnih posebnosti, napevov itd.« (Matičetov 1940: 410). Milko Matičetov poudarja, da je do intertradicijskih prehodov prihajalo tam, kjer sta se srečevala slovenski in furlanski kmet, precej manj pa v Trstu in istrskih mestih ob obali, kjer so prehode ovirale prepreke zaradi socialnih razlik in občutka večvrednosti meščanov (Matičetov 1940: 410); pri tem je potrebno upoštevati, da je bilo do ukrepov Marije Terezije, s katerimi je dovoljevala kmečko trgovino, tudi precej manj stikov med mesti in podeželjem.

Medsebojna razmerja med prebivalci so se na politični ravni začela zaostrovati v 19. stoletju, ko je koncept etničnosti postal osrednji organizacijski in mobilizacijski koncept družbe. Javni diskurz je izpostavil vlogo in pomen meja in ločevanja med etničnimi skupinami, saj je etničnost postala osrednja razlikovalna lastnost. Med različnimi koncepti opredeljevanja etnije in etničnosti (več glej v Rogelj Škafar 2011) se opiram na koncept, ki poudarja zgodovinske in simbolne kulturne attribute etničnosti in predstavlja nekakšen vmesni princip med primordializmom in instrumentalizmom. »Razviden je pri Anthonyju D. Smithu (1991: 20-21): zanj je etnična skupnost tip kulturne skupnosti, ki poudarja vlogo mita prednikov in zgodovinskih spominov, in jo drugi spoznavajo po več kulturnih razlikah, npr. veri, šegah, jeziku in ustanovah. Tako pojmovane skupnosti niso zgodovinske zaradi zgodovinskih spominov, osrednjih za njihovo kontinuiteto, temveč zato, ker je vsaka etnična skupnost produkt specifičnih zgodovinskih sil in je subjekt zgodovinskih sprememb« (Rogelj Škafar 2011: 14–15).

»Etničnost je torej tisto aktersko pojmovanje in obnašanje, ki zadeva kulturno različnost, in sicer tiste razlike, ki jih akter spozna kot take in ki temeljijo v neprehodnih in nepremostljivih vzrokih in izvorih. Take so zanj zato, ker meni, da so »od vedno«: da so torej izvirne in jih zato ni mogoče izenačiti, odpraviti ali izničiti. Prav ta projekcija razlike v čas, »od vedno«, je kritično pomembna za produkcijo etničnosti« (Šumi 2000: 42). Vendar pa etničnost postane model družbene organiziranosti samo takrat, ko se dve ali več skupin ali skupnosti vzajemno zavedata druga druge kot nasprotnika, in je torej odvisna od socialnih stikov in kulturnih nasprotij (Minnich 1994: 277). Prebivalci Goriških brd so se vsakodnevno, nekateri v večji, drugi v manjši meri,<sup>37</sup> srečevali s sosednjimi Furlani, s katerimi so imeli podoben način

---

<sup>37</sup> Pogostost in intenzivnost stika je med prebivalci posameznih delov Brd varirala, saj so na primer prebivalci zahodnega dela Brd živeli v neposredni sosesčini s Furlani: tako so prebivalci Golega Brda spadali v župnijo Mirnik, ki je kasneje pripadla Italiji in danes v njej skorajda ni več slovensko govorečih prebivalcev.

življenja in številne navade, zato so toliko bolj zanimivi stereotipizirani opisi Bricev, ki temeljijo na razlikovanju od najbližjega Drugega, ki ga predstavljajo Furlani:

*»Noša Bricov se ne loči od noše Lahov ali Furlanov skoraj nič. V življenji pa se ločijo. Lah je varčin, in zadovoljin, da li ima svojo polento, Bric pak rad dobro jedla in dobro pije, in ne skerbi mnogo za prihodnost. Tudi je Bric sploh bolj vesel, Lah pa bolj resnoben, ljubi zavoljo tega bolj veselice kakor Lah, in posebno rad pleše. Ni je skoraj nedelje po letu, da bi v Berdih ne bilo plesa« (Kociančić 1855: 345). In v nadaljevanju: »Brici in vsi drugi Goriški Slovenci so lepe, večidel visoke, prijazne postave, bolj kakor Lahi, ki so navadno li srednje visokosti. Slovenec ima sive, rijavkaste oči, ravno take ali pa zlatorumene in kostanjeve lase, nos ne velik ne majhen, ravno tako primerne usta, obličje belkasto rudeče, se ve pa, da zarijavelo od pekočega solnca. Lah pa nima tako lepe postave, ima črnkaste ali prav černe oči in lase, in obraz je bolj umazano perstene barve« (Kociančić 1855: 346).*

Vendar pa je že Van Gennep jasno opozoril, da etnografske meje v Evropi le redko sovpadajo s trenutnimi nacionalnimi mejami (prim. Perusini 1973: 79); podobnost v načinu življenja in nasplošno duhovni kulturi pa je v naslednjem opisu nasprotno utemeljena v pripadnosti skupni državi:

*»In vendar, med enimi in drugimi kontrasti, med razlikami ljudi in krajev na kažipotu narodov, združujejo te obmejne prebivalce le premnoge podobnosti v miselnosti, v enakih pogledih, v izražanju, v navadah, v hrani, oblačenju, obdelovanju zemlje, v slogu zidanja hiš, to in ono, vse pod istim duhovnim podnebjem. Tostran in onstran še srečujemo sorodna naziranja največ pri starejših, saj je Avstrija v stoletjih tem in onim vtisnila svoja znamenja, ki sicer počasi tonejo v staro arijo: »nekdaj v starih časih ...«« (l. z. Fervidus 1972: 112).*

V času, ko je etničnost začela delovati kot organizatorični princip, se je vzpostavila tudi ločnica med slovenskimi in furlanskimi oz. italijanskimi tradicijami in širšo kulturo. Niso dejanske, »objektivne« razlike tiste, ki so odločilne za pripadnost neki etnični skupini, pač pa družbeno relevantni dejavniki. Ni pomembno, kako so si v obnašanju različni predstavniki neke skupine, če se označijo za A, v nasprotju s skupino B, so pripravljeni biti sprejeti in razumljeni kot A-ji in ne B-ji, in opredeljujejo svojo zvestobo deleženi kulturi A-jev (prim. Barth 1969: 15). Tako je etnična meja začela v določeni meri postajati prostor srečanja dveh konkurenčnih pomenov (prim. Šumi 2000: 179). Sogovorniki opisujejo odnose med Slovenci in Furlani kot dobre in celo *prijateljske*, dokler so živeli skupaj v okviru habsburške monarhije, saj naj bi *»bli Furlani zelo za cesarja«*, po priključitvi h Kraljevini Italiji pa so se

odnosi poslabšali, ker so »bli Furlani vzvišeni, čeprav so jam Italjani lih tako spramenili priimke in jih zatiral«.

V prid instrumentalističnemu interpretativnemu modelu etničnosti govorijo izjave sogovornikov o tem, da če ne bi bilo državne meje, bi bilo zdaj »celo Golo Brdo furlansko, tako ku u Praprotnem za cajta mojega nonota ni noben znal taljansko an furlansko« in »če ne bi blo meje, bi v Brdih nobadan več govoru slovensko, bi blo vse furlansko«. <sup>38</sup> Če ne bi bilo slovenskega izobraževalnega sistema, <sup>39</sup> ampak bi nadaljevali z italijanskim šolskim sistemom, ki je bil tu prisoten med obema vojnama, bi bil vpliv elit na tem ruralnem področju prešibak za ohranitev dosežkov slovenizacije. Povedna je izjava o dinamiki teh procesov v zahodnih Brdih, ki so najtesneje navezane na Furlanijo: »Če je biw gospot (župnik v Mirniku, op. M. P.) Slovec, se je govorilo slovensko, an ku je biw Taljan, taljansko. Če ne bi pršu slovenski župnik, bi blo tle vse furlansko«. <sup>40</sup> V Golem Brdu so v otroštvu sogovornika (rojenega 1924) na javnih prostorih vasi govorili tri jezike: v šoli italijansko, zunaj (na placu, ob Idriji) z otroki furlansko, v cerkvi pa slovensko. Vendar pa je bil proces obojestranski. »V vseh briških vaseh se je pojavilo večje število italijansko govorečih učencev, ki naj bi vsekakor vplivali na italijanizacijo prebivalstva. V resnici pa se je zgodilo čisto nasprotno. V nekaj mesecih so italijanski priseljeni otroci govorili po slovensko in tudi v šoli uporabljali slovenski jezik v medsebojnih klepetih. Zato so bili bolj tepeni kot slovenski otroci, ker so se prekršili zoper visoko zastavljene cilje njihovih voditeljev – gospodarjev. Ta mladi rod priseljencev je postal čisto slovenski in se je v mladeniški dobi popolnoma prilagodil našim navadam in načinu

---

<sup>38</sup> Zanimivo je, da so vprašanja in dileme glede narodnega vprašanja in vprašanja jezika izpostavljali izključno moški sogovorniki.

<sup>39</sup> »Nacionaliziranje in slovenjenje slovenskega prebivalstva s širjenjem nacionalne zavesti je potekalo vsaj na dva načina: od zgoraj, tj. s politično in ideološko akcijo narodno opredeljenih izobraženskih in meščanskih elit, ki so bile glavne pobudnice in usmerjevalke narodnega gibanja, pa tudi od spodaj, s širjenjem in rastjo pismenosti prebivalstva ter poznavanja narodnega književnega jezika (Vodopivec 2001: 75)« (Rogelj Škafar 2011: 69).

<sup>40</sup> »Slovenski duhovnik Anton Cuffolo je v prvih letih svojega duhovniškega poklica, od oktobra 1915 pa do marca 1920 opravljaj župnijske in občinske posle v slovenski župniji Mernik, ki je bila zahodna obmejna avstrijska zemlja. V Merniku je bilo polno slovenskih briških beguncev, ki jih niso poslali kot druge v notranjost Italije. Po končani vojni l. 1918 mu je italijanski guverner v Trstu za novo osvobojene kraje poveril še posle civilnega komisarja na občinah Dolenje in Kožbana. Prvič v upravni zgodovini je torej Anton Cuffalo kot zaveden beneški Slovenec bil duhovni pastir in civilni komisar trem slovenskim občinam. /.../ Antona Cuffola so kot njegove prednike vzgajali v zvestobi do laških državnih oblasti, ki so vladale nad njegovo ožjo domovino Beneško Slovenijo, slovenske Brice v treh njegovih občinah pa v zvestobi do avstrijske oblasti. Eno pa je oboje vladal v njihovih cerkvenih in upravnih odnosih. Zaradi jezika so ga vzljubili Brici kot da bi bil njihov rojak /.../ Dogodilo se je, kar je bilo in kar je težnja vseh Slovencev pod Italijo, v Beneški Sloveniji kot na Tržaškem in Goriškem: Cuffolo jih je učil v maternem slovenskem jeziku v cerkvi in delil upravno pravico kot italijanski civilni komisar v treh občinah tudi v slovenskem maternem jeziku, kot je ni za njim noben laški komisar ali podestat v celi Julijski Krajini vse do današnjih dni« (O pre Antonu Cuffolu 1969: 85–86).



življenja. Z letom 1943 ob razpadu fašizma in Italije so se v glavnem vse priseljene družine izselile, razen posameznikov, ki so se poročili v domače družine in se popolnoma poslovenili« (Podveršič 1999: 223).

Srečevanje posameznikov ne glede na etnično pripadnost je vodilo do porok med Brici in Furlankami, ki so se priselile v Brda (v primeru poroke Slovenke in Furlana so le-te zaradi prevladujočega načela virilokalnosti večinoma odšle v Furlanijo). Matere Furlanke (tudi mati pesnika Alojza Gradnika, Lucija Godeas, rojena v Marianu del Friuli, je bila Furlanka) so po pričevanjih govorile izključno briško s svojimi otroki.

Kljub vsem vprašanjem, ki jih obmejno področje odpira, pa skušam upoštevati, da raziskovana tradicija skupnosti<sup>41</sup> ni omejena s temi mejami, ampak se lahko spreminja in nastaja brez kakršne koli povezave z etnično (in državno) mejo (prim. Barth 1969: 38). Iz izjav sogovornikov se tako kažejo kot bolj pomembne meje med posameznimi vasi, saj je lokalnost pomembnejša za identifikacijo kot širše območje. Tako sogovorniki generalizirajo in v preteklosti vzpostavljajo značilnosti posameznih vasi v opoziciji do drugih vasi ... *mi poznamo vasi od takrat ... ku ne znajo ne p<sup>i</sup>et nač ... Tle v Brdah ... je Kozana, Medana, Kujsko ... to je glavna vas, ku je znala p<sup>i</sup>et. Ostali so vekal ... takuo ... /.../ Ma Kozajnci so prav p<sup>i</sup>evci.*

### 3.3.1 Glasbena folkloristika in etničnost

Naraščajoča osredinjenost na etničnost se je odražala tudi v zbiranju ljudskih pesmi in nastajajoči folkloristiki. Začetki bolj sistematičnega zbiranja slovenskih ljudskih pesmi (sprva predvsem besedil), kar bi lahko šteli kot predhodnico razvoja slovenske folkloristike, segajo namreč v zadnja desetletja 18. st. in začetek 19. stoletja, ko so se pojavljale ideje romantike, pod Herderjevim vodstvom, in politične revolucije, ki jo je vodil Jean-Jacques Rousseau. Prekrivanje Roussaujeve ideje o ljudski suverenosti (*people's sovereignty*) in Herderjeve ideje, da kulturne razlike definirajo temeljne razlike med različnimi ljudstvi, je rezultiralo v ideji, da vsako ljudstvo, radikalno drugačno od drugega zaradi svoje kulturne identitete, zasluži samostojnost (prim. Leerssen 2002: 24–25). Te silnice so torej omogočile nastanek t. i.

---

<sup>41</sup> Zavedajoč se ob tem, da so »etnično ali kulturno definirane skupnosti artefakt in orodje družbenopolitičnih interesov, z objektiviranimi in strateško uporabljenimi izraznimi oblikami« (Bendix 2000: 42).

kulturnega nacionalizma, ki se je »v neenakih ritmih kot intelektualna in politična epidemija širila po vsej Evropi« (Juvan 2008a: 12) in v katerem je »izstopala vloga jezika, pa tudi ljudskih izročil, kolektivnega spomina, literature, kulture, umetnosti in znanosti kot poglavitnih – pravzaprav dozdevno edino možnih – dejavnikov, ki med ljudstvom prek procesa kultiviranja (Bildung) oblikujejo in vzdržujejo narodno samozavedanje, nacionalno identiteto pa izkazujejo še v medetničnih oziroma meddržavnih razmerjih« (Juvan 2008a: 11).

Tako je tudi nastajajoča glasbena folkloristika temeljila na primordialističnem razumevanju koncepta etničnosti, po kateri je etnija ena od danosti človeške eksistence in obstaja v naravi. »Iz te perspektive je etnična skupina nosilka kulture, ki jo določajo skupne kulturne značilnosti, ozemlje, politična organizacija, jezik, ekološka prilagoditev in družbena struktura (Naroll 1964). Po tem vzorcu so etnične skupine stabilne tvorbe z lastno (reificirano) kulturo, ki ostaja v naravi in zunaj časa, primordialne vezi pa so osnovni povezovalni družbeni element. »Solidarnosti ne ustvarja kooperacija, temveč impulzivne sile, kot so krvno sorodstvo, vezanost na zemljo, kult prednikov in skupnost ritualov« (Poutignat in Streiff-Fenart 1997: 99).« (Rogelj Škafar 2011: 13). S tem da je preučevala in poudarjala pomen slovenske ljudske pesmi kot simbola slovenskosti prebivalstva, se je tvorno vključila in konstituirala kot akter narodnoidentitetnih procesov.<sup>42</sup> Ljudska pesem ima namreč, po Herderju, moč, da reprezentira celotno človeško kulturo in obenem kulturo v njeni specifični, zamejeni obliki; tako po njegovem mnenju ni ničesar bolj splošno specifičnega, kot je ljudska pesem (Bohlman 2004: 43). Ta premisa herderjanskega romantičnega nacionalizma vidi namreč narod utelešen (*embodied*) in uglašen (*voiced*) v tradicionalni kulturi, posebej v ljudskem pesništvu (prim. Honko 1980a: 2 v: Anttonen 2005: 88). Vendar pa se slovenska folkloristika ni zadovoljila zgolj s slovenskimi pesmimi kot posebnimi entitetami, ampak je iskala značilnosti, »ki naj bi bile dokaz za izvirnost pesemskega izročila. Pri majhnih narodih je izvirnost pomenila neke vrste obrambno sredstvo zoper domišljavo zaverovanost velikih narodov v svojo lastno kulturno veličino« (Kumer 1973: 97). Prav to iskanje in utemeljevanje v preteklosti je dejansko ideološko selekcioniranje, saj »preteklost ni nikoli preprosta ali enotna, ampak je izražena v številnih oblikah in mnogoterih pomenih. Glasba, uporabljena za

---

<sup>42</sup> Te zahteve, ki so določale slovensko glasbeno folkloristiko v njenih začetkih, so se v modificirani obliki obdržale zelo dolgo. Tako se slovenski folkloristi »pripidružujejo večini humanističnih in družboslovnih strokovnjakov, ki svojo perspektivo zamejujejo z različico nacionalizma, reduciranega na metodološko raven. Anthony D. Smith in Ulrich Beck jo označujeta s terminom »metodološki nacionalizem«. Njegova temeljna predpostavka je »vsebinska« teorija družbe: vsaka družba je vsebovana v svoji nacionalni državi, ta pa ima svoje ozemlje, svojo lastno kulturo in jezik (Beck 2003: 39–45, 93; 2004: 40–47)« (Juvan 2008b: 65).

konstrukcijo sedanosti iz preteklosti, pa je omogočila, da so pomeni preteklosti izgledali bolj jasni in zgodovina enotnejša« (Bohlman 2004: 77).

Raffaele Pettazzoni je že leta 1928 polemiziral s folkloristi, ki so poudarjali patriotični pomen ljudske tradicije, ki je po njihovem sposobna definirati najglobljo identiteto ljudstva in izraziti to, kar je nek narod bil in kar je, torej narodovo bistvo. V nasprotju z njimi je Pettazzoni poudarjal, da je folklor različnih ljudstev sorodna v številnih elementih, saj »je folklor internacionalna, ker je prednacionalnega izvora« (Cavazza 1987: 109, prim. Gri 1988: 188). Vendar so se v nasprotju s Pettazzonijevim prizadevanjem folkloristične raziskave afirmirale ravno v poudarjenem etničnem principu, ki je utemeljeval etničnost na temelju kulturnih razlik.

Ker je v obnebjju poudarjene etničnosti etnična meja tista, ki definira skupino, ne pa sami kulturni elementi (*cultural staff*), ki jih vsebuje (prim. Barth 1969: 15), je razumljivo, da so se zbiralci in raziskovalci ljudskih pesmi v Brdih osredotočali na zbiranje slovenskih pesmi, italijanskih in furlanskih pesmi, ki so jih morda slišali, pa niso zapisali. O prisotnosti petja neslovenskih pesmi tako izvemo zgolj iz poročil in opisov, npr. iz pisma dr. Josipa Tominška, ki ga je leta 1911 poslal Odboru za nabiranje slovenskih narodnih pesmi v okviru vseavstrijske akcije *Das Volkslied in Österreich (Narodna pesem v Avstriji)* in v katerem opisuje prizadevanja, da bi pridobil zbiratelje ljudskih pesmi: »Začetek je storjen, vendar nedostaje primernih moči, pa tudi bira domačih pesmi sploh ne obeta posebno mnogo, ker ljudstvo manj poje nego na Kranjskem in Štajerskem ter se vrh tega zelo oklepa nedomačih pesmi.« (Murko 1929: 42). 'Nedomačim' pesmim se slovenski zapisovalci v tej akciji večinoma niso posvetili, čeprav so bila v izdanih »Navodilih in vprašanjih«, ki naj bi usmerjala delo zapisovalcev na terenu, neslovenskim pesmim namenjena posebna vprašanja. Tako je 32. vprašanje posvečeno pesmim, ki jih ne štejejo za domače, 33. vprašanje pa pesmim, ki so zložene iz domačij in tujih (*Navodila in vprašanja* 1906: 23). V nadaljevanju je pozornost usmerjena na tujejezične pesmi (97. vprašanje): »Ali se pojo pri vas pesmi v drugem jeziku (nemške, italijanske, furlanske, srbskohrvaške, madjarske, češke itd.)? V katerem jeziku, kdo in zakaj jih poje? Kako se imenujejo?«. Sledijo vprašanja o prirejanju tujejezičnih pesmi v slovenščino (98. Ali se v narodu prelagajo al predelavajo tuje pesmi v domač jezik ter potem pojo? Ali se to godi pogostoma, na veliko in zakaj?; 99. Kako se imenujejo domače pesmi v razliko od tujih, kako preložene in predelane?; 100. Ali ohrani

narod pri preloženih ali predelanih pesmih tujo melodijo ali pa jih poje po domačih melodijah?). Karla Štreklja, avtorja teh vprašanj, je verjetno tudi osebna izkušnja življenja in šolanja v obmejnih območjih spodbudila k posebni pozornosti do teh vprašanj. Tako v 101. vprašanju sprašuje: »Ali znajo pri vas pesmi, v katerih so mešani tuji in domači stabki (makaronske pesmi)? Kako se imenuje taka mešanica? Ali se nahaja taka mešanica samo v refrenu ali tudi sicer? Razume li pevec ali narod te tuje stavke?« (*Navodila in vprašanja* 1906: 26). Žal sta bili vprašalnica in navodila za zapisovalce preobsežna in prezahtevna (glej T. Klobčar 2011), tako da med vrnjenimi vprašalnicami (v arhivu OSNP) ne najdemo odgovorov na zastavljena vprašanja.

Iz izsledkov preteklih raziskav, dostopnih v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, ki je naslednik leta 1934 ustanovljenega Folklornega inštituta, in iz drugih tovrstnih publikacij skorajda ni zapisov neslovenskih ljudskih pesmi iz Goriških brd.<sup>43</sup> Tudi iz edine sistematične raziskave ljudske pesmi na tem področju, ki jo je med 30. 7. in 31. 8. 1953 opravil Radoslav Hrovatin kot član ekipe Slovenskega etnografskega muzeja (t. i. Orlove ekipe), so bile izmed zapisanih pesmi (med katerimi so tudi pesmi v italijanskem (npr. 2. zvezek, str. 99, 4. zvezek, str. 3) in furlanskem jeziku, predvsem pa več makaronskih pesmi<sup>44</sup>), prepisane in oštevilčene<sup>45</sup> ter tako uvrščene v katalog GNI samo slovenske in ena makaronska. Zato v kanonu ljudskih pesmi, zapisanih v Goriških brdih, prepoznavam elemente kompleksne politike, ki sooblikujejo zbirke in publikacije (prim. Bendix 2000: 34).

V nasprotju s tem pa so z ideološkimi selekcijami manj obremenjeni tisti zapisi ljudskih pesmi, ki so jih na pobudo učiteljev dobrovske osnovne šole zbrali učenci. Tako najdemo v publikaciji zapise dveh dvojezičnih pesmi iz Golega Brda:

---

<sup>43</sup> In to kljub načelnemu mnenju ene vodilnih slovenskih folkloristk, dr. Zmage Kumer: »Medtem ko je imelo raziskovanje ljudske kulture manjšin ali jezikovnih otokov še do zadnje vojne priokus nacionalne nestrpnosti, si tega danes noben resen znanstvenik ne more več dovoliti, saj se je splošno uveljavilo prepričanje, da se ob stikališčih jezikovno različnih narodov pretakajo vplivi vedno v obe smeri« (Kumer 1973: 97).

<sup>44</sup> Čeprav je Pavle Merkù v svoji raziskavi v Beneški Sloveniji našel samo dve dvojezični pesmi (Merkù 1972-73: 174).

<sup>45</sup> Glede oštevilčenja pesemskega gradiva, ki je prišlo v GNI, merila niso bila enotna in so bila v pretežni meri prepuščena posameznim sodelavcem, ki so gradivo katalogizirali. Tako v arhivskem gradivu najdemo neoštevilčene pesmi, ki jih danes razumemo kot ljudske, in oštevilčene pesmi, za katere lahko sklepamo, da gre za priložnostne pesmi določenega avtorja.

Sinoči sem pevala  
 soto la mia fineštra,  
 a zbolelo mi je  
 molto la mia tešta.  
 Spodaj sem videla  
 caro sposo mio.  
 Oče se kregajo,  
 sem molto innamorata,  
 mamca se jočejo,  
 ker sem molto disgraziata. (Drobci 1980: 5)

Pesem *Sem bil šel v Gorico* je v različnih variantah zapisal tudi Radoslav Hrovatin in je poleg zgoraj omenjene edina makaronska pesem iz Brd, katere varianti sta bili uvrščeni v katalog GNI (R GNI 25.500, GNI 22.220).

R 25.500

1. Jest sem šu u Garicu, šu la pira-za ver-de,  
 Jest sem meo ma-ro-žu, con tre cen-to ser-re.

2. Ona mi je rekla:  
 O se bel mochetto!  
 Reho mi je polizila  
 mat del mie petto.

3. Ric-ci- cel-la gi-na-mo per fan-so,  
 ſla po-olu-sat mu-zi-ko per ba-lar el tan-go.

4. Per balare  
 senza colla moſa,  
 pote ſlar danu,  
 con la figa groſa.

Slika 3: Makaronska pesem *Jest sem šu u Garicu* (GNI R 25.500), ki jo je zapela Milka Zorzut iz Biljane, v prepisu dr. Zmage Kumer.

V Hrovatinovih terenskih zapiskih (4. zvezek, str. 24–25) najdemo zanimivo opombo, da so si makaronsko pesem *O pichia, pichia / O pichia, pichia* »zmislili na udarniškem delu, nas je navadu eden s Kanala«. Opomba (kljub morebitnim dvomom v zgodovinsko korektnost) dokazuje živost dvojezičnega izročila še v začetku druge polovice dvajsetega stoletja in to v političnem kontekstu, ki je bil zaznamovan z močno opozicijo do italijanskega.

### 3.4 LJUDSKO PETJE V BRDIH ZNOTRAJ DISKURZOV MEJE

*»Opisovanje skupinskih identitet pomeni selekcioniranje simbolov in metafor. Pomembno je, da mi kot raziskovalci ne delamo teh selekcij in da naše ubeseditve občutenja identitete vodijo selekcije članov raziskovane skupine.«*

(Honko 1988: 8).

Selekcioniranje simbolov je postalo zelo očitno v drugi polovici 19. stoletja, ki so ga prežemale ideje in prizadevanja narodnoidentitetnih gibanj za etnično (samo)zavedanje in prizadevanje za večjo nacionalno suverenost. Posebno vlogo v tem procesu je imelo časopisje: »V dobi kapitalizma je tisk bralcem omogočil, da so si sami sebe lahko zamišljali kot pripadnike iste skupnosti z neznanici onkraj meja lokalne skupnosti in sorodstvene skupine« (Vogrinc 2003: 182–183). Tako v goriškem časopisju<sup>46</sup> tega časa zasledimo povedne dopise in članke o pevskih praksah v Brdih, ki so jih (domnevno) pisali večinoma učitelji in duhovniki, torej ljudje z višjim statusnim položajem. »Jezikovna in kulturna opredelitev sta bili posebej pri narodnih skupnostih brez lastne države ali brez daljše in trdnejše državnopolitične tradicije izraz procesa, ki je omogočil povezavo posameznikov v pluralno družbeno celoto in si izoblikoval nove občutke pripadnosti in nove identitete. Vse to pojasnjuje vlogo študentov in izobražencev v procesu narodnega opredeljevanja ob koncu 18. in na začetku 19. stoletja, ko so se med prvimi pridružili veri v narod in med prvimi opredelili njegove narodnopolitične ideologije in cilje.« (Rogelj Škafar 2011: 69). Iz njihovih prispevkov v obravnavanih časopisih je prepoznavna vpetost v pospeševanje organiziranega kulturnega življenja in vera v napredek prek le-tega, obenem pa tudi razkorak med vsakodnevnimi praksami briških ljudi in pogledom in usmeritvami lokalnih mnenjskih elit,

---

<sup>46</sup> V raziskavo sem vključila večino dostopnih izdaj časopisov *Sloga*, *Edinost* (1876–1928), *Goriška straža*, *Soča*: organ slovenskega političnega društva goriškega za brambo narodnih pravic (1871–1915), *Gorica* in v manjši meri nekatere druge (glej seznam virov).



kot kaže primer iz Soče: »Kožbanskemu društvu pa kličem: Le tako naprej! nevstrašeno in pogumno delujte. Po vašem prizadevanju se je v tem kraju že mnogo razjasnilo, zadušili ste nekdanji smešni dialekt, vrgli v kot nekdanje furlansko petje, in ljudstvo je začelo spoznavati, na čegavi zemlji da je. ...« (Soča, 7. 9. 1906).<sup>47</sup> Iz članka je razvidno celo, da meje »kulture« ne določa objektivizirana, »dejanska« zgodovina, tradicije, običaji in jezik, temveč notranja akterska pogajanja o skupnem pomenu, ki določajo skrajni obod imaginarne skupnosti (prim. Šumi 2000: 178).

Po Barthu so etnične skupine kategorije, ki si jih pripisujejo sami akterji, se z njimi identificirajo in imajo značilnosti organizirane interakcije med ljudmi (Barth 1969: 10). Tega v časopisnih člankih ne prepoznavam, pač pa se mi zdi, da se avtorji člankov bolj približujejo Smithovi koncepciji, po kateri je etnična skupnost »človeška skupnost, v kateri vsaj nekaj zunanjih posameznikov vidi od drugih ločeno kulturno in zgodovinsko grupacijo. Tako označena populacija ima lahko zelo nizko samozavest o tem, da pravzaprav tvori posebno skupnost. Vsekakor pa po Smithu obstaja zbir atributov etnične skupnosti, ki ga lahko prizna le manjši del populacije, pri čemer so v določenem obdobju lahko posamezni atributi močnejši od drugih. Ti atributi so lastno ime skupine, mit o skupnih prednikih, skupni zgodovinski spomini, eden ali več elementov skupne kulture, ki so v drugih kulturah drugačni, povezava z značilno »domovino« in občutek solidarnosti v posamičnih segmentih populacije (Smith 1991: 21)« (Rogelj Škafar 2011: 15). Prav na elemente skupne kulture, predvsem na tiste, ki so se izražali v slovenskem jeziku v nasprotju z drugojezično tradicijo, so se sklicevali avtorji omenjenih časopisnih člankov. Ker je ljudska pesem sinkretična celota besedila in melodije, je zaradi besedila, ki je navadno v določenem jeziku (čeprav poznamo tudi dvojezične, t. i. makaronske pesmi), uporabna v etnične in nacionalne identitetne namene. Identiteta je namreč bolj rezultat označevanja razlikovalnosti in izključitve kot pa znak identičnosti, naravno konstituirane enote (to je vseobsegajoče podobnosti, istosti) (prim. Hall 2002: 4). Identitete so namreč ustvarjene skozi razlike. Samo skozi odnos do Drugega, do tega, kar ni, česar primanjkuje, je lahko konstruiran 'pozitivni' pomen katerega koli termina, kar velja tudi za 'identiteto', ki lahko funkcionira kot točka identifikacije in povezanosti samo zaradi sposobnosti izključiti, pustiti zunaj. Vsaka identiteta ima svoj presežek, nekaj več in vsebuje tudi tihega in neizgovorjenega drugega, ki umanjkuje (Hall 2002: 5).

---

<sup>47</sup> Članki so (razen če ni navedeno drugače) nepodpisani, zato avtorstvo ni določljivo, prav tako so nekateri časopisi brez paginacije, zato v citatih ni navedena stran.

Prezentacija etnične identitete je torej proces ustvarjanja razlik, ki niso samo etnografske, ampak so politično zaželeni. Etnične formacije so se tako konstituirale v procesu, ki ga lahko poimenujemo etnizacija kulture. Zato je mnenjske elite motilo predvsem, da 'slovenski' prebivalci pojejo pesmi v 'neslovenskem' jeziku, kot je razvidno tudi iz članka, ki je zanimiv dokument o tem, da se je precej pelo ob lupljenju sliv (*penčanju češp*), o čemer so pripovedovali tudi številni sogovorniki:

*»Naši Brici so uže začeli lupiti češplje, kakor je njih vsakoletna navada. To je tudi »ekonomično«, ker se olupljene češplje za drag denar prodajajo. V družini, kder je več hčeri pri materi, olupijo vsak dan čez 4 stote. Navadno lupijo po dnevi, po noči pa jemljejo kosti iz suhih in žveplanih češpelj. Med tem precej nadležnim delom pojejo navadno kratkočasne pesni. »Slovenske«, si bo vsakdo mislil. Nikakor ne? V katerem jeziku pa? Slovensko ne, to uže vemo, nemško še manj, ker po Brdih ne znajo kmetje čisto nič nemškega, izvzemši Kozano<sup>48</sup>, kder govorijo koroški »tajč,« kakor da bi kedo kruh lomil. Kar pojo, je neka furlansko-italijanska godlja brez barve, duha in okusa. Naše briške deklina pojó in same ne vedo kaj. Kder se narodno petje ptujemu umikuje, je pač žalostno, ker je to najsijajnejši dokaz narodne nezavednosti in nemarnosti.« (Soča, 16. 9. 1875).*

Etnizacija ljudske kulture obmejnih prostorov, ki jih zaznamuje prav mešanje, zamegljevanje kulturne identitete, ki jo meje varujejo (prim. Morehouse 2004: 19), ni potekala po pričakovanih predstavnikov mnenjskih elit:

*»Tedaj da pridem na to, o čemer sem hotel prej govoriti — moram jaz in vsak Slovenec, ki pride v naše kraje, priznati, da je tukaj narodno petje vrženo v kot. /.../. Gotovo se mi bode odgovarjalo, da kako se predrzmem tako ostro soditi, saj vendar fantje pojejo in prepevajo cele noči, tako da se petje razlega daleč okrog. Res je, da se vedno kriči in vriska, ali praša se sedaj, kakšno je to petje, in kaj se poje? To tedaj hočem nekoliko bolj razjasniti. Ako naše mlade fante pojoče poslušamo, kaj slišimo? — Morda kako slovensko pesem, katerih imamo na stotine? Kaj še, kako robato furlansko ali italijansko pesem, katero so uže Furlani popustili ter jo pred hišo vrgli, to so naši doljnji Brici skrbno pobrali, ter si jo obranili, kakor da bi bila pesem Bog ve kak biser. Ako si pa hočejo pesem zdaljšati pridenejo še »jolilailala, lalaliulalelie..., itd. potem finale vsake kitice je „a doi, a doi farin l' amor,“ ali pa tudi „evviva l'amor.« In tako gre stvar nadalje morda do polunoči. Ali se tedaj ne sliši nikdar slovenskega petja? — O pač kadar si sami kaj skljukajo, ter besedam kakor narodno melodijo*

---

<sup>48</sup> Prebivalci Kozane so bili znani po prodaji sadja v različnih avstrijskih mestih, kjer so ženske preživele tudi več mesecev in prodajale sadje, ki so jim ga domači pošiljali po železnici.



pridenejo. Sicer pa ima to slovenske petje, ako je smem tako imenovati, svoj namen, o čemer pa nočem dalje govoriti. Morda mer nekateri uže razumejo. Tako tedaj se razlega po doljnjih Brdih večidel samo furlansko ali italijansko petje (osobito se sliši to petje pri narodnih plesih.) Sicer pa moram še nekaj opomniti, da se pri nas v Šlovrencu namreč, večkrat kaka slovenska pesem sliši, kakor n. pr. »Zvedel sem nekaj novega,« »Kje so moje rožice« in še nekatere druge, katere pa mi niso znane. To prednosti jim moram vendar pustiti. Sicer se pa laško poje tudi v Šlovrencu in ne malo.« (Soča, 18. 6. 1881).

V nadaljevanju članka je opisano, kako naj z organizirano dejavnostjo<sup>49</sup> dosežejo, da se bo 'ponovno obudilo' petje slovenskih ljudskih pesmi:

»Trebaja — kar naravnost brez okolišev in ovinkov govoreč — da se vzdignejo nekateri narodni vzbuditelji, narodni orgljarji, briški rodoljubi, da bi narodno petje na vso moč gojili. Kedor se čuti zmožnega, naj se nekoliko potruđi, da reši naše mejne Brice iz teme narodne nezavesti. Ker uže tako dolgo časa živijo in spijo v nezavesti, tedaj je skrajni čas, da se zdramijo. Da pa to dosežemo, nam je najboljši pripomoček narodno petje; ono jih zdrami iz dolgega spanja ter jih pripravi do zavesti, da so Slovenci. Narodno petje deluje blagodejno na narodno zavest ter pospešuje v njem najprvo ljubezen do materinega jezika in dalje tudi vname gorečo ljubezen do naše od sovražnikov obkoljene domovine. /.../ Potem je treba mlade fante poprašati in jih k temu spodbujati. Ako storimo to, nam fantje gotovo obljubijo ter si bodo prizadevali, da bi izpolnili obljubo, dasi oddaljeni. Saj se snidejo po navadi vsak teden vsaj enkrat v vasi ter prepevajo in burke uganjajo pozno v noč. Ali ni tedaj tukaj lepa priložnost povabiti jih k sebi, ter jih začeti učiti? Namesto da bi uganjali burke in druge nedostojnosti, bi se lepo spravili v kak primeren kraj, ter se tam poprijeli lepega narodnega petja. Koliko noči potratijo z malenkostmi in neumnostmi ter s tem škode trpijo na zdravji in tudi na drugem! Ali bi ne bilo bolje in za nje bolj koristno v vsakem oziru, ako bi raji tist čas porabili v bolj blagodejne namene? Koliko napak bi se odpravilo pri mladini! ...« (Soča, 18. 6. 1881).

Vendar pa dejanskega življenja tradicij ni mogoče do konca nadzorovati in obvladovati. Petje ljudskih pesmi je namreč bistveno situacijsko, zato se pojejo in ohranjajo samo tiste pesmi, ki ustrezajo in naslavljaajo potrebe in zahteve pevcev in poslušalcev (prim. Muršič 2002: 25).

---

<sup>49</sup> Bolj poglobljeno se vprašanjem organiziranih dejavnosti v povezavi z (ljudsko) pesemsko tradicijo posvečam v poglavju o organiziranem kulturnem življenju.

Iz različnih časopisnih člankov iz druge polovice 19. stoletja lahko izluščimo tri pare opozicij, povezanih z ljudskopesemsko dejavnostjo v Brdih. Prvo predstavlja vprašanje jezika: pesmi v slovenščini so edine primerne za slovensko prebivalstvo, ker so njemu lastne, zato imajo statusno višji položaj kot pesmi v furlanskem ali italijanskem jeziku. Druga opozicija je modernost vs. tradicija, pri čemer ima preteklost z avtentično slovensko narodno (ljudsko) pesmijo neizpodbitno višji status kot novodobne furlanske oz. italijanske 'popevke'. Pri nekaterih piscih, morebiti iz duhovniških vrst, pa se pojavlja še opozicija vzgojnosti: ljubezenske pesmi – predvsem v italijanskem in furlanskem jeziku – so nevzgojne s stališča nravnosti. Zanimivo prepletanje negativne moralne konotacije italijanskih pesmi se odraža v izjavi sogovornika duhovnika, po čigar mnenju so Brici peli zgolj klamfarske italijanske pesmi, čeprav pove tudi, da so za časa fašistične Italije slovenski bogoslovci med skupnimi sprehodi peli tudi slovenske ljudske ljubezenske pesmi, ker jih Furlani niso razumeli, vendar pa so s petjem prenehali, ko so jih začeli spraševati, kaj pomeni 'ljubček' ipd.

Pesem je bila v narodnoidentitetnih diskurzih 19. stoletja torej izvzeta iz vloge v izvornem okolju, kjer je predstavljala element vsakodnevnega življenja, sredstvo zabave, kohezivni element določene skupine (npr. vojaštva ipd.) in prenašanja novic, in je z reifikacijo in instrumentalizacijo dobivala simbolni pomen. Vendar pa identificiranje določenih kulturnih izrazov in artefaktov za avtentične, zanesljive in legitimne implicira, da so druge neavtentične, lažne in nelegalne. Folkloristika je tako »nostalgizirala homogeno« (Kapchan 1993: 307) in zavračala nelegalne tradicije (*bastard traditions*) ter s tem neprestano vzdrževala lažno predstavo, da je norma kulturna čistost in ne hibridnost (Bendix 1997: 9). V tem duhu so z organizirano pevsko dejavnostjo hoteli doseči, da bi prevladalo slovensko petje in bi »proč odgnali vso tisto laško čukanje „fala—nor!« (Soča, 2. 9. 1881). V navodilih zborovodjem tedanjega časa tako beremo, naj bi se »izbiralo pevcem take pesni, ki so, seveda po duhu narodne in navdušene, po sestavi glasbe pa razmerno lahke. V Brdih je delati, kolikor posnemamo iz naših dopisov, šele za prebujenje; to pa se doseže samo, ako se fantje in dekleta breztežavno nauče narodnega petja, in da se to petje tudi na široko oprime ljudstva. Laško petje (fantovsko) je nam tudi zarad tega nevarno, ker je večidel samo lalalilanje ali enakovrstno tuljenje; ker tedaj ni petje, ni težavno, in se tedaj nevednega, pa petja željnega prostaka slovenskega najlaže in v naglici oprime.« (Soča, 9. 9. 1881). Avtor izpostavlja zahtevnost slovenskih pesmi kot razlog, zakaj preprosti prebivalci raje pojejo 'laške' pesmi. Iz vrednostne opozicije slovenske pesmi nasproti italijanskemu tuljenju lahko domnevamo, da so slovenske pesmi umetniško višje vrednotene, zato pa je zanje potrebno učenje in ne le spontan

prenos iz roda v rod oz. od ust do ust. Pevovodje so si prizadevali, da bi s slovensko 'narodno' pesmijo v zborih le-to razširili med prebivalstvo in s tem izpodrinili neslovenske pesmi: npr. eden najpomembnejših in najbolj priznanih briških zborovodij in organistov Anton »Simoniti je preko šestdeset let požrtvovalno učil pevske zборе in se boril proti vplivom furlanske pesmi« (Kožlin 1995: 31). Po poročilih dopisnika Soče pa naj bi pevovodja J. Marinič »nemško jodljanje iz naše občine (Kozana, op. M. P.) odpravil in ga se slovenskim petjem nadomestil, da se sedaj le malokedaj nemško prepevanje sliši, bodisi v kerčmah ali pod košato lipo« (Soča, 11. 1. 1877).

Zanimive vzporednice takšnega razumevanja razberemo iz opisa ljudskega življenja na Goriškem, ki je vključen v zvezek *Zur Volkskunde des Küstenlandes ÖUMWB*<sup>50</sup>, kjer se avtor grof Franz Karl Coronini-Cromberg<sup>51</sup> v zadnjem delu opisa na straneh 187 do 190 osredotoči na ljudsko pesem in razlike v pesmih treh ljudstev, živečih v Pokneženi grofiji Goriško-Gradiščanski. Coronini-Cromberg se za razliko od kasneje opisane furlanske *villotte* in italijanske pesmi pri slovenskih pesmih osredotoči na kontekstualni vidik, in sicer izpostavi dejstvo, da se slovenske ljudske pesmi marljivo zbira že vse od začetkov nacionalne prebuje. Petje torej ne sodi več v domeno nature kot pri romanskih ljudstvih [... *ist doch die romanische Kehle ein bevorzugtes Organ des Gesanges* (Coronini 1891: 188)], ampak je privilegiran element kulture. Tudi petje v vsakdanjem življenju je posledično zaznamovano s šolano in od narodnih elit spodbujano dejavnostjo. Coronini reflektira ta opažanja in ugotavlja, da je ljudska pesem zaradi tega izgubila na prvobitnosti, vendar pa je pridobila na umetniški vrednosti, kar se ujema s funkcijo, ki so jo slovenski narodni voditelji na Goriškem podelili petju – s petjem izražati pripadnost narodu in kulturno superiornost nad sodeželani. Coronini umetniški dvig petja slovenskih ljudskih pesmi povezuje z načinom prenosa ljudskopesemskega gradiva: le-ta namreč ni več tradicionalno ustni, ampak poteka prek pisnega medija. Vendar pa fiksacija ljudske pesmi prinaša tudi negativno plat – pojejo se

<sup>50</sup> Na pobudo nadvojvode Rudolfa, sina cesarja Franca Jožefa I., je na Dunaju med letoma 1887 in 1902 izhajalo poljudnoznanstveno delo *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (*Az osztrák-magyar Monarchia irásban és képben*) (v nadaljevanju ÖUMWB) v nemškem in madžarskem jeziku. Goriško je obravnavano skupaj s Trstom in Istro v deseti knjigi z naslovom *Das Küstenland (Görz, Gradiska, Triest und Istrien)*. V posameznih zvezkih knjige so prikazani opisi krajine, predzgodovina, zgodovinski in kulturni razvoj dežele, deželna zgodovina, fizična konstitucija prebivalcev, ljudska umetnost, ljudsko življenje, književnost, upodabljajoča umetnost in gospodarstvo v Primorju. Vsebinski razdelki so vezani na posamezno deželo in so delo različnih avtorjev.

<sup>51</sup> Rojen 1833 v Gorici, umrl 1901 v Šempetru pri Gorici. Oče Ivan je bil vzgojitelj prestolonaslednika Franca Jožefa, skupaj z njim pa je vzgajal tudi poznejšega ministrskega predsednika Taafeja ter svojega sina Franza Karla, ki je na Dunaju študiral filozofijo in pravo, leta 1850 pa je stopil v vojaško službo. Leta 1870 je bil izvoljen v deželni zbor in 1871 v dunajski državni zbor. Dvakrat je bil goriški deželni glavar (1870–77, 1883–99) in že na prvi seji goriškega deželnega zbora je spregovoril v italijanščini in slovenščini.

samo pesmi iz pesmaric, izgublja se raznolikost.<sup>52</sup> Iz Coroninijevega opisa razberemo, da se po kvantiteti petja prebivalci dežele med seboj ne razlikujejo, pač pa je različen način petja. Slovenci pojejo naučeno, šolano, Furlani in Italijani pa še prvinsko. Pri Furlanih je opisana tipična situacija petja (in opremljena z ilustracijo deklet ob vodnjaku) ob vodnjaku ali na ozarah, kot je pogosto idealistično razumljeno: fantje in dekleta se pod večer zbero in si s pesmijo nagajajo. Improvizirane pesmi so robate in grobe, predvsem erotične vsebine. Drugi pomemben dejavnik ljudskepesemske kreativnosti predstavlja vojska, kot vir bolečine ob ločitvi in junaškega samodokazovanja. Te pesmi se širijo tudi v mejne slovenske vasi. Italijanskih pesmi izrecno ne omenja, ampak se posveti morju kot viru ljudskopesemske imaginacije; na koncu navede ljubezensko pesem v italijanščini. Zanimiva je povezava pesmi s skupino, v kateri živi: slovenska ljudska pesem je dejavnik kolektivne reprezentacije, obravnavana furlanska pesem je vezana na kmečko prebivalstvo, navedena italijanska pesem izvira iz mesta in je vezana na točno določen poklic. Tako nam navedene ljudske pesmi govore tudi o Coroninijevem videnju prebivalcev dežele in pomembnih dejavnikov življenja le-teh. Čeprav Coronini izrecno ne navaja ljudskih pesmi Goriških brd, smemo domnevati, da njegov shematski oris povzema tudi položaj življenja ljudske pesmi v tej pokrajini, ki je bila sestavni del Poknežene grofije Goriško-Gradiščanske.<sup>53</sup>

### 3.4.1 Ljudska pesem v trenutkih politične krize

Simbolni in identifikacijski pomen ljudske pesmi se je dodatno zaostрил, ko so bila Goriška brda in velik del zahodne Slovenije priključeni h Kraljevini Italiji. Ljudska pesem ima namreč lahko podobno funkcijo kot stereotipi in etnični miti, za katere Ingrid Slavec Gradišnik pravi: *»V konstituiranju, utrjevanju in obrambi nacionalnih identitet imajo stereotipi pomembno simbolno funkcijo, so del njihovih kulturnih topografij in simbolnih geografij, hranijo se s kulturnimi reprezentacijami drugega, njihov pomemben vir pa so relativno trajne značilnosti,*

---

<sup>52</sup> Deloma se je to izkazalo tudi v opravljeni terenski raziskavi.

<sup>53</sup> Med posameznimi deli dežele so Goriška brda izrecno omenjena trikrat. Na strani 184, kjer navede vsa tedanja poimenovanja Brd – *in Ecken – Coglio, Berdo* –, ter pokrajino geografsko umesti (*im Westen von Görz zwischen Isonzo und Judrio*), opiše gručasto stisnjene vasi in pojasni, da so bili prebivalci primorani v tak način gradnje na vrhu griča, tesno ob cerkvi ali ostankih gradu, zaradi vpadov sovražnikov, nazadnje Turkov in Benečanov. Na strani 185 je objavljena ilustracija Johanna Šubića s podnaslovom *Zweirädriges Ochsengeführte aus „Ecken“*, ki mu je v kazalu dodano *dem Hügelland westlich von Görz*. O dvokolesni volovski vpregi govori tudi na strani 186, ko pravi, da slabo rejena vola le s težavo prevažata breme, ki jima ga je naložil vinogradnik, po strmih in slabih poteh. Nadaljuje pa z opisom žensk in deklet te pokrajine, pa tudi celotne goriške okolice, ki s posebno spretnostjo prenašajo bremena v košarah na glavi; še posebej idiličen pogled je nanje, ko nesejo v mesto naprodaj vrtnine in jajca.

ki jih v najpripravnější obliki ponujajo etnični miti. Ti so v konfliktnih razmerah, ki terjajo stabilnost in razločevanje, legitimacija za sodobnost in prihodnost, ne glede na svojo biološko (sorodstveno, genealoško) ali kulturno (zgodovinsko, ideološko) podlago.« (Slavec Gradišnik 2011: 166).

Že pred nastopom fašizma v Italiji zasledimo vesti, da je bilo slovensko petje pri nekaterih pripadnikih sosednjega naroda nezaželeno, kot npr.:

»Prejeli smo dopis, v katerem nam poročajo dekleta, da so ob poti proti Podgori iz Kozane prepevale slovenske pesmi. Mimo je prišel eleganten gospod, ki jih je vprašal od kod so in jim dejal, da se tu ne sme peti slovenskih pesmi. One so odgovorile: »Zakaj ne; saj mi pojemo za nas, ne za vas. Tu je slovenski rod, ki slovensko poje.« To je gospodiča tako razsrdilo, da je bil kar zelen od jeze. Dejtal je, da bi šel kar po orožnike. Dekleta so mu odgovorila, da se teh ne bojijo. Nato jim je še enkrat zažugal in odšel. Dopis dostavlja: Kaj se jih bomo bali? Kaj pa nam morejo? Mi bomo peli svoje lepe slovenske pesmi, če tudi vsi nedeljski izletniki popokajo od jeze. Saj smo na svojih tleh.« (Goriška straža, 6. 4. 1921). V obmejnem prostoru so se očitno te napetosti potencirale, saj je bila izkušnja nekaterih drugih Bricev v Italiji drugačna. Tako se Ludvik Zorzut<sup>54</sup> spominja, da «(z)a časa našega begunstva v Italiji je naša narodna pesem očarala razvajene Italijane in pretekle dni, na učitelj. tečaju v Vidmu je ravno naša narodna pesem delala čudeže in spajala obe narodnosti v eno samo harmonijo« (Zorzut 1924: 3). Prav tako so po pripovedovanju sogovornika v enoti »battaglioni speciali«<sup>55</sup> v bližini Torina leta 1942 prepevali slovenske pesmi, ker je bil poveljujoči slovanskega rodu iz Istre in je prosil podrejene slovenske vojake, naj zapojejo kakšno »domačo«. Nekoč so, vračajoč se z vojaških vaj, po mestnih ulicah v koraku peli *Regiment po cesti gre*, kar so domačini navdušeno pozdravljali in poslušali, »saj je blo lepo slišat, tolklo dobrih pe<sup>u</sup>cov«;

---

<sup>54</sup> Ludvik Zorzut (1892 Medana–1977 Kanal ob Soči) je po opravljenem semenišču vstopil v bogoslovje v Gorici, vendar je študij moral prekiniti zaradi prve svetovne vojne. Z očetom je bil interniran v Italijo, kjer je živel v raznih mestih do konca vojne. Kasneje je živel v Mariboru, sredi 1944 pa se je vrnil v Gorico. Od maja 1945 do septembra 1947 je bil referent za arhive in kulturno dediščino pri Okrožnem izvršnem narodnoosvobodilnem odboru za Goriško, deloval je na področju knjižničarstva, muzealstva in arhivistike, pridružil se je tudi boju za novo državno razmejitev med Italijo in Jugoslavijo. Nato je bil poldrugo leto v Gorici sodelavec ljubljanskega Inštituta za narodnostna vprašanja. V ta namen je deloval zlasti v Beneški Sloveniji, zbiral je narodopisno gradivo, informacije o dnevnem življenju, sestavljal je seznam kulturnih spomenikov. Aprila leta 1949 je moral zapustiti Gorico in Italijo, saj mu italijanske oblasti niso priznale italijanskega državljanstva. Preselil se je v Kanal ob Soči in tam živel do smrti. Konec junija 1949 je postal uslužbenec Oblastnega ljudskega odbora za Goriško, njegova naloga je bila skrb za kulturno dediščino na območju delovanja tega odbora. Leta 1951 deloval v novogoriški študijski knjižnici, januarja 1952 pa je postal upravnik novoustanovljenega muzeja in arhiva v Novi Gorici ([http://sl.wikipedia.org/wiki/Ludvik\\_Zorzut](http://sl.wikipedia.org/wiki/Ludvik_Zorzut)), z mesta katerega je bil odstavljen februarja 1954 (prim. Ipavec 2011).

<sup>55</sup> »Battaglioni speciali« so sestavljali mladoletni fantje, ki so jih italijanske oblasti pred in med drugo svetovno vojno rekrutirale v posebne delovne čete italijanske vojske, v okviru katerih so morali opravljati najrazličnejša težaška fizična dela za potrebe italijanske vojske.



vendar pa so bili vojaki kasneje zaradi prepevanja slovenske pesmi kaznovani z enotedensko prepovedjo izhoda. Tudi drugi sogovornik pripoveduje, da so v času fašizma ob odhodu v vojsko že po Gorici »pojali *Delaj, delaj, dekle, pušeljč. Ko so nas Italijani odpeljali, smo peli slovenske pesmi po Italiji. Niso moyli branit, ker nas je blo tolko*«.

♩ = ca. 72

Na go ri — je moj dom, kjer jaz ži - ve - la bom, te - žko mi  
je sr-ce, tež - ko mi je sr-ce. Na go - ri — je moj dom, kjer  
jaz ži - ve - la bom, te - žko mi je sr - ce, ko vi - dim te.

Slika 4: Ljubezensko pesem *Na gori je moj dom*, ki jo je zapela Ada Prinčič (Kozana, Prim., 10. 10. 2011), se je pevkin oče naučil od vipavskih fantov, s katerimi je bil skupaj v italijanski vojski na Sardiniji. Po vrnitvi domov je to priljubljeno fantovsko pesem (Kumer 1968: 237) pogosto pel, in tako se je razširila med prebivalce Kozane.

Po mnenju Matjaža Barba ni naključje, da je ravno v času narodnostnega preganjanja ljudska pesem živela najbolj intenzivno in je bila najbolj razširjena (Barbo 2003: 158). *Je blo prepovedano, an smo p<sup>i</sup>eli ...* V času fašizma, ko je bilo slovensko petje prepovedano - prepovedim slovenskih javnih kulturnih prireditev so od 1924 sledili razpusti društev, tako da so bila do konca 1927 razpuščena vsa društva, do januarja 1929 pa ukinjen ves slovenski periodični tisk – so se »Brici /.../ shajali le še po domovih, včasih so še zapeli uporno pesem. Največkrat jim je uspelo zapeti, ko so se zbrali v furlanskih krajih, saj so jih Furlani radi sprejemali in poslušali. Fantje so se srečevali na plesih in zapeli po slovensko in furlansko« (Kožlin 1995: 14). Tam naj bi bilo namreč manj kontrole s strani italijanske fašistične policije, ki je sicer v slovenskih vaseh ostro nastopila, če se je oglasilo slovensko petje.<sup>56</sup> V kolektivnem spominu prebivalcev Brd imajo bolj odmaknjene vasi in lokacije konotacijo večje zaščitenosti pred posredovanjem orožnikov; tako naj bi bilo zbirališče članov prepovedanega društva Lipa v prostorih višnjevske gostilne pri Pirčevih, kamor »so prihajali

<sup>56</sup> Pri tem je potrebno omeniti, da so orožniki prišli na kraj petja po prijavljeni ovadbi – v posredovanju orožnikov torej lahko prepoznavamo notranje midsosedske spore, ki so bili očitno močno gibalno dogajanja v vasi (v narecijah sogovornikov o posredovanju orožnikov imajo vedno posebno mesto ovaduhi, včasih navedeni tudi s prepoznavnimi imeni, in njihovo početje).

tudi Slovenci iz Trsta, ki so tudi sicer radi zahajali na romanja, shode na Koradi (Sv. Gendrea – Gertruda in na Lig – Marija Celjska), kamor zaradi oddaljenosti navadno orožniki niso hodili in je lahko nemoteno zadonela slovenska pesem<sup>57</sup> (Gomiršek 2003: 21). V tej gostilni so se v času prepovedi slovenske pesmi vsako leto na silvestrovo ali na novo leto zbrali »znani pevci iz Oslavja in Gorice in priredili pravi koncert slovenskih pesmi. V tej odmaknjeni vasi so se pevci čutili varne pred karabinjerji, domačih izdajalcev pa ni bilo« (Sirk 2009: 44).

Posredovanje orožnikov pa je bilo včasih tudi načrtno izzvano. Fantje so namreč namenoma zapeli po slovensko na javnem kraju (npr. v gostilni) in ko so jim mlajši fantje sporočili, da prihajajo orožniki, ker je njihovo petje očitno nekdo izmed navzočih ovadil, so se umaknili v drugi konec vasi, kjer so ponovno zapeli ter se smejali orožnikom, ki so jih iskali v gostilni. Te skrivalnice so se nadaljevale, dokler se skupina fantov ni razkropila in so se posamezniki oglašali z različnih delov vasi, orožniki pa so jih neuspešno lovili.<sup>58</sup> Iz takih primerov rabe v trenutkih krize se posebej izkazuje družbena funkcija pesmi, ki jo opisuje Lauri Honko (Anttonen 2005: 62).

Pod fašizmom se je lahko pelo slovenske pesmi v cerkvi<sup>59</sup>, ne pa v procesiji (zunaj cerkve). Zato je po mnenju sogovornika za procesijo Svetega rešnjega telesa iz Golega Brda v Mirnik, župnik »prevedel slovenske pesmi v latinščino, da so jih lahko peli, ker se slovensko ni smelo«. <sup>60</sup>

Tudi v drugih trenutkih krize se je ljudsko pesem uporabljalo v njeni kohezivni in manifestativni družbeni funkciji.<sup>61</sup> Po kapitulaciji Italije je tako prevladovala prireditvena

---

<sup>57</sup> Da so orožniki vedeli za dogajanje na teh krajih, kaže pripoved sogovornika, kako so se skrivali pred orožniki, ko so kurili cirilmetodijski kres na Koradi.

<sup>58</sup> Več o funkciji ljudske pesmi v fantovski skupnosti glej v podpoglavju Fantovska skupnost in petje.

<sup>59</sup> Vendar pa v cerkvi v Kojsem, po pričevanju sogovornice, niso smeli peti slovenskih pesmi, ampak zgolj italijanske oz. latinske pesmi, pa tudi pridiga je bila v italijanščini.

<sup>60</sup> V nasprotju z mnenjem sogovornika menim, da gre najbrž za latinske pesmi, ki so bile sicer prevedene v slovenščino (in jih je sogovornik poznal v slovenskem prevodu), vendar so jih peli v latinskem originalu. Izjavo navajam, ker slikovito odraža sogovornikovo konstrukcijo realnosti. Vprašanje jezika pesmi v liturgičnih obredih je zanimivo, ker so bile prakse znotraj enotne Rimskokatoliške cerkve zelo heterogene. Tako so do konca druge svetovne vojne slovenski duhovniki v ljubljanski škofiji (ter tisti duhovniki na Primorskem, ki so bili z njo kakor koli povezani) uporabljali slovenski obrednik za krste, poroke in litanije, medtem ko so italijanski duhovniki uporabljali latinski obrednik. Vpliv italijanske cerkvene prakse pojasnjuje, zakaj Majar v *Pesmarici cerkveni* navaja, da se v Goriških brdih pri litanijah poje *Kirie elejson, kriste elejson ...* namesto: *Gospod vsmili se!* (Majar 1846: 210) in zakaj so po izjavah sogovornikov v pogrebnem sprevedu peli *Miserere*. Za posredovane informacije se zahvaljujem g. Marijanu Kožlinu.

<sup>61</sup> Omenjeni mehanizem v trenutkih krize je imel izredno moč tudi v preteklih desetletjih v Furlaniji: »Prvi izbruh diskografske proizvodnje – in glasbenih skupinic, kantavtorjev v furlanščini in lokalnih diskografskih hiš



dejavnost po čitalniškem vzoru, najbolj značilno in najbolj množično je bilo petje. »Pevski zbori so peli stare slovenske narodne pesmi, naglo pa so se širile tudi slovenske borbene pesmi, ki so prihajale iz osrednje Slovenije« (Plahuta 2008: 44). Po koncu druge svetovne vojne, ko se je odločalo o razmejitveni črti, je skladatelj Srečko Kumar s pomočjo hčerke Vukoslave v Kojskem ustanovil ženski mladinski zbor Soča, s katerim je nastopil pred zavezniškimi komisijami, ki so prihajale v Brda (prim. Uršič 2007: 23). »Zelo odmeven je bil nastop mladinskega zbora (Soča, op. M. P.) ob prihodu zavezniške komisije v Kojsko. Vuka Kumar je zapisala, da je zbor že popoldne plesal narodne plese in pel narodne in partizanske pesmi »žurnalistom« komisije, zvečer pa so nastopili pred komisijo. Radio London je čez par dni dvakrat poročal, da so slišali člani komisije v Kojskem angelsko petje. Zboru Soča je v dnevniku o doživetjih tistih dni namenil nekaj besed tudi član skupine sovjetskih ekspertov, etnograf Sergej A. Tokarev<sup>62</sup>« (Uršič 2007: 23).<sup>63</sup>

V ta namen so nastajale tudi nove pesmi, ki so z razširjanjem vplivale na vzdušje med ljudmi. Ker so bile pesmi namenjene točno določenemu političnemu trenutku, so postopoma, ko niso bile več aktualne, zatonile v pozabo; v zapis, ki kasneje ni bil uvrščen med prepise in ni bil katalogiziran, je eno od teh pesmi ujel Radoslav Hrovatin (2. zvezek, str. 19) leta 1953:

*Lepa naša domovina  
tam na onkraj planina  
Nemčije ni več  
Italija mora preč.  
Pod Jugoslavijo  
mi spadamo.  
Primi za pero  
in zapiši to  
pod Jugoslavijo  
mi spadamo.*

---

– je nastopil štiri, pet let po potresu 1976: leta 1978 izide *tedensko povprečno ena plošča ali kaseta furlanske glasbe*. To bi lahko razumeli kot ustrezen odmev diskografske industrije po katastrofi '76, da Furlanija premisli svoj način bitja, preteklosti, lastno kulturno specifičnost« (Gri 1985: 21).

<sup>62</sup> Njegov dnevnik je izšel v italijanščini s komentarjem Giulia Cervanija in Diane De Rosa pod naslovom Sergej A. Tokarev: *Trieste 1946-1947 nel diario di un componente sovietico della commissione per i confini italo-jugoslavi*. Udine: Del Bianco, 1995.

<sup>63</sup> Zanimivo je, da je bil kmalu »zbor ukinjen, saj je prevladalo mnenje, da je za ljudstvo potrebna prosveta, ne pa umetnost« (Uršič 2007: 23).

### 3.4.2 Petje neslovenskih pesmi

Čeprav so v času krize slovensko pesem uporabljali kot simbol upora proti tujemu režimu, to ni pomenilo izključevanja priljubljenih furlanskih in italijanskih pesmi iz vsakodnevnega petja. Vsakodnevna normalnost namreč, po Ulrichu Becku (1993: 912), ni v izključujočih kategorijah 'ali-ali', temveč jo označuje "in" (Tschofen 1999: 235). Pevci, čeprav so se združevali v organiziranih pevskih sestavih in so se v okvirih društvenih zborov učili priredb slovenskih ljudskih in domoljubnih pesmi, so v neformalnih situacijah še vedno peli tako furlanske kot italijanske pesmi, ki so jim bile všeč. To nam izkazuje posebnost obmejnega prostora, kjer »je obstoječe razumevanje in poznavanje sveta lahko dekonstruirano, preizkušano, mogoče spremenjeno in rekonstruirano« (Morehouse 2004: 31). Navedbam iz časopisnih člankov pritrjujejo tudi izjave nekaterih sogovornikov, da so Brici do druge svetovne vojne, pa tudi še kasneje peli tako slovenske kot italijanske in furlanske pesmi.<sup>64</sup>

Med neslovenskimi pesmimi, ki so še žive v pevskih repertoarjih ali spominih mojih sogovornikov, imajo posebno mesto italijanske pesmi, ki so se je jih naučili v šoli. Petje v šoli ima že od začetkov obveznega izobraževanja poseben pomen, saj so prav skozi »pesem /.../ skušali šolo napraviti bolj priljubljeno med ljudmi« (Vospersnik 2004: 5); tako so šolski inšpektorji v 19. stoletju spodbujali učitelje, naj z učenci vsak dan po končanem pouku zapojejo primerno pesem (prim. Vospersnik 2004: 6).<sup>65</sup> Slomšek je npr. zahteval, da morajo šolski nadzorniki v letnih poročilih prikazati tudi stanje šolskega petja. Za učitelje, ki so se še posebej potrudili v tej smeri, je določil premije, ki naj bi jih motivirale za zavzeto delo v šolskem in cerkvenem petju; ob vizitacijah pa se je rad sam prepričal o pevskih uspehih šolarjev (Vospersnik 2004: 8). V italijanskih šolah, ki so bile po italijanski okupaciji uvedene na slovenskem ozemlju, so imeli po pričevanju sogovornikov poseben predmet »Canto«, pa tudi sicer so se učiteljice in učitelji v veliki meri posluževali petja. Ker je bilo težko poučevati otroke, ki niso znali italijanskega jezika, so v šoli poleg klasičnega pouka branja in pisanja pogosto peli in se učili ročnih del. Sogovornik iz Medane je pripovedoval o učitelju Brunu Miseriju, ki je učence motiviral za sodelovanja pri pouku in nemotenja le-tega z obljudo, da

---

<sup>64</sup> Ob tej generalizirani izjavi moram poudariti, da ne gre za vse Brice in ne za vse predele Brd, pač pa za tiste, ki so bili v tesnejšem kontaktu s furlansko govorečim prebivalstvom. Poleg tega pa je odnos med Slovenci in Furlani večplasten tako na osebni ravni kot na ravni dveh entitet.

<sup>65</sup> Glasba je v hasburški monarhiji postala samostojni učni predmet šele v predmetniku leta 1869 (prim. Vospersnik 2004: 7).

jim bo zaigral na harmoniko *Na planincah*. Učitelj je obljubo izpolnil in otroci so v italijanski šoli pod fašističnim režimom peli slovensko pesem ob učiteljevi spremljavi na harmoniko.<sup>66</sup>

V šolah je imelo pomembno vlogo ponavljanje kot učna metoda; le-to je omogočilo, da je pesem, ki so jo v učnem procesu večkrat ponovili, bila lahko splošno sprejeta in je posledično s prenosom v domače okolje lahko ponarodela.<sup>67</sup> »Zato ne preseneča, da so se pesmi, naučene v šolah, za vse življenje tako močno vtisnile v spomin in bistveno oblikovale ljudski pesemski repertoar« (Šivic 2003: 102). Tako se je večina sogovornikov ob mojem vprašanju o furlanskih in italijanskih pesmih najprej spomnila *Giovinezze* in *Faccette Nere*, ki so ju nekateri dnevno, drugi pa pogosto peli v šoli. *Giovinezza* je bila himna fašistične organizacije in neuradna italijanska himna. Sogovorniki so pripovedovali, kako so se izmikali petju *Giovinezze* v šoli, češ da je ne znajo in da je ne morejo peti (nekaterim so petje te pesmi zaradi raznarodovalne politike italijanskih fašističnih oblasti prepovedali starši), obenem pa se je izkazalo, da jo po tolikih desetletjih še vedno znajo na pamet in jo tudi kdaj zapojejo.<sup>68</sup> Po njihovih besedah so za časa Italije zapeli šolske italijanske pesmi tudi doma, vendar pa ne javno v gostilnah. Gostilna kot javni prostor manifestativnega značaja je bila namreč prostor ljubezenskih italijanskih pesmi in popevk, poleg slovenskih ljubezenskih in domoljubnih pesmi. Številni sogovorniki so mi obravnavani pesmi tudi zapeli, le pri omembi Benita Mussolinija je večini postalo nerodno; vsi so začeli z refrenom, izpustili pa prvo kitico. Slovenskih parodičnih variant, ki naj bi obstajale, se ljudje spomnijo le deloma, zato navadno pojejo v italijanščini.

Faccetta Nera pa je bil popularen fašističen marš, ki so ga peli v šolah po priključitvi Abesinije (Etiopije) Italiji leta 1936. Tudi ta pesem je bila v šoli, po besedah sogovornice, priložnost za parodične predelave in izzivanje italijanske učiteljice; kot npr. s parodičnimi

<sup>66</sup> Čeprav so sogovorniki pripovedovali o organizacijah predšolskih otrok Sinovi volkulje (Figli della Lupa) oz. Hčere volkulje (Figlie della Lupa), šolske mladine Balilla in Male Italijanke (Piccole italiane), v katere je bilo vključenih kar 47.475 otrok s sedanjega slovenskega ozemlja (ES 3: 91), in pošolske mladine Fašistična avantgarda (Avanguardia fascista) in Mlade italijanke (Giovanni italiane), niso pripovedovali o lastni vključenosti vanje, kar gre verjetno pripisati temu, da sogovorniki svojo pripoved prilagodijo tako, da ohranijo svojo integriteto. Bolj natančna pričevanja o delovanju le-teh organizacij v Brdih so objavljena v publikaciji *Šolske prireditve in proslave v Brdih v preteklosti* (2009).

<sup>67</sup> Šolske pesmi so izhajale v pesmaricah, kot npr. Majcnovih Šolskih pesmih (1888–1889), Nedvėdovem Slavčku (1897) idr.

<sup>68</sup> O kritičnem odnosu do pesmi z močno ideološko funkcijo izvemo tudi iz časopisnega članka: »Iz Vipolž. V nedeljo bi se imel vršiti v Vipolžah fašistovski ples, ki ga je hotel prirediti gostilničar Jasnič. Prišla je godba iz Kojškega, ki je zaigrala med drugimi tudi giovinezzo. V tem trenutku se ni hotel nihče udeležiti plesa. Poveljnik snoparjev iz Kojškega je zato ves razjarjen zaključil ples. (Goriška straža, 4. 9. 1924, 4)«.

verzi v italijanščini o prepovedani žganjekuhi, s čimer so uporabili pesem, vpeto v osovražen diskurz oblasti za kritiko te oblasti.

Pesmi, naučene v italijanski šoli, so bile torej vpete v diskurz moči in oblasti; večino italijanskih in furlanskih pesmi, ki so jih zapeli ali omenjali sogovorniki, pa bi lahko uvrstila med vojaške pesmi. Med njimi je največ t. i. alpskih pesmi, ki so jih peli pripadniki alpskih enot<sup>69</sup> oz. njihovi veterani in so kasneje ponarodele. V alpskih enotah je bilo precej Furlanov (po besedah enega od informatorjev »so bli vsi Furlani alpini«), ki so po vrnitvi domov pogosto prepevali pesmi iz časa vojaščine. Le-te so jim pomenile spomin na tovariše, pa tudi identifikacijsko sredstvo, ki jim je večalo ugled v družbi. Pesem *La licenza (Trenta mesi che faccio il soldato)* je npr. prvotno znana kot piemontska ljudska pesem, kasneje pa je zaradi pogostosti rabe uvrščena med alpske. To je žalostna zgodba o vojaku, ki je doma pustil bolno dekle. Ko se ji stanje poslabša, prosi nadrejenega oficirja, da bi lahko šel domov, kar mu le-ta dovoli, ko mu obljubi, da se bo vrnil. Domov pride, ko dekletu že zvonijo mrtvaški zvonovi. Pesem je zelo podobna francoski pesmi *Pierre de Grenoble*. Tudi pesmi *Quel mazzolin di fiori* in *O Angiolina* sta znani kot alpski pesmi, po vsebini pa sta ljubezenski, saj pripovedujeta o vojakovi ljubezni do dekleta. Nekatere alpske pesmi, ki so se prepevale v Brdih, pa so bile v furlanskem jeziku, kot npr. *Stelutis alpinis (Se tu vens cassù tas cretis)*. Pesem je leta 1921 objavil pesnik in glasbenik Arturo Zardini in se je kmalu razširila v ljudski repertoar. Pesem je žalostinka vojaku, padlemu v gorah, zato se pogosto poje med alpskimi liturgičnimi slovesnostmi.

Vojsko tako lahko razumemo kot mesto srečevanja in deleženja skupnih izkušenj, kjer so se sklepala tovarištva in prijateljstva, predvsem med Slovenci in Furlani, dodeljenimi 97. tržaškemu pešpolku<sup>70</sup> avstro-ogrske vojske, ki so mu, po besedah sogovornika, poveljevali slovenski oficirji in v katerem so se številni furlanski vojaki naučili slovensko.<sup>71</sup> Ker so vojaki

---

<sup>69</sup> Alpini so elitne gorske enote italijanske vojske, ustanovljene 1872. Prepoznaven znak njihovih pripadnikov, ki se združujejo v vplivne veteranske organizacije, je pero na klobuku. Zavedanje pomena te elitnosti se je kazala tudi pri slovenskih pripadnikih te enote: "Najbolj ponosno so se sprehajali po vasi tisti, ki so služili pri alpskih četah.« (Kozanski 2002: 131).

<sup>70</sup> Pešpolk ni veljal ravno za najbolj pogumnega, tako da so ga imenovali »demogela, kar je pomenilo, da jo rad pobriše naravnost stran« (Sluga 2007: 88), vendar pa so prebegi k Rusom na vzhodni fronti povezani tudi s splošno slovanofilsko naravnostjo Primorcev. O številčnosti vpoklica Kozancev v 97. pehotni polk ob začetku 1. svetovne vojne piše tudi Oskar Reya: »Zlasti je 97. pehotni polk vpoklical nad polovico vojaških obveznikov. Najhujši udarec pa je sledil na koncu, ko je vikar prečital, da morajo vsi obvezniki že jutri odriniti v Trst. Prizadetih je bilo kakih dvesto mladeničev in mož.« (Kozanski 2002: 8).

<sup>71</sup> Nekoliko drugačne podatke dobimo iz poročila o formiranju pešpolka, objavljenega v *Soči*: »Vsled preustrojenja armade se bode za naprej 22. peš polk, kateri je nabiral do sedaj novince iz Dalmacije in s

pele pesmi tudi po vrnitvi domov, so se razširile tako med furlanskim prebivalstvom kot med Slovenci, ki so bili z njimi v tesnem stiku. To je verjetno tudi eden od vzrokov za razširjenost priljubljene furlanske ljudske pesmi *Oh! Ce biel cischel a Udin* v Brdih (pesem je verjetno posnel<sup>72</sup> v Biljani Radoslav Hrovatin, o čemer priča zapis v 2. zvezku na 59. strani).<sup>73</sup>

### 3.4.3 Stičišča in razhajanja slovenske in furlanske ljudske pesemske tradicije in folkloristike

Furlanija in največji del Slovenije spadata v srednjeevropsko alpsko glasbeno kulturo, ki je precej homogena pri vseh etničnih skupinah na področju Alp, tako da če želimo z glasbeno analizo določiti razlike med furlansko in slovensko ljudsko glasbo v obmejnem področju, tonalni kriteriji odpovedo (Vodušek 2003: 91). Radoslav Hrovatin je tako ugotavljal pogostost rastočega ritma na furlansko-slovenskem mejnem področju, »ki se tako pri Furlanih kot pri Slovencih pa tudi pri nemških Avstrijcih pojavlja /.../ na osnovi iste zakonitosti, to je na osnovi ritmičnega značaja jezika in ustrezne melodijske linije. Rastoči ritem pa je povezan tudi z razvojem ljudskega večglasja, kar je prav tako skupna značilnost vseh navedenih etničnih skupin. To pomeni torej, da je treba ugotavljeni rastoči ritem šteti za tipičen folklorni pojav Vzhodnih Alp, ki ni vezan samo na en določen jezik ali samo na eno etnično skupino, temveč da je tipičen interetnični pojav« (Hrovatin 1973b: 246). Podobnosti in obojestranske vplive slovenskih in furlanskih tradicij je prepoznaval tudi Ludvik Zorzut: »V pesmih se oglašajo sorodne viže in so naši vplivi tudi v furlanskih legendah, ki preprosto podajajo šaljivo-satirične prisposode domačih dogodivščin, a na koncu izluščijo moralno zrno. ...« (l. z. Fervidus 1972: 114). Ker bi bilo mogoče razlike v ljudski melodiki analitično ugotoviti šele po velikem številu mikroanaliz (glej Vodušek 2003: 91), o 'slovenskosti' oziroma

---

*Primorja, le po Dalmatincih dopolnjeval. Iz mladenčev primorskih in deloma kranjskih se pa ustanovi nov peš polk št. 97. Za poveljnika tega pešpolka je imenovan Hrvat obrist Josip Nemečič vitez Bihačgraški. Trije bataljoni tega peš-polka in štab ostanejo v Pulji, eden pa v Trstu.*« (Soča, 24. 11. 1882).

<sup>72</sup> Žal so se njegovi posnetki na žici izgubili.

<sup>73</sup> Pri tem puščam odprto vprašanje vpliva radia na priljubljenost pesmi. Nekateri sogovorniki so namreč omenjali, da so furlanske pesmi, ki jih pojejo, slišali na radiu; ob tem pa ostaja nejasno, ali so se jih preko tega medija tudi naučili. V članku *Furlanska diskografija, potrošniška družba, ljudska glasba* Gian Paolo Gri namreč omenjeno pesem navaja med pesmimi, »ki predstavljajo resnični in pravi stereotip furlanskega petja v Furlaniji in zunaj nje in ki se povsem ujema z drugimi furlanskimi stereotipi na družbeni ravni. To je skupinica pesmi, ki pridejo brž in zlahka na dan ob začetku vsake terenske raziskave: za zgled, kako ponudba nekaterih sestavin tradicionalne kulture vpliva na same informatorje in kako je nemogoča vsakršna razprava in analiza ljudske kulture, ki ne upošteva tega učinka« (Gri 1985: 20). Ker so pesem v slovenski priredbi posneli tudi Beneški fantje, ostaja odprto, koliko je njihova izvedba vplivala na razširjenost med prebivalci Brd.

'furlanskosti' ljudske pesmi odločajo jezikovni dejavniki. Gri ugotavlja, da tudi v diskografski produkciji prava razločevalna sestavina ni »glasbena stran tradicije, temveč literarno-jezikovna: »furlanska glasba« je tista, ki jo označuje besedilo (ali naslov pri instrumentalnih skladbah) v furlanščini« (Gri 1985: 20). Poglavitno premiso raziskovanja ljudske pesemske dediščine tega področja torej prepoznavamo v tem, da sam jezik in način mišljenja določata etnično dimenzijo ljudske poezije (prim. Golež Kaučič 1998: 57), iz česar izhaja nezapisovanje drugojezičnih in makaronskih pesmi. Vendar prav slednje pesmi izkazujejo številne značilnosti splošne in posebne intertekstualnosti (podrobneje o tem glej Juvan 2000), ki so za folkloriste posebej zanimive.

Težava pri komparativnem raziskovanju prezentiranega slovenskega in furlanskega ljudskega pesemskega izročila je tudi v različnih usmeritvah raziskovalcev slovenskega in furlanskega izročila. Razen neformalne skupine raziskovalcev Alpes Orientales, ki je gojila primerjalno raziskovanje etnološko raznorodnega (stičišče slovanskega, germanskega in romanskega sveta na starejših kulturnih podlagah), vendar zgodovinsko, geografsko in kulturno povezanega vzhodnoalpskega sveta in se je srečevala na znanstvenih srečanjih med letoma 1956 in 1975 (SEL 2004: 6), sta slovenska in furlanska folkloristika delovali predvsem kot legitimatorici nacionalnega partikularizma. Podobno kot so bile iz zapisov v Brdih izpuščene italijanske, furlanske in dvojezične pesmi, je bil v furlanski folkloristiki in etnomuzikologiji »izločen ves resničen ljudski spored, ki ni v furlanščini, temveč v beneških narečjih, italijanščini in latinščini za cerkveni in polcerkveni repertorij (vse to pa je pomemben delež resničnega sporeda glede na zgodovinsko-geografske značilnosti in kulturno tradicijo Furlanije)« (Gri 1985: 20).

Vendar pa »artefaktualizacija« ekspresivne kulture (Steward 1991b: 105) ni imela za posledico le abstrahiranja besedila, ob neupoštevanju družbenega in osebnega konteksta, ampak je proces sovpadal s favoriziranjem določenih žanrov in vsebin pred drugimi, ki so se zdeli manj zanimivi ali lepi (prim. Bendix 1997: 48). Slovenska folkloristika je namreč v pretežni meri sledila nemškemu razumevanju<sup>74</sup> pripovednih pesmi kot legitimatorjev nacionalnosti, še preden se je narod oblikoval (prim. Bohlman 2004: 183), in njegove zgodovinske legitimitete. Usmeritev raziskovalcev furlanskega pesemskega izročila pa je bila drugačna, čeprav je izhajala iz podobnih etnično afirmativnih vzgibov. Čeprav so bile balade,

---

<sup>74</sup> Tu ne gre spregledati pomena Herderjeve objave bosanske balade Hasanaginica in vpliva Vuka Karadžića.



religiozne pesmi in druge pesmi v italijanščini zelo razširjene na območju Furlanije, je bil fokus raziskovanja<sup>75</sup> usmerjen v posebno obliko ljudske pesmi, značilno za Furlanijo, imenovano *villota friulana* (Starec 2005: 70). Villotta friulana je tipično sestavljena iz dveh kupletov, vsak od njiju pa iz osemzložne vrstice s poudarkom na predzadnjem zlogu in sedemzložne vrstice s poudarkom na zadnjem zlogu. Navadno sta rimani samo dve vrstici, naglašeni na zadnjem zlogu. Upoštevajoč, da na italijanskih ozemljih, ki mejijo s Furlanijo in kjer se govori beneški dialekt (veneto), skorajda ne razumejo furlanščine, Furlanija pa na severu meji na nemško, na vzhodu pa na slovensko govoreča ozemlja, je villotta friulana nepoznana v ljudski tradiciji izven izvirnega območja (prim. Starec 2005: 70). Besedilo vilote ima liričen značaj in je navadno prvoosebno, pogosto obravnava erotiko (tudi z bolj eksplicitnimi seksualnimi namigi) ali satirične teme. Vsaka kitica je oblika samozadostne in izmenljive enote. Razen redkih izjem ne obstaja ustaljen sklop med besedilom in glasbo. Vsako besedilo je lahko peto (vsakič v povezavi z drugim besedilom) na različne melodije (Starec 2005: 70).

Vilote kot reprezentant furlanske ljudske pesmi in kulture so bile izbrane in predstavljene kot »tipično« furlansko, čeprav tvorijo le manjši del celotnega ljudskopesemskega izročila tega prostora (prim. Gri 1988: 184). Številne objavljene vilote so bile prirejene za tri moške glasove, čeprav je bila pesem zapeta eno ali dvoglasno in čeprav so bile po mnenju nekaterih raziskovalcev ženske prave nosilke furlanske ljudske pesmi (Macchi 1989: 114). V manjši meri so se raziskovalci posvečali tudi drugim pesmim v furlanščini, ki so zgrajene iz krajših verzov (petzložna, šestzložna, sedemzložna vrstica), religioznim pesmim z različnimi metričnimi obrazci, otroškim pesmim, uspavankam, in nekaterim pripovednim pesmim, ki imajo bolj ali manj »furlanizirano« obliko (prim. Starec 2005: 71). Mario Macchi to postavlja kot dokaz, da niso še poznali etnomuzikoloških zahtev, da se zbere vse, kar se med ljudstvom poje (Macchi 1989: 113–114). Stereotipne podobe, ki so jih zaradi ideoloških potreb pomagali oblikovati tudi folkloristi, so tako področje, ki ga v sodobnih raziskavah ljudske pesemske tradicije ne bi smeli prezreti (prim. Gri 1988: 184).

---

<sup>75</sup> »Če so zapisovalci v Furlaniji – kakor pravi G. D'A. (Gianfranco D'Aronco, op. M. P.) v uvodu – posvečali največ skrbi »villotam«, potem je poglobljena zasluga folklorne ankete 1946 pač v tem, da je prinesla na dan bogato gradivo z območja poprej skoraj neraziskanih pesniških vrst: uspavanke, otroške besedne igre, seštevanke, uganke, pregovore idr.« (Matičič 1953/54: 361–362).



Valens Vodušek je prepoznaval furlanski vpliv na slovensko izročilo v tekstni in glasbeni obliki tistih slovenskih pesmi, ki v štirivrstični kitici trikrat ponovijo prvi verz in šele na koncu dodajo drugega, kot npr.:

*Jaz pa pojdem na Gorenjsko, (3x)  
gor na gornje Štajersko.*

Navedeni tip slovenske pesmi ima namreč metrični model distiha osmerca in sedmerca, ki je v starejši slovenski pesemski plasti neznan, je pa stalni metrični model furlanske villotte (Vodušek 1973: 129). Značilnost vilote je namreč, da se prvi verz trikrat ponovi, drugi verz pa prinese zaključek melodije (Ankündigung 2004: 183). V vilotah tako najdemo pogosto isto tekstno kitično obliko, ki je izražena tudi glasbeno na enak način s sekvencami kot v slovenskih pesmih te vrste. »Ni torej izključen v tem primeru furlanski vpliv, za kar bi govorilo tudi dejstvo, da je omenjena oblika priljubljena med Beneškimi Slovenci in nasploh po frekvenci pogostejša v zahodni kot v vzhodni polovici Slovenije« (Vodušek 1973: 129). Prav tako je na zahodu večja pogostnost refrena, ki je v slovenski ljudski pesmi razmeroma redek. Največkrat je refren na koncu kitice, lahko pa je vrinjen med verze ali tvori del verza (Kumer 1988: 264), podobno kot pri viloti.

Na ravni besedil je v pesmih v slovenskem jeziku, zapisanih ali posnetih v Brdih, furlansko-slovensko jezikovno prepletanje zelo redko, več je slovensko-italijanskih dialektalno dvojezičnih pesmi. Med pesmimi pa je mogoče prepoznati tiste, ki so prehajale iz ene jezikovne in glasbene tradicije v drugo; pri obravnavi teh pesmi se poskušam vzdržati diskurza o njihovem izvoru.<sup>76</sup> Taka je npr. pesem *Oj, božime*, ki je bila v Brdih precej razširjena tudi po zaslugi sezonskih migrantov, ki so prihajali v Brda iz Beneške Slovenije, od koder naj bi ta pesem izhajala. Stiki med Brdi in Beneško Slovenijo so bili dokaj tesni: fantje iz zahodnih Brd so hodili po neveste v Beneško Slovenijo,<sup>77</sup> beneška dekleta so hodila kot *žaudarce lupit češpe* in med njimi se je marsikatero poročila v Brda, moški pa so hodili<sup>78</sup> kot kosci na *žrnado* na travnike v zahodnem delu Brd. Vendar so bili stiki z Benečani (in *benečanskimi pesmimi*) po besedah nekaterih sogovornikov omejeni na zahodni in osrednji del Brd, tako naj bi v Kozani »ne peli benečanskih pesmi«.

<sup>76</sup> Po Bohlmanu gre v Srednji Evropi za pravo obsesijo glede lastništva (izvora) glasbe (Bohlman 2004: 175).

<sup>77</sup> »Mnogo fantov iz kožbanskega komuna si je poiskalo svoje neveste v bližnji Slovenski Benečiji, ki so prinesle večinoma bogato balo in doto. Te neveste so bile po navadi mnogo mlajše od ženinov, zato so po stari šegi svoje može onikale, ko so govorile z njimi« (Klavora 1972: 67).

<sup>78</sup> V povedi namerno ponavljam glagol *hoditi*, saj predstavlja enega najbolj pogostih glagolov v naracijah sogovornikov. Kamorkoli so šli, so *šli hodit* in ko so hodili v skupini, so se kratkočasili s petjem. Posebej je hoja in z njim povezano petje izpostavljeno v pripovedih o plesih, saj naj bi se zbralo tudi po dvajset mladih iz vasi, ki so vštric, eden ob drugem šli na ples v drugo vas.

Ludvik Zorzut je prihod beneških *žaudarc* slikovito opisal:

*»/.../ so se po velikem šmarnu, po roženci, po »ferra agosto«, v Spodnjih Brdih prikazale nediške čečice in se nastanile po vaseh pri podjetnih gospodarjih – »češparjih«. Zaživela je vas ob tem vsakoletnem običaju med napori in skrbmi, med petjem in zabavo. Pod lindo, pod streho so posedle v polkrogu in so lupile češpè z ostor zakrivljenimi nožiči. Če so zmanjkale domače češplje, so jih privozili še kranjske. Lupljenje je urno šlo spod rok, spretni prsti so se gibčno zgibali – kakor bi čečice pele:*

*Po eno jih objamemo,  
debele in koščene,  
jim plavo lubje snamemo,  
da lepe so rumene.*

*Posušene poberemo,  
od sonca so ožgane,  
a vsem kosti izderemo,  
da le mesó ostane.*

*Olupljene vse spravimo,  
velik koš jih dámo,  
nad nje še kad postavimo,  
s kadihom jih žvepljamo.*

*Pogládimo, pobóžamo,  
na mehko jih zrahljamo,  
lepó vse naokrožimo,  
takó jih vse spenčamo*

*in še druge so načele po benečanskih vižah, podobno kot jih danes pojó beneški fantje po radiu» (l. z. 1969: 44–46). V članku *Na Trinkovem domu* pa je podrobneje opisal skupno petje: »Zvečer smo z njimi zapeli. Fantje so jih oponašali v zategnjeni benečanski viži:*

*»Kdor hoče v Rezjo vas hodit,*

*ta mora metlo za pasom nosit.*

*Tuninca ne – Mrjuta ja,*

*o, eno mlado Rezjankico.«*

*Čečice – Benečanke so se navzele briškega duhá, ki so ga ponesle s seboj domov z našo pesmijo vred.« (Zorzut 1946: 82)*

V Brdih večkrat zapisana pesem *Oj, božime* (GNI 25.559) je bila *»spočetka /.../ svatbena pesem, nevestin pozdrav očetovemu domu. Kasneje je postala pesem emigrantov. Ista melodija postane s počasnim, zibalnim ritmom v Furlaniji uspavanka, ki je dobila ime*

Sdrindulajle (Sdrindulaile, sdrindulaile che bambinute), *na Tridentinskem pa priprošnja pesem (Santa Luzia)*« (Qualizza 1999: 89). V tretjem terenskem zvezku Radoslava Hrovatina (str. 68) pa je ohranjen zapis druge furlanske variante na isto melodijo: »Vidulajle, vidulajle, che biele fiute,/vidulajle, vidulajle, che biele fiute,/vidulajle fin che le timp«<sup>79</sup> in pojasnilo »So Furlani prevzeli na napev 'Oj božime'«. Da je to pesem slovesa, uporabna ob različnih priložnostih, dokazuje tudi zapis v 4. zvezku Hrovatinovih zapiskov (str. 5), kjer pravi: »Ko so hodili na vojsko, so piel«:

*Oj božime tele dolince  
oj božime tata n mama  
oj božime sestra n brat  
zdaj se vidimo zadnjikrat.  
Če mene zadane te ostri meč  
se ne bomo videli več.*

Sicer pa različni zapisi, tudi opombe ob v Brdih zapisanih ljudskih pesmih prikazujejo presečišča 'slovenske' in 'furlanske' ljudske tradicije. Tako npr. iz opombe Franca Mavriča iz leta 1912 k zapisu pesmi *Moj fantič tam s spodnjega kraja, mi druge dekleta napaja* (GNI O 9181) izvemo, da »so ob plesih v Goriških brdih postavili »berjaje« ali »brjarje«, ki so na prostem napravljena plesišča. Mnogo takih imajo na Furlanskem. Ob plesnih sejmih pripeljejo berjarje v Brda navadno le z Furlanije Mosse, Ločniga, t. Lovrenca itd.)« (OSNP 201, Franc Mavrič Bovec, opomba k pesmi). Na skupne plese, prehajanje plesov in z njimi povezane glasbe kaže tudi furlanska označba »schiave« za melodije štajrišev, ki jo večkrat srečamo poleg izraza »lo stajari«, in ki po mnenju Voduška nakazuje, da so alpske poskočnice Furlanom posredovali slovanski sosedje, za kar pričajo tudi iste melodije (Vodušek 2003: 92).

### **3.5 NACIONALIZACIJA LJUDSKE KULTURE**

Na kreacijo in imaginarij slovenskega ljudskega pesemskega izročila je pomembno vplival proces formiranje naroda, katerega cilj je bil ustvariti eno entiteto iz raznovrstnih lokalnih in regionalnih kultur in idiomov (prim. Anttonen 2005: 85). Narod tako lahko razumemo kot kulturno homogeniziran (prim. Anttonen 2005: 91) in standardizirani idiom, ki je ustvarjen iz številnih dejansko govorjenih idiomov (prim. Hobsbawm 1990: 54). Da pa je koncept naroda

---

<sup>79</sup> Ali gre v zapisu za veren zapis slišane ali za Hrovatinov približek, iz zapisa ni jasno.

lahko deloval kot simbol integracije (vaškega, lokalnega, regionalnega) in identifikacije,<sup>80</sup> je skušal preseči partikularistično mišljenje s tem, da se je navezoval na emocionalno determinirane kulturne koncepcije in posebnosti predindustrijskega, vaškega življenja (Baumann 2000: 122–125, po Juvančič 2005: 211). To navezovanje pa je povzročilo, da je modernost, ki v klasičnem naziranju uniči tradicijo, v epistemološkem smislu ustvarila tradicijo in jo s tem naredila za produkt modernosti (Anttonen 2005: 13).

Etnične formacije so torej konstruirane v procesu, katerega temeljni del lahko poimenujemo etnizacija ljudske kulture. Ta je vključevala ponarodovanje osebnih, lokalnih in regionalnih folklornih specifik in se je na Slovenskem odvijala pretežno od druge polovice 19. stoletja pa nekako do druge svetovne vojne (prim. Juvančič 2005: 211). Rajko Muršič pravi, da do nacionalizacije ljudske kulture »pride šele takrat, ko ta presahne ali z njo izgubijo stik tisti, ki snujejo nacionalne standardizacije kulturnih praks« (Muršič 2002: 25). Proces etnizacije je rezultiral v kreiranju t. i. nacionalne kulture<sup>81</sup>. Za koncept nacionalne kulture »so si prizadevali različni družbeni nosilci, kot so šole, muzeji, akademije, društva in časopisi, ki so določali vsebine kulture. T. i. nosilci kulture (*Kulturträger*) so bili čuvarji etnične dediščine in etničnega samoprepoznavanja. Cilj delovanja ustanov je bila propaganda narodno pomembnih razlik, pri čemer pa te ustanove niso upoštevale strukturnih in razrednih družbenih razlik, čeprav so želele doseči družbo kot celoto« (Rogelj Škafar 2011: 49).

Proces nacionalizacije ljudske kulture je bil bipolaren: »na eni strani je nastajanje nacionalnih skupnosti terjalo poenotenje, ki se je pri nastajanju narodov v 19. stoletju večinoma opiralo na modernizacijo (razsvetljski vidik), na drugi strani pa spodbujalo k zvestobi tradiciji, vračanju k domnevno izvorno ljudskemu, preoblečenemu v nedeljsko opravo« (Slavec Gradišnik 2011: 165). Vendar pa je tu potrebno upoštevati, da se je v procesu nacionalizacije (in stereotipizacije) ljudske kulture »razmerje do fenomenov v življenju na slovenskem podeželju izrisevalo v idealizirani podobi, saj se je morala narodna samozavest opirati na izjemne pojave« (Slavec Gradišnik 2002: 173). To je pomenilo, »da se ruralnega ni v celoti identificiralo z narodnim in da ni bila celotna kmečka kultura sprejeta kot dobra in estetska.

---

<sup>80</sup> »Identifikacija je seveda (kot vsaka druga) v prvi vrsti temeljila na razločevanju in razmejitvi sebe od zunanjega (se pravi slovenskega/slovanskega od avstro-ogrskega oz. germanskega) z zamišljenjem, konstrukcijo in poudarjanjem nacionalnih značilnosti predvsem etnično-kulturnega značaj«a (Juvančič 2005: 211).

<sup>81</sup> Po modernem pojmovanju je »nacionalna kultura v resnici mogoča zgolj kot interpretacija različnih sestavin in rab, strukturiranega nabora regionalnih, razrednih, družinskih, časovnih in drugih sestavin, kot retorična in politična konstrukcija« (Ceribašić 2003: 17).

»Le s strani buržuaznih<sup>82</sup> družbenih elit izbrani elementi kmečki kulture so bili vredni, da postanejo del nacionalne kulture« (Niedermüller 1989: 53) /.../ Tako utemeljena podoba ljudske kulture je bila v svojem bistvu izjemno idealizirana in poenostavljena kmečka kultura, ki je imela malo skupnega z zgodovinsko realnostjo vsakdanjega življenja nosilcev kmečke kulture.« (Rogelj Škafar 2011: 50). »Znotraj tega meščanskega ponovnega odkritja 'ljudskega'/'kmečkega' so tradicionalne pesmi in pripovedke pridobile status »narodnega« bogastva, čeprav so le redke med njimi specifične za samo eno etnično skupino in čeprav so preprosti ljudje, ki so se zabavali s temi pesmimi, imeli komaj kaj tega, kar bi lahko imenovali 'narodna zavest'« (Holbek 1981: 134–135). Pomena nacionalnega te pesmi tako niso dobile od pevcev, pač pa od zbiralcev in urednikov (prim. Anttonen 2004: 87). Pesem kot umetniški produkt življenjskih praks, vpet v osebne emotivne procese in socialno interakcijo med ljudi, je tako postal izbran simbolni element, vpet v diskurze moči. »Naj bi bile goriške nar. pesmi vsemu svetu glasnik: Dokler goriška pesem bo živela tod, živel slovenski bo goriški rod!« (Zorzut 1924: 3).

O tem, da sta tako percepirani ljudska kultura in ljudska umetnost kot komponenti mitomotorjev odigrali pomembno vlogo v nacionalnih gibanjih v 19. in 20. stoletju, pišeta tudi Rihtman-Auguštinova (2001) in Gottfried Korff (1996). Prva opozarja, da je kanonizacija ljudske kulture za potrebe nacionalne homogenizacije ljudsko kulturo osiromašila za njen družbeni kontekst; spregledovanje (ali celo pozabljanje konteksta) je tako postalo v glasbeni folkloristiki bolj ali manj navzoči modus raziskovanja.

Proces nacionalizacije ljudske kulture je prvenstveno temeljil na oblikovanju koncepta tradicije in folklore, ki sta tesno povezani z idejo in izkušnjo modernosti.<sup>83</sup> Koncepta imata svoje korenine v modernem zanimanju za objektivizacijo preteklosti in 'ne-modernega' (tako v časovnem kot prostorskem smislu) ter v dokumentiranju in ohranjanju določenih tipov komunikacije, odkritih v tej kulturni drugačnosti (Anttonen 2005: 13). Susan Steward (1991b: 105) je to poimenovala artefaktualizacija ekspresivne kulture, ki iztrga tekst iz

---

<sup>82</sup> Na Slovenskem bi težko govorili o buržuaznih elitah, saj je šlo v pretežni meri za učitelje in duhovnike, ki so večinoma izhajali iz kmečkega okolja. »Nosilci kulturnega nacionalizma so bili v glavnem izobraženske in umetniške elite v svobodnih in akademskih poklicih: pisatelji, zlasti t. i. »nacionalni pesniki«, umetniki, novinarji, duhovniki, slovničarji, folkloristi, zgodovinarji, etnologi, muzealci – a tudi literarni zgodovinarji« (Juvan 2008a: 11).

<sup>83</sup> Folkloristi so prispevali k modernizaciji in nacionalizaciji z zbiranjem tradicionalnih kulturnih izrazov na družbenih marginah – med 'ljudstvom' in so ga prinesli v simboličen center družbe, v zgodovinske in etnografske inštitucije glavnih mest, prostore, ki so posedovali prominentna mesta v reprezentiranju narodove zgodovine in kulture (prim. Anttonen 2005: 88).

družbenega in osebnega konteksta pevca ter favorizira določene žanre in vsebine (Bendix 1997: 48). S to artefaktualizacijo ekspresivne kulture (npr. pesmi in povedk) je s pomočjo retorike avtentičnosti posameznikova izkušnja prenesena in prevrščena v simbol naroda in njegove enotnosti (prim. Bendix 1997: 20); vendar pa če folklorja pričuje za narod, pričuje za določen politični konstrukt (Anttonen 2005: 91), saj raziskovalec elemente folklore ustvarja oz. kulturne produkte folklorizira (prim. Anttonen 2004: 57).

### 3.5.1 Procesi nacionalizacije ljudske pesmi

Nacionalizacija ljudske pesmi (izrazito značilna za drugo polovico 19. stoletja in tudi še za prva desetletja 20. stoletja) »je že po logiki oblikovanja identitet (tj. načela razlikovanja od drugosti) vodila k njenemu internacionaliziranju, se pravi k njenemu zavestnemu umeščanju v prostor mednarodnih kulturnih in političnih odnosov, kjer se jeziki in kulture neprestano diferencirajo in tekmujejo – narodi so mednarodna resničnost (prim. Casanova 1999: 56–59)« (Juvan 2008b: 76).<sup>84</sup> Zato so v ljudskih pesmih znotraj naroda iskali homogenost, njihovo bogastvo, ne pa razlik in različnosti; v odnosu do drugih narodov pa so poudarjali prav razlikovalno različnost v pesmih (prim. Klobčar 2010a: 62). Poleg tega so v 19. stoletju evropske izobraženske elite pospešeno začele izdajati nacionalne zbirke ljudskih pesmi,<sup>85</sup> saj je v tem času postalo pomembno označiti pesmi v dialektu kot nemške, švedske, poljske ipd. (Bohlman 2004: 27). Prizadevanja za objavljanje takih zbirk je na osebni, institucionalni in nacionalni ravni eksponentno naraščalo skozi celotno 19. stoletje, ko sta se krepila tudi sam koncept naroda in nacionalizem (Bohlman 2004: 94). Izdajanje zbirk pa kaže tudi na faze nacionalizacije pesmi, v katerih se je ljudska pesem transformirala iz lokalne v nacionalno, nato pa je bilo nacionalno rekontekstualizirano v sijaj ljudskega (Bohlman 2004: 48). Nastajajoča folkloristika je tako s transformacijo praks v izročilo in z metonimizacijo tradicije v teku reprezentacij oblikovala »nacionalni kanon«, ki ga avtorizira 'ljudstvo' in govori z glasom »naroda« (prim. Anttonen 2005: 88). Ljudska pesem in širše glasba tako preideta od predstavljanja imanentnega jedra naroda k predstavljanju naroda samega.

---

<sup>84</sup> »Ko bomo zbrali vse pesmi iz vseh krajev, tedaj bo to neprecenljiv zaklad, s kakršnim se ne bo mogla ponajati vsaka narodnost. Storil se bo s tem velevažen korak v napredku narodne prosvete.« (*Nabirajte narodne pesmi* 1907).

<sup>85</sup> »Ljudske tradicije namreč niso postale nacionalno pomembne zgolj s svojim obstajanjem, pač pa skozi transformacije v literaturo in zbirke, preko adaptacij in entekstualizacij v materialne objekte razstave na nacionalno pomembnih mestih, kot so arhivi, muzeji in univerze« (Anttonen 2005: 88).



Izdajanje zbirk ljudskih pesmi je bilo motivirano tudi v cilju, razširiti izbrane pesmi med bralce na celotnem ozemlju. Ljudska pesem, katere osnovna značilnost je, po razumevanju tradicionalne folkloristike, ustni prenos, je bila torej intencionalno razširjena v pisni obliki, da bi dosegla celotno nacionalno ozemlje (in sloje ljudi, ki so si knjige lahko privoščili). Sintetično strategije razširjanja in poživljanja rabe ljudske pesmi predstavi Anton Štritof, ko v *Koledarju Mohorjeve družbe* predstavlja cilje akcije Narodna pesem v Avstriji: »Dobili smo pripomoček, ki bo gotovo dovedel do zaželjenega cilja, ki bo iznova poživil narodno pesem, jo povsod razširil in napravil vsakemu dostopno, tako da bo vsakdo, tudi v zadnji gorski vasi lahko poznal vse pesmi, kar jih še imamo, iz vseh krajev, koder le bivajo Slovenci. Poživljena narodna pesem bo – v izberi seveda – vstop dobila v vse šole in od tam se širila v vse sloje našega naroda. Naši glasbeniki pa bodo v narodni pesmi imeli neizčrpen vir izpodbud za nove skladbe« (Štritof 1908: 34).

Priznavanje posebnega statusa ljudske ustvarjalnosti in z njo povezana folklorizacija sta opazno vplivali na ustvarjanje slovenskih skladateljev. »Zanimivo je, da v drugi polovici 19. stoletja, ki je prvo poudarjalo pomen ljudskega ustvarjanja, naslonitev na folklorno izročilo paradoksalno ni pomenilo odrekanja originalnosti. Nasprotno se je tedaj utemeljevala navidez nelogična sodba, da mora individualnost nekega dela nujno koreniniti v nacionalnem, »ljudskem« duhu« (Barbo 2003: 156). Temu so se prvi poskušali približati preroditelji cerkvenega petja, predvsem Gregor Rihar, čigar delo je imelo velik vpliv na čitalniško petje. Ljudsko petje v cerkveni rabi je bilo namreč, kljub temu da je bilo razširjeno že prej, uzakonjeno s terezijansko-jožefinskimi dekreti<sup>86</sup> (Loparnik 1989: 164), kar je spodbudilo produkcijo slovenskih cerkvenih obliturgičnih pesmi.<sup>87</sup> Avtorji le-teh so bili »zavezani folklornemu melosu, pravzaprav njegovemu značaju, »splošnemu okusu«. Najbolj očitna posledica takšne držbe so bili pač njihovi ponarodeli napevi in/ali besedila. Dokazovali so, ne nazadnje v kompozicijski izdelavi, da se položaj ustvarjalca komaj kaj razlikuje od vloge folklornega vižarja, predvsem pa, da sta umetno in ljudsko spet našla skupni imenovalec« (Loparnik 1989: 165). V času čitalnic lahko prepoznavamo zadnje obdobje popolnega sožitja nabožnega in posvetnega glasbenega dela, o čemer priča npr. Riharjev Venec čveteroglasnih pesem (1853) ter, morda še bolj, njegovi posthumno (1866) izdani *Narodni napevi* (Loparnik 1989: 168). Riharjeva stvaritev za splošno rabo je kazala »pravila« učinkovitega napeva z

---

<sup>86</sup> Za podeželske župnije je petje ljudskih pesmi med mašo ukazal dvorni dekret iz leta 1785 (Smolik 1963: 251).

<sup>87</sup> Za pojasnila se zahvaljujem dr. Edu Škulju.



orgelsko (pri besedah klavirsko) spremljavo, ki jih je posnemala prva generacija čitalniških skladateljev (Loparnik 1989:168).

V približevanju folklornemu melosu so se skladatelji naslanjali na prakso ljudskega petja in ustvarili številne zborovske priredbe ljudskih pesmi, vse od preprostih harmonizacij (ki so bile pogosto razumljene kot glasbeni most med ljudskim in zborovskim petjem) do obsežnih kompozicij, ki so temeljile na ljudskem gradivu (Arko Klemenc 2004: 47–48). *»Etnična ideologija glasbene kulture sedaj ni več temeljila na jeziku kot primarnem razpoznavnem znamenju, temveč je iskala identiteto v glasbeni folklori. Zbiranje in izdajanje ljudskih pesmi je bila ena izmed pomembnejših nalog, ki si jo je zastavila Glasbena matica. Ker so se zavedali njihove kulturne vrednosti za narod, so jih želeli ohraniti za potomce, po drugi strani pa je najzanesljivejša pot do umetne vodila preko narodne pesmi. Kot slovensko narodno glasbo so takrat prepoznavali tako ljudsko kot tudi umetno glasbo, ki se je naslanjala na ljudsko.«* (Cigoj Krstulović 2000: 99). Zanimivo je, da se *»prav znotraj emancipirajoče umetnostne estetike izpostavlja kot posebno relevanten kriterij ujemanje z »narodnim duhom« in prav znotraj estetike originalnosti, izvirnosti, novosti kot posebej veljavno načelo (navideznega) kolektivnega avtorstva, pri katerem je legitimen postopek ne le harmonizatorsko »prirejanje«, temveč tudi kopiranje, ponavljanje, montiranje in podobno«* (Barbo 2003: 157). Po besedah Matjaža Barba naj bi se skladatelj celo imel za nekakšnega nadaljevalca ljudske glasbene tradicije, vendar si je *»prizadeval za čim bolj »čisto« uglasjevanje in je zato tudi zavestno predeloval intervale in uglasitve, ki jih je slišal pri ljudskih pevcih, pa se niso ujemale z njegovo predstavo o veljavnih intervalnih razmerjih. Enako velja tudi za tonalitetni okvir. Logično je namreč, da je prevladujoče dur-molovsko občutenje, ki je v umetni glasbi že zdavnaj izpodrinilo modalnost, v ljudskem prepevanju, posebej še v njegovem obdelovanju prevzemalo vodilno vlogo. Prav tako je okvir enakomernega metruma, ki so ga skladatelji poznali iz umetniške glasbe, v priredbah jasneje oklepal tudi metrično nestabilne, svobodne in sproščene ritme ljudskih pesmi /.../ Skladatelji tega torej niso počeli le zato, da bi ljudsko pesem preoblekli v obleko, v kateri je na koncertnem odru ne bi bilo sram, temveč zato, ker so navedene postopke zaznali tudi v ljudski (po)ustvarjalnosti svojega časa in ki bili torej povsem običajni del preživetja ljudske glasbe. Seveda je obdelavo iz tega zgodnjega obdobja zaznamoval konkreten skladatelj lastni kompozicijski občutek, njegovo znanje harmonije in denimo izvedbena priložnost, kar je še dodatno pripomoglo k temu, da je skladatelj izbrani »original« dopolnil s svojo vizijo, s svojim »originalom«* (Barbo 2003: 157).

Pesmi naj bi odlikoval »slovenski duh«, zaradi katerega so po mnenju Marie Kristine Arko Klemenc zavestno zmanjševali regionalne posebnosti v svojih priredbah, kar je vodilo do glasbene homogenosti v harmonizaciji slovenskih ljudskih pesmi (Arko Klemenc 2004: 47–48). Vendar je ob tem potrebno upoštevati tudi dejstvo, da so harmonizacije in priredbe pisali predvsem v skladu s svojim znanjem harmonije, kar je posledično vodilo v določeno standardizacijo. Poleg tega *»(n)acionalni slog ni nekaj, kar bi bilo mogoče zanesljivo utemeljiti s pomočjo definiranja konkretnih melodičnih postopov, ritmičnih vzorcev ali denimo harmonskih postopkov. Četudi bi katerega od specifičnih kompozicijsko-tehničnih elementov lahko označevali kot tipičnega za ljudsko ustvarjanje, bi le stežka določali njegove etnične meje. Carl Dahlhaus nasprotno celo meni, da lahko nacionalno določimo predvsem kot funkcijski, ne pa kot substančni pojem«* (Barbo 2003: 156).

Podobni procesi so se odvijali tudi na območju Furlanije, kjer so skladatelji in zborovodje prirejali ljudske pesmi, da bi s tem poudarili etnično značilnost pesmi in da bi s pesmijo spodbujali ljudstvo k nacionalnemu zavedanju. Te nove pesmi in priredbe, ki so vsebovale furlanske avtonomistične in patriotske zahteve, so bile zelo priljubljene med preprostim ljudstvom v furlanskih vaseh, ki so bile pod avstrijsko oblastjo (npr. Starec 2005: 72).

Med ljudmi, ki so kot predstavniki slovenske inteligence ta razumevanja prenašali v konkretno delovanje, pa je tovrstno delovanje pomenilo tudi vrniti *»zopet ljudstvu, kar je njegovega«* (Zorzut 1924: 3). Pri tem pa ni bilo vedno jasno, kaj je zares ljudsko in kakšen naj bi bil narodni duh: *»Moji principi pri zapisovanju in harmonizovanju narodnih napevov so: Napev naj se zapiše vestno in natanjko. – Pri nas, ko se še pričamo, kaj je narodni duh, in kaj je tuje, treba pokazati, kako je narod peval še v onih časih, ko je narodna pesem še živela. Iz teh napevov naj bi se oni »kričachi« učili, kakšen je narodni duh, kar je edino mogoče, ako se napev popolnoma tako zapiše, kakor ga je narod pel.«* (Kokošarjeve opazke, XIV. zvezek). Iz Kokošarjevega<sup>88</sup> razmišljanja je razvidna koncepcija opozicije modernosti proti preteklosti, ko je resnična prava tradicija še živela, in naloge izobraženca, ki mora sodobnike seznaniti z izvorno, neomadeževano pesmijo. O tem, kako je Kokošar to uresničeval v praksi, izvemo iz

---

<sup>88</sup> Ivan (Janez) Kokošar (1860 Hudajužna – 1923 Grahovo) je kot gojenec malega semenišča obiskoval gimnazijo v Gorici med letoma 1871 in 1879, nato je tam študiral teologijo (1879–83) in bil leta 1883 posvečen v duhovnika. Med letoma 1883 in 1888 je služboval kot kaplan v Cerknem, nato pa je bil od 1889 do 1901 župnik v Šebreljah. Leta 1901 je bil imenovan za mestnega župnika pri sv. Ignaciju na Travniku (Gorica), kjer je deloval do upokojitve leta 1914, nato pa je opravljal duhovniško službo v Grahovem do smrti 16. maja 1923.

besedila Ludvika Zorzuta, pesnika in zbiralca narodnega blaga iz Medane v Brdih, ki si je lastil pozicijo poznavalca (*knower*):

*Že na nekem pedagog. social, tečaju »Prosv. zveze«. je naš solist g. Jos. Bratuž opozoril na to Kokošarjevo zbirko in obudil misel o harmonizaciji teh pesmi in sploh o izdaji goriških narodnih pesmi. V goriški deželi je še skrit neprecenljiv zaklad nar. pesmi, ki so v svojih živahnih južnih motivih pristno goriške, ki so zares zrastle na goriških domačih tleh. Dvigniti ta predragoceni zaklad in ga pokazati svetu, da nas spozna, je naša dolžnost, je naš goriški ponos!*

*Kokošar si je klical v farovž najstarejše ljudi iz vasi in si je zapisoval besedilo in melodije, kakor so mu zapeli naši »ti stari«. V njegovi zbirki je nabranih največ pesmi iz Baške, Idrijske in Soške doline in od drugod ter nekaj briških, ki sem mu jih prinesel še kot študent. Pri koncertih je rajni Kokošar že pričel dodajati programu nekatere narodne pesmi iz svoje zbirke, ki jih je tudi sam harmoniziral. Harmonizirati, to je napev prirediti za večglasen zbor. Kokošarjeva harmonizacija je preprosta, včasih pretrda, a zato pa nam je očeval toliko goriških napevov, ki bi drugače legli z našimi starimi za večno v grob. Dovolj bo spomina, mu pesmi pojo!*

*Harmonizacija mora biti nar. pesmi lepo, primerno oblačilo. Fantje na vasi si svojo pesem sami harmonizirajo. Vodilni glas je II. tenor. I. tenor prime »čez«, zadaj so basisti.*

*R. Orel je svoje beneške prikrojil slični harmonizaciji, ki pa ima radi krajevnih razmer tudi svojo vrednost.*

*Moderni harmonizator mora imeti svoj zdravi in pravi umetniški okus. Očuvati mora ves bistveni značaj nar. pesmi, ohraniti ji mora njeno čisto pristnost, domačo priprostost, rekel bi tako kakor jo je Bog ustvaril, da torej »non alterat naturam«: da ne spreminja in ne kvari njene nravi, njenega bistva, da iz nje odseva narodova duša, in jo izobličiti, da jo lahko poje priprosti, podeželski zbor, kakor tudi izvežban zbor v koncertni dvorani. Da se izrazim po Vodopivčevo: »Nar. pesem je kakor eno zdravo, življenja polno, brhko, kmečko dekle, ki je le do takrat lepo, dokler se ne lepotici z gizdavo, umetničeno, parfumirano lepoto! (Zorzut 1924: 3)*

Iz Vodopivčeve izjave odzvanja razsvetljenska dilema »med naravo in umetnostjo, katere pomen se je v 19. stoletju še izostril. Preveč umetnosti (oziroma umetelnosti, izumetničenosti) zamrači lepoto, ki je najbolj jasno prisotna v naravi. Najvišji izraz lepega je torej lahko prav ljudska glasba kot nosilka najbolj čiste »narave«, neomadeževane od urbane kulture« (Barbo 2003: 156–157).

Vsi ti širši procesi, ki so bili v nekaterih vidikih podobni v celotni Srednji Evropi, so vplivali na formiranje in delovanje različnih društev, ki so opisane usmeritve prenašale v konkretne prostorske in časovne koordinate življenja ljudi na podeželju.

### 3.6 ORGANIZIRANO KULTURNO ŽIVLJENJE NA PODEŽELJU IN NJEGOV VPLIV NA LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE

*»Nijeden drug narod nima razmeroma toliko pevskih zborov kot naš. Ni je vezi, ki bi družila često nesložne naše rojake toliko trdno v trajno občestvo, kakor pesem. (...) Reči moramo, da imajo Slovenci ljubezen do petja v krvi. (...) Slovenska pevska društva pa niso le zabavišča, nego so močne trdnjavice narodne zavesti, ognjišča rodoljubja in velevažna odgojevališča. Za razširjanje prosvete in omike imajo slovenska pevska društva največ zaslug.« (Slovenski narod, 7. 9. 1897).*

»Etnocentristično obarvana nacionalizacija (in z njo povezana folklorizacija) prvin ljudske duhovne kreativnosti je popolnoma uspela šele takrat, ko se je vsidrala v lokalne in regionalne kulturno-politične strukture, ki jih je na Slovenskem predstavljalo narodno buditeljsko gibanje s čitalnicami in tabori« (Juvančič 2005: 211). Na celotnem slovenskem ozemlju so tako v drugi polovici 19. stoletja nastajale narodne čitalnice, v okviru katerih so delovali tudi pevski zbori, tako da so se konec stoletja pevski zbori razmahnili že tudi po vaseh.



Slika 5: Pevski zbor katoliškega slovenskega izobraženskega društva v Kozani (Kozana, 19. 8. 1914). Fototeka Goriškega muzeja – Gradu Dobrovo, foto A. Jurkič (Trst-Gorica).

V okviru pevskega repertoarja le-teh so imele pomembno mesto priredbe ljudskih pesmi in domoljubne pesmi, ki so se skušale približati ljudskemu melosu. Ljudje so si pesmi, slišane na besedah in drugih manifestacijah, »zapomnili in besedilo tolikokrat peto, je doseglo namen.

*Vzbudilo je ljubezen do slovenske dežele in zavest o pripadnosti slovenskemu narodu. Drugi, nič manj pomemben in posledični vzrok, je bilo oživljanje slovenske ljudske dediščine oz. pesmi v »ljudskem duhu«. /.../ Takšne preproste pesmi so bile potrebne za kulturno »omikanje« množic tudi v obdobju čitalnic, približale so umetnost vsem slojem, ker so bile blizu njihovemu čustvovanju, lahke za izvedbo in so jih vsi lahko peli.» (Cigoj Krstulović 1996: 67). Urša Šivic navaja, da se je, kot je razvidno iz zgodovinskih virov, repertoar začetnih let društvene dejavnosti na Slovenskem le počasi spreminjal; določene pesmi so se večkrat ponavljale in tako izoblikovale nekakšen osrednji pesemski izbor. Nekatere od teh pesmi so tudi ponarodele, pri čemer se izbor in ponavljanje kažeta kot temeljna predpogoja za proces ponarodevanja: čim večkrat se je pesem ponovila (kot poslušana, izvajana ali celo objavljena), tem bolj je postajala del splošnega občutenja, in ljudje so jo sprejeli za svojo (Šivic 2003: 102). Tudi priredbe ljudskih pesmi so združevale tako poseben estetski pomen kot poudarjeno narodnobuditeljsko funkcijo. Enako dvojnega značaja je bilo pričakovanje občinstva: po eni strani je verjelo v estetski ideal, ki naj bi ga posebjalo ljudsko »blago«, po drugi strani pa je v tem videlo potrjevanje posebnega bogastva slovenske glasbe v primerjavi s prevladujočo nemško in italijansko umetno glasbo (Barbo 2003: 158).*

V okviru tako organiziranih društev se je razmahnilo zborovstvo kot reprezentativna oblika, ki je ustrezala kolektivnemu duhu zbujenega patriotizma (Cigoj Krstulović 2000: 95).<sup>89</sup> Kot viden kolektiven element v narodnoidentitetnih gibanjih je imelo izredno mobilizacijsko moč, saj je bil zbor personificiran kot tisti, ki uglaši in utelesi narod, da glas vsem njegovim pripadnikom in harmonizira te glasove v značilno soglasje. Sposobnost zbora, nastopati kot imaginacija naroda, je še posebej močna zaradi njegove pozicije na odru. Ko zbor zapoje, se tudi občinstvo počuti udeleženo, sebe prepozna na odru in celo v pesmi. V takih trenutkih občinstvo sliši svoj glas in v nekaterih pevskih žanrih in oblikah se odrska zborovska glasba prosto združi v vseljudsko performanco. Transformacija zborovske prireditve v trenutek visokega nacionalizma je bila zelo pogosta (prim. Bohlman 2004: 97), kar opisuje tudi Vinko Vodopivec: *»Kakšno moč ima petje do človeškega srca vidimo posebno, če se pri kakem večjem zborovanju nenadoma oglasi domoljubna pesem. Kakor električni tok prešine vsakega hipna navdušenost. Kako se zablisejo oči, kako zažarijo lica, kako se stiskajo pesti! Ljudje, poprej mlačni in zdolgočaseni, postanejo hipoma razburjeni v navdušenju. To je čudovita moč naše pesmi«* (Vodopivec 1922: 27). K navdušenju za udejstvovanje v pevskih zborih so tako

---

<sup>89</sup> Obširneje o tem na Goriškem glej Kerševan 2009.



največ pripomogli prav nastopi pred velikim avditorijem, kot na primer na taborih, saj so pevci: »običajno nastopali združeno kot eno telo in bili, z masovnostjo in ognjevitim izvajanjem odlični del tabora. Svoje pevsko znanje so tako posredovali neobičajno številnemu avditoriju, zato so bili taki nastopi za pevce zelo vabljivi. Koristni pa so bili tudi s stališča nadaljnje rasti pevstva, saj so pripomogli k nastajanju novih zborov, obstoječi pa so v medsebojni primerjavi (po nastopu) ugotavljali potrebo po nadaljnji kvalitetni rasti.« (Jelerčič 1980: 70). V zadnjih desetletjih 19. stoletja so množične prireditve pomenile posebno nacionalno slavlje, saj je množičnost pomenila (pre)moč v kulturnem boju (Cigoj Krstulović 2000: 101). Tovrstni angažma je bil razumljen kot še posebej pomemben v obmejnem področju, kjer naj bi zbori poleg ohranjanja tradicije 'lepega petja' in kvalitetnega izrabljanja prostega časa, »oživljali in širili poznavanje slovenske besede. Pripomogli so k društvenemu duhu in dviganju samozavesti, kar manjše, ogrožene skupnosti, v katerih se tovrstne dejavnosti odvijajo, še kako potrebujejo« (Komavec 2001: 56). Pospeševanje petja, ki je bilo označeno kot 'plamen narodnega življenja',<sup>90</sup> je bilo torej na obmejnih področjih še dodatno motivirano z ideološkimi prizadevanji, »da bi učil narodnih pesmi slovenskih /.../ in izginila bi kmalu trivialna laška pesem iz okolice in glasila bi se mesto nje naša slovenska« (Slovenka, I/19, 1897). S tem so tudi utemeljevali ustanavljanje podeželskih zborov: »Namen vaških zborov je tudi v tem, da postanejo jez potujčevanju, ki gre tudi preko pred nedavnim še precej močno udomačene laške popevke. Svoje slovenske krvi se moramo zavedati ne le v besedi, ampak tudi v petju. Petje narodnih pesmi še posebej pripomore k trebljenju laške popevke.« (Primorec, 27. 1. 1905). Za to si je prizadevala tudi inteligenca v Brdih: »Posebno veselje za Slovenijo je v tem, da Medana, ki je zadnja slovenska postaja na skladovni cesti proti laškemu Karminu, tako čvrsto napreduje. Slava takemu učitelju, ki z lepim petjem slovensko ljudstvo budi in izobražuje. Slava takemu županu, ki svoj lepi glas in dragi čas za pospešanje slovenskega petja daruje! Slava Medanskemu pevskeemu zboru, ki na pragu Furlanije slovenske pesmi prepeva! Naj bi se mnogo takih pevskih zborov ob laški meji osnovalo! V petji je narodna moč; to je narodna vojska.« (Soča, 28. 7. 1882).<sup>91</sup>

V diskurzu funkcije ljudske pesmi v odnosu do drugega (drugojezične pesmi) gre za večravninsko opozicijo, ki utemeljuje vrednost nacionalnega v preteklosti, originalnosti, ki ji je pripisana višja vrednost – 'narodna' pesem je povezana s preteklostjo, koreninami, tradicijo v nasprotju z moderno popevko, ki je tujega izvora in zaradi svoje recentnosti manj vredna.

<sup>90</sup> Soča, 18. 4. 1884, dopisnik iz Šebrelj.

<sup>91</sup> V navedenih časopisnih člankih je zanimiva retorika moči, boja in vojskovanja.

Vendar pa iz Kokošarjeve opazke k pesmi *Na morju tam jadranskim*, ki jo je uvrstil v XVI. zvezek *Raznih pesmi (narodnih in ponarodelih) sebrane*, v kateri pravi: »Ne bo narodna, napev preveč laški poulični«, razberemo, da je laška popevka kreativno delovala tudi na slovensko ljudsko ustvarjalnost. Ko se je konotacija povezanosti s tujejezično 'popevko' izgubila, je bila pesem lahko sprejeta v kanon slovenskih ljudskih pesmi.

Zborovstvo pa je predstavljalo tudi 'sredstvo za omikanje ljudstva', ali z besedami Vinka Vodopivca: »Mladenci, ki so člani naših pevskih zborov in ki nastopajo na naših odrih, zgubijo kmalu ono robotost, ki se jih je držala v prejšnjih časih. Prava omika, ki zadeva srce in glavo se kmalu pokaže tudi v njih zunanosti in v medsebojnem občevanju. Njih misli niso več utopljene le v krčmi in plesu in sprejemljivi postanejo tudi za višje vzore« (Vodopivec 1922: 27).<sup>92</sup> Povezavo robotosti, povezane z gostilniškim miljejem, v nasprotju z omikanostjo v društvih organiziranih veselic zanimivo prikazuje dopis iz Brd, v katerem bi lahko prepoznavali tudi nižje vrednotenje spontanega plesa ob zvokih harmonike:

*Kožbansko društvo prireja res lepe veselice, ki so nam obmejnim Slovencev v ponos. Žal, da se nahajajo nekateri malozavedneži, ki nasprotujejo društvu, sami nevede zakaj. Opazil sem zavetišče istih malozavednežev pri »šteli benedeti" po domače pri Nježi v Kožbani. V istem brlogu je bil zbran cvet podivjanosti, ter so besno skakali okoli harmonike, da bi s tem konkurirali društveni veselici. Čudno, da se dobijo taki, da ne znajo ceniti delovanja društva, ki skrbi le za narodno povzdigo obmejnih Slovencev (Soča, 7. 9. 1906).*

Zborovstvo pa je po besedah Matija Murka pomembno tudi s kulturnega in gospodarskega stališča: »... naša narodna pesem v dosedanji obliki izumira in mora izumreti. Narod, ki skoro ne pozna več analfabetov, za to pa ima razmeroma bogato razvito književnost in časnikarstvo ter v vsaki župniji in že tudi po vaseh prosvetna društva in tudi posebna pevska, ne potrebuje in ne more tudi dalje živeti od narodnega pesništva, ki se prenaša iz ust do ust. Lepo je, ako stare ženice še znajo na stotine pesmi, ali še lepše ter s kulturnega in z gospodarskega stališča je bolj pametno, ako jih čitajo stotisoči Slovencev ali pa pojejo tisoči po notah, pod vodstvom več ali manje izkušenih dirigentov ali pa tudi brez njih« (Murko 1929: 48). Vendar pa je ljudska pesem v ustni tradiciji povsem drugačen glasbeni predmet kot ista ljudska pesem v pisni tradiciji. Ne gre le za standardizacijo notacije, melodije ali ritmičnih nedoslednosti od

---

<sup>92</sup> Pri razumevanju citata ni nepomembno dejstvo, da je bil Vodopivec duhovnik.



vrstice do vrstice, ampak za ustvarjanje verzije, ki predstavlja nekaj esencialno posebnega (Bohlman 2004: 175).

### 3.6.1 Organizirana kulturna dejavnost v Brdih

Opisani procesi in dejavnosti niso zaobšli Brd, kot je razvidno iz zapisa pod psevdonimom Toneta Ščipka iz Brd:

*Slovenščina na meji peša in gine vidoma. To je žalostna resnica in nihče, tudi najbolj zagrizen Lahon ne more tega tajiti, ako ima odprte oči. Čitalnično društvo je imelo sveto dolžnost buditi v Brdih narodno zavest. Uže pet let životari, a napravilo je eno samo besedo l. 1878. Cela poznejša doba je bila pusta in prazna, čitalnično »sobico« je prepregel pajk z gosto mrežo in grozna tema je nastala v njej; imeli smo vedno »veliki petek« v pravem pomenu besede. Krivo je temu večji del pomanjkanje trdne narodne zavesti. Naše »rodoljube« ni menda še ogrela ona čista, iskrena ljubezen do naroda, ki premaga vse zapreke in težave, ki ne pozna sebičnosti nego samo blagor naroda. Kogar navdušuje resnična požrtvovalna ljubezen do naroda, bo gotovo z vspehom delal za svoj narod. Kdor pa pri vsaki mali težavi omahuje, kogar vsaka neprijetna sapica ohladi, ta ni nikdar resnično ljubil svojega naroda. Vrh tega je bilo društvo nesložno; pri plačevanju mesečnine je bil velik nered, tako da je bilo v zadnjem času popolnoma propadlo. Ko je uže pojemale so se ojačili gg. godci ter mu spet vpihali življenje. Napovedali so nam uže besedo, kar je tukaj naše mejaše prav prijetno osupnilo. Kdor pozna razmere v Brdih, dobro ve kako težavno je tukej napravljati besede. Narod je še sploh zaspan, poln vraž in babje vere, o čitalnici in njenem namenu nima niti pojma ter se, rekel bi, z neko zaničljivostjo od nje obrača. Da se je pa novi odbor v takih okoliščinah in v tako kratkem času upal napraviti besedo, to je prav hvalevredno. Mi mejaši se tega nismo nadejali, zato pa nas toliko bolj veseli. Le pogumno naprej! Odboru voščimo najboljši uspeh! Slava! Živio!*

*Pri tej priložnosti naj bi bo dovoljeno izreči željo dolnjih Bricev in mejašev sploh. Že večkrat so tukajšnji rodoljubi sprožili misel, da bi se vsi Brici zjedini v eno skupno društvo se središčem v Biljani. Vsi drugi Slovenci so se zjedini, zakaj se ne bi tudi mi Brici, ko nas je tako malo? »Sloga jači, nesloga tlači.« Jedino le se združenimi močmi dalo bi se dalo v Brdih kaj opraviti. Brez edinosti bi bilo vsako početje zastoj. Tako društvo bi Bricem ne samo veliko koristilo, ampak bi tudi mejaše zdramilo ter tako postavilo lahonstvu trden jez. Torej Brici skrajni čas je, da se zbudimo iz dolgega spanja, »opasujmo uma svitle meče,« združimo se, postavimo na krmilo može-značajne može ki imajo pri ljudstvu zaupanje in vpliv in čitalnica bo stala na trdnih nogah, njen obstanek bo gotov« Ali to ni delo enega dne! Treba je prej v narodu buditi veselje do njegovega jezika ter ga navduševati z lepim narodnim petjem, z dobrimi, preprostimi igrami in govori, posebno kmetijskimi. Le na ta način boste pokazali narodu pravo pot do duševnega in materialnega blagostanja.*

*Kviška godba bi bila tu na svojem mestu, kajti znano je kako izvrstno zna narodne in umetne slovenske pesmi svirati. G. Marinič, organist v Kozani je tudi izvrsten mož, ter se razume na muziko in petje prav dobro. Vse imamo, le dobre, trdne volje, pa iskrene ljubezni do stvari nam manjka, in pa sloga sloga bratje!! Čitalniško društvo pa mora imeti tudi trden, živ koren v narodu, ako hočete da se razvije in doseže svoj namen. Narod sam mora biti društvu temelj, na katerem se da vspešno zidati. Torej še enkrat kličem: Brici podvizajte, dokler je še čas!*

(Soča, 7. 7. 1876)

Dopisnikova želja po skupnem društvu, ki bi v Brdih predstavljalo 'lahonstvu' trden jez, se je uresničila po prihodu duhovnika Andreja Žnidarčiča (1835 na Gradišču pri Prvačini – 1913 v Šempetru pri Gorici) oktobra 1880 v Gradno, kjer je služboval do upokojitve oktobra 1908. »Ko je prišel v Brda, je kmalu spoznal, da je ljudstvo precej zapuščeno in da se zlasti ob meji pogreza v tuje morje. Z g. Antonom Jakončičem sta ustanovila društvo »Briški jez«.<sup>93</sup> Ob tej priliki je zložil briško budnico, ki se začinja:

*Edinost bodi Bricem trdna vez,  
zato postavljamo »Slovenski jez«.*

*Naj pesem naša zdaj povdarja,  
da v Brdih je 'Slovenski jez',  
ki brani vero, dom, cesarja:*

*Sovražna moč ne sme tu čez!»*

To budnico je uglasbil skladatelj Andrej Volarič, ki je bil takrat učitelj v Kozani. Kmalu se je ta navduševalna pesem pela po vseh Brdih in tudi drugod.« (Podobnik 1922: 53–54). Po pravilih društva Slovenski jez, ki je bilo leta 1882 ustanovljeno v Biljani, ni bilo mogoče, da bi se kot članice vključila ženske, ampak so k »društvu /.../ smeli pristopiti vsi polnoletni moški, katoliški avstrijski Slovenci« (AST, IR. Luogotenenza del Litorale, 7). Vendar pa so ženske<sup>94</sup> že začele nastopati kot sooblikovalke kulturnega programa na »besedah« (prim. Gomiršek 2010: 356); tako so na prvi besedi Slovenskega jezja junija 1882 v Biljani nastopili: cerovski učitelj Anton Bele, biljanska podučiteljica Marija Jug, šmartenski učitelj Jožef Čopi, gospodična Reja, števerjanski učitelj Janko Janez Jug, višnjevski učitelj Ivan Vodopivec, društveni tajnik Anton Jakončič, ki je bil posestnik iz Šlovrenca, kozanski učitelj Anton Rustja, medanski učitelj Anton Zorzut in vipolški učitelj Jožef Kuntih (*Soča*, 30. 6. 1882) (Gomiršek 2010: 345). Že prej pa sta delovali čitalnici v Kojskem, ki je bila ustanovljena 25. marca 1872, vendar so si prizadevali zanjo že od leta 1869, in leta 1875 ustanovljena Narodna čitalnica v Biljani; kasneje je nastal še moški pevski zbor (Kožlin 1995: 8). Leta 1872 je bil prvi dokumentirani kojščanski godbovodja nekdanji godec pri vojakih Franc Kumar, 13. 2. 1909 pa se je oblikoval odbor Prvega briškega godbenega društva s sedežem v Kojskem in predsednikom Francem Zuljanom (Beguš 2008: 38). Med člani Goriškega pevskega društva »Slavec«, ki je začelo delovati 1. julija 1875, pa so bili tudi Brici: učitelj Sternad iz Kojskega, Anton in Josip Marinič iz Kojskega in Ivan Kužlin (?) iz Biljane (Marušič 1985: 114–115).

---

<sup>93</sup> Najbrž gre za napako pisca članka, ker se je društvo imenovalo Slovenski jez, kot je razvidno tudi iz drugih objav.

<sup>94</sup> Prva učiteljica po rodu iz Brd je bila Pavlina Kumar, ki je leta 1891 maturirala na slovenskem oddelku učiteljskega v Gorici in je leta 1894 opravila strokovni izpit (PSBL 1983: 219).

Pred začetkom prve svetovne vojne so tako v skoraj vseh večjih briških vaseh obstajala kulturna in izobraževalna društva, znotraj katerih so s prekinitvami delovali pevski zbori. Leta 1911 so tako delovala: v Kojskem Narodno izobraževalno društvo, v Šmartnem Katoliško izobraževalno društvo, v Višnjeviku Pevsko in bralno društvo »Jez«, v Kozani Pevsko in bralno društvo, v Gorenjem in Dolenjem Cerovu Slovenska čitalnica, v Biljani Bralno in pevsko društvo »Lipa«, v Kožbani Pevsko in bralno društvo »Slavec«, v Hruševlju Pevsko in bralno društvo »Skala« in v Medani Katoliško izobraževalno društvo (prim. Zorzut 1958: 35). Po podatkih iz terenske raziskave Orlove ekipe je bilo leta 1912 že toliko muzikantov, da so igrali celo odlomke iz operet (1. zvezek R. Hrovatina, str. 3).

V okviru društev so igrali pomembno vlogo učitelji, kot je razvidno tudi iz zapisa o besedi Slovenskega jezika. Učiteljski poklic sta opravljala tudi zapisovalca ljudskih pesmi v okviru akcije Narodna pesem v Avstriji, ki sta povezana z Brdi, in sicer Franc Mavrič in Andrej Hrabroslav Volarič. Mavrič je bil rojen v Kozani, služboval pa je v Bovcu, od koder je Odboru za slovensko narodno pesem poslal največ pesmi, Volarič pa je bil doma iz Kobarida in je med letoma 1887 in 1894 deloval kot učitelj v Kozani. Prav tako je v briški vasi Višnjevik kot učitelj deloval Rihard Orel.<sup>95</sup> Ker so se učitelji pogosto selili, niso pustili tako močnih sledi v kolektivnem spominu, kot ga ima delovanje nešolanih domačinov, npr. bratov Kožlin: Mihe, Naca in Dorčeta; med njimi je najdlje deloval Nac (1878–1954), nadarjeni glasbenik, ki je pri komaj dvajsetih letih vodil najboljši briški mešani pevski zbor (Zorzut 1958: 33) in je po prvi svetovni vojni leta 1920 obnovil biljansko godbo, ki so jo sestavljale violine, viole, rogi, pozavne in trobente (Kožlin 1995: 16). V naracijah o glasbenokulturni dejavnosti imajo pomembno mesto skladatelji, domačini iz Brd, predvsem Rado Simoniti in Srečko Kumar, in lokalni organisti in pevovodje, npr. Anton Simoniti, Peter (Piri) Peršolja, Aleksander Peršolja in Ludvik Zorzut. Anton Simoniti, oče skladatelja Rada Simonitija, je šestdeset let vodil »briške pevske zборе v Fojani, Vipolžah, v Kozani, v Medani in drugod in jih poleg nabožnega s polnim razumevanjem in občutkom ter s strogo disciplino uvajal v

---

<sup>95</sup> Rihard Orel (1881 Prvačina–1966 Gorica), učitelj in glasbenik, sin učitelja in organista Josipa Orla (1854–1934) v Prvačini, je dokončal tri razrede realke v Gorici in učiteljsiše v Kopru (kjer je šele junija 1910 maturiral) in eno leto glasbenega konservatorija na Dunaju. Služboval je v Dornberku, Oseku, Višnjeviku in od 1910 kot nadučitelj v Šmarjah na Vipavskem. Po vojni je učiteljeval v Števerjanu in Štandrežu pri Gorici, odkoder je bil 1927 premeščen v notranjost Italije. V času svojega službovanja v Višnjeviku je nabiral ljudske pesmi po Beneški Sloveniji. Zbirko 64 pesmi za moški zbor je izdala Glasbena matica v Ljubljani pod naslovom *Slovenske narodne pesmi iz Benečije* (1920) (SBL 2009).

narodno petje« (Zorzut 1958: 35). Anton Simoniti je pisal razne cerkvene pesmi in celo maše, harmoniziral je številne narodne pesmi, vendar se ti rokopisi niso ohranili (Kožlin 1995: 30). Tudi Hrabroslav Volarič, ki je v poučeval v Kozani, je bil vsestranski buditelj, organizator, zborovodja ter prosvetni delavec, ki je poskušal z zborovsko dejavnostjo pospeševati petje ljudskih pesmi. Za razumevanje simbolne vloge, pripisane pesmi, je povedna izjava, da se je »(v)eliko /.../ boril proti škodljivemu vplivu furlanske pesmi, ki je bila v Brdih močno prisotna. S kozanskim pevskim zborom je bil prisoten na vseh prireditvah in je navduševal mladino za narodno pesem.« (Kožlin 1995: 9).

### 3.6.2 Vpliv zborovstva na ljudsko petje

Čeprav naj bi ljudska glasba z vstopom v nacionalno sfero, kot npr. z izdajo narodne zbirke ljudskih pesmi, izgubila lesk avtentičnosti (prim. Bohlman 2004: 17), pa to ni motilo aktivistov narodnoidentitetnega gibanja, ki jih ni prvenstveno zanimala ljudska pesem oz. glasba, ampak družbena funkcija, ki so ji jo podelili. Toda poudarjanje pomena zborovstva je skrivalo v sebi tudi pasti, kot je ugotavljal dopisnik iz Cerknega: »Ustanavljajo se čitalnice, bralna društva, napravljajo se ljudske veselice. Pevovodje se z vso močjo prizadevajo, da bi odstranili grdo popevanje in tudi pri nas vcepili in razširili kali umetnemu narodnemu petju. Narod se je pričel zanimati za to, kar je novo, kar je umetno; prejšnje se mu dozdeva nepopolno, prenavadno. /.../ Veliko narodnega blaga visi tedaj nad nevarnim prepadom.« (Soča, 1. 3. 1884). Za tozadevni propad ljudskega petja je učitelj Josip Pahor iz Sežane na izpolnjeni vprašalni poli, ki jo je poslal Odboru za nabiranje slovenske narodne pesmi, kot vzroke navedel umetno pesem, vpliv italijanskega kričanja in, najpomembneje, spremembo načina družabnega življenja.<sup>96</sup>

Marija Klobčar tako ugotavlja, da je na Goriškem »(p)rav zgodnji in intenzivni razvoj zborovskega petja /.../ hitro začel spreminjati vrednotenje ljudske pesmi, kar je bilo v času akcije Narodna pesem v Avstriji že močno opazno« (2007: 13). Tudi Zmaga Kumer je prepoznavala zborovstvo kot pomemben element v vrednotenju in prakticiranju ljudskega petja: »Če se je recimo na Primorskem izgubilo veliko pesmi, ni tega kriv samo fašistični pritisk. Teženje za umetno zborovsko pesmijo kot boljšo, lepšo, vrednejšo je mnoge pevce odvrčalo od petja navadnih ljudskih pesmi in prepoved pevskih zborov je bila potem samo še zadnji sunek, ki je zadušil petje sploh« (Kumer 1978: 353–354). Zadeva vsekakor ni bila tako

---

<sup>96</sup> Vprašalne pole (izpolnjene). Arhiv OSNP, GNI, ZRC SAZU.

dramatična, kot je poantirano v izjavi Kumrove, saj sicer danes v Brdih ne bi peli več ljudskih pesmi (res pa je, da morda ne pojejo istih, kot so jih nekoč). Že Josip Tomišek je namreč zapisal »da v našem narodu narodna pesem ne samo še živi, ampak se sproti na novo poživlja, ako se pojavijo novi tvorci v ljudskem duhu ... Taki tvorci morejo uspešno delovati zlasti preko šol; kajti šola pač morda začasno potiska starejše pesmi v ozadje, toda uvaja nove. Nove, ki zadenejo ljudski ton in ljudsko občutje, bodo ponarodele, kakor so ponarodele Vilharjeve, Orožnove, Potočnikove, Slomškove, Aljaževe, Adamičeve itd. itd. Kdo vpraša pri njih po »komponistu?« (Tomišek 1952: 177).

♩ = 60

Slav-ček mi-lo se o-gla-ša pe-sem za-dnji-krat, jaz pod o-knom sem jo vpra-šal, smem prit k\_je-bi v\_vas?

Oj - stro mi je po - gle-da - la in se mi - je za - sme - ho - va - la, me po - di - la da - leč preč.

Slika 6: Ljubezensko pesem *Slavček mило se oglašá*, ki je bila večkrat zapisana v okviru akcije Narodna pesem v Avstriji, so nekatere sogovornice opisale kot zelo staro pesem, ki se je danes ne sliši več (Anči Velišček, Plešivo, Prim., 27. 1. 2006).

Ker so velik del repertoarja zborov predstavljale priredbe slovenskih ljudskih pesmi, se je vpliv tega, da so se ljudje pesmi naučili v zboru, ne pa na 'tradicionalen', 'ustni' način, začel kazati tudi v samem petju in pesmih. Tako je opazno<sup>97</sup> podaljšanje izvirnega taktovskega načina (iz 3-četrtnskega v 4-četrtnski takt) kot posledica podaljšanih notnih vrednosti, kjer avtorska priredba ljudske pesmi predvideva *ritardando* (prim. Šivic 2002a: 100). Takšni zgledi ritmično-metričnega spreminjanja so značilni za pesmi, ki so prek ustnega izročila prenesle interpretativno plat svojega izvirnika v smislu ritmično-metričnega preoblikovanja. Prav tako je prevzeto dolgo upočasnjevanje, kjer je v ljudskem hitra upočasnitev, ter *piano* v drugi ponovitvi refrena, česar v ljudskem petju ni. Zborovska praksa umetnega ustvarjanja intonacije je začela spodrivati tradicionalni način *petja naprej*, ko vodilni pevec začne peti, drugi pa za njim poprimejo (Šivic 2007: 31), kar je razvidno predvsem pri organiziranih pevskih sestavih, manj pa pri spontanem ali improvizatoričnem petju.

<sup>97</sup> Za informacije o prepoznavnih vplivih zborovskega petja na ljudsko petje se zahvaljujem etnomuzikologinji dr. Urši Šivic.



Skoraj vsi sogovorniki-pevci so bili ali so še člani cerkvenih pevskih zborov<sup>98</sup> v domači župniji, kar pa ne pomeni, da so notalni.<sup>99</sup> Nekateri izmed njih se spominjajo ustanovitve mešanega cerkvenega zbora (npr. v Cerovem med drugo svetovno vojno), saj so prej ženske lahko pele le 'v *stolu*' (v cerkveni ladji), ni pa jim bilo dovoljeno peti na koru.<sup>100</sup> V petju nekaterih pevk tako prepoznavam »zborovski zvok ženskih glasov (predvsem sopranov) – svetlo barvo, ki jo pogojuje visoko intoniranje, medtem ko je v ljudskem petju naravnejše, nižje, barva pa toplejša« (Šivic 2007: 35). Ker so pevci postopoma imeli več izkušenj s posvetnim in cerkvenim zborovskim petjem kakor ljudskim, domačim, »se v načinu vodenja glasov najprej izgubi basiranje, saj zahteva popolnoma drugačno glasbeno mišljenje, kakor ga zahteva petje osnovne oz. spremljevalne melodije« (Šivic 2007: 32). Urša Šivic tako na Primorskem, kjer je zborovstvo dominantna glasbena oblika, v ljudskem petju prepozna hitro petje brez značilnih premorov, »ki so v ljudskem načinu odmerjeno svobodni in ne znotraj metričnega toka. Tempo je tisti parameter ljudskega petja, ki doživlja bistvene spremembe v smeri pospeševanja, predvsem če ga opazujemo v luči primerjave starejših in novejših primerov ljudskega petja« (Šivic 2007: 35–36).

Vendar pa je tudi ljudsko petje vplivalo in še vpliva na zborovsko petje. Po besedah zborovodja briškega zbora imajo pevci, ki jih razume kot ljudske, kot tiste, ki imajo stik s tradicijo, velike težave pri ohranjanju pavz, saj hočejo drugim glasovom pomagati naprej. Drugi zborovodja pa opozarja, da pri spontanem petju pojejo vse pesmi – ljudske, narodnozabavne, popevke – na enak način: *da pojeta dva tenorja v tercah, bariton in bas pa podvajata ... sicer pojejo, da bas šuštra, tenor gre vzporedno z altom.*

<sup>98</sup> Tako je bilo tudi v času raziskave ekipe SEM, saj je Hrovatin zapisal: »Pevci so zgolj umeni (cerkveni)« (Hrovatin, 1. zvezek, str. 58).

<sup>99</sup> Tako pevka, ki je pela naslovno vlogo v po drugi svetovni vojni zelo odmevni opereti Planinska roža, pravi: *ma ki, ku ne zastopmo not, samo yladamo al yre yor al dol.*

<sup>100</sup> Uradno je bilo ženskam dovoljeno peti na koru šele z določili drugega vatikanskega koncila, vendar pa so v ljubljanski škofiji ženske dobile to pravico že prej, saj naj bi, po izjavi dr. Eda Škulja, škof Jeglič dobil posebno dovoljenje iz Vatikana, kar pa ni veljalo za goriško nadškofijo, kamor so spadala Brda. V goriški nadškofiji je leta 1941 potekala škofijska sinoda, ki se je dotaknila tudi vprašanja petja žensk v cerkvi, kot beremo v konstituciji 380, §2: »Mulieribus solis vel simul cum viris numquam in choro aut in praesbiterio cantare licebit quod tamen poterunt infra ecclesiam sole aut etiam apud organum dummodo modestie et gravitatis leges religiosas serventur.« (Ženskam samim ali skupaj z možmi se ne spodobi peti na koru ali v prezbiteriju, vendar pa lahko pojejo v cerkveni ladji same ali pa tudi pri orglah, v kolikor upoštevajo cerkvena navodila glede skromnosti in resnosti.) To pa ne izključuje vloge duhovnikov pri pospeševanju petja, predvsem pod fašizmom, saj sogovornica navaja, da jih je župnik »*uvedel v petje kot punčke*«. Nadškof Sedej je namreč v odredbi *Normae ad instructionem Cleri curati – Vodila dušnim pastirjem* (4. 9. 1931) določil, »da je župnik po cerkvenem pravu dolžan poučevati o verskih resnicah otroke in odrasle vernike »v govoru, ki je njih umevanju primeren« - tj. v njim razumljivem jeziku. Naročil je tudi, naj ne vnašajo nobenih sprememb ali novosti glede jezika ne pri obredih ne pri pridigah in ne pri cerkvenem petju« (Plahuta 2008: 37–38).



Organizirano pevsko združevanje je vplivalo tudi na to, da so se spontane pevske družbe, ki so načeloma spremenljive v številu in zasedbi, postopoma spreminjale v organizirane izvajalske skupine (Šivic 2007: 30). To predrugačeno razumevanje skupin ljudskih pevcev zasledimo že leta 1908, ko je Janez Laharnar, organist in skladatelj s Šentviške gore, med stalne združbe ljudskih pevcev uvrstil Pevsko in bralno društvo (mapa OSNP Vrnjene vprašalne pole), kar ne preseneča, saj so bili zborovski pevci prvotno ljudski pevci, njihovo kasnejše izobraževanje v zborovski dejavnosti pa naj bi jih usposobilo, da ponesejo ljudsko pesem v estetsko višji obliki v vsakdanje življenje. O tem piše tudi dopisnik v poročilu o veselici na Dobrovem (Soča, 2. 9. 1881):

*Na Dobravem v dolnjih Brdih bila je dne 15. avgusta zvečer lepa podučna veselica, prva te vrste v teh krajih. Priredili so jo briški veterani s pomočjo nekterih gg. učiteljev (iz Šmartnega, Kozane, Cerovega), gospodične učiteljice iz Biljane, g. tajnika dolenjske županije, njegove sestre, in mnogih rodoljubnih pevcev—na stavo rojstnega godu našega svitlega cesarja, blagega očete vseh avstrijskih narodov. Dasi je bila ta veselica zarad obilnega dežja od 14. na 15. preložena in ta sprememba kesno razglašena, sešlo se je bilo vendar iz raznih vasi še dosti ljudi. Veselica je bila na prostem, v lepem dvoru Katarinijeve graščine, kjer je bil začasen oder postavljen.*

*Pričelo se je z godbo, ktera je tudi med raznimi točkami svirala. Vodil je to veteransko bando g. Marinič iz Kojškega, o katerem se ne more reči, da mu ni za godbo in petje mar nič. Okoli 20 njegovih pevcev je pelo na odru z gg. učitelji. Vodja jim je bil g. Čopi. Petje nam je močno dopadlo. Prav radi smo ploskali našim pevcem v čast, ker so pokazali, da so tudi v Brdih slavci doma. Naj bi ti briški slavci lepo slovensko petje po vseh Brdih razširili ter proč odgnali vso tisto laško čukanje „fala—nor!“*

*Gledališčne igre so se sploh dobro vršile; v nekih položajih so se igravci in igravke prav izvrstno vedli, zlasti v igri »Kje je meja«, ktera se našim razmeram jako dobro prilega. Izvrsten je bil dvogovor »Cilinder pa klobuček«, kteri kaže zmago ponižnega Slovenca nad ošabnim tujcem. Prijetno je bilo tudi vse drugo.*

*Take podučne veselice naj bi se večkrat napravile, da bi se mladina prepričala, da človek ne živi samo od plesa, ampak še bolje od lepega petja in poštenih gledališčnih iger. Tako učiteljstvo, ktero ne le male podučuje, ampak tudi odrasle omikuje, dvojno hvalo zaslužeje. Hvala toraj g. načelniku veteranov Čopi-ju in vsem pomagalcem pri tej podučui zabavi! Zdravstvujte! G—ski.*

Gledališke igre so bile tiste organizirane oblike kulturnega udejstvovanja, ki so nekatere posameznike izpostavile in jim prinesle prepoznavnost. Tako so moji sogovorniki kot dobre ljudske pevce večinoma omenjali tiste, ki so igrali v glavnih vlogah povojnih spevoiger (npr. Planinska roža, Kresniček idr.).<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Več o pomenu posebne noše kot kostuma za posebne priložnosti (zborovske nastope, igre) glej v Knific 2008.

### 3.7. VPLIV GOSPODARSKIH IN SOCIALNIH RAZMER NA LJUDSKO PETJE

#### 3.7.1 Pomen in vpliv kolonata

Način življenja ljudi je bistveno pogojen z gospodarsko in socialno ureditvijo določene skupnosti. Brda so bila in so še vedno pretežno agrarno področje, ki so zaradi klimatskih pogojev posebej primerna za vinogradništvo in sadjarstvo. Tako je proizvodnja in prodaja kmetijskih izdelkov v preteklih stoletjih pomenila glavni vir preživetja prebivalcev. Poleg prodaje vina se je v Brdih, ki so bila zaledje Gorice, razvijala vedno bolj živahna trgovina s sadjem in zelenjavo, ki je tekom 19. stoletja dobila vedno večji obseg (Gomiršek 2011: 59). Posebno mesto v naraciji o kmetijskih pridelkih imajo češnje, *»ku so p̄arnesle prvi đanar«*. Menda naj bi *»dozorele, če je bila pomlad ugodna, konec aprila ali vsaj v prvih dneh majnika. V Gorici in Krminu so bili veletrgovci, ki so jih prevzemali, veliko pa so jih prodajali na tuje kmetje sami, zlasti ženske. V Salzburgu, Badgasteinu, Sichlu, na Dunaju, v Gradcu, Celovcu, Beljaku, celo v Pragi, na Poljskem in Madžarskem so jedli rane briške češnje. Iz vseh teh krajev so prihajali trgovci ponje in se zanje kar topli. Slava teh češenj je začela zahajati, ko je zagospodarila po teh krajih Italija. Izvoz je prenehal, ker tedanji oblastniki pač niso želeli, da bi naš kmet gospodarsko uspeval. Pač pa je Italija začela uvajati v Brdih pozne češnje, da bi briške zgodnje preveč ne tekmovala z laškimi«* (Fuchs 1958: 45). Vendar pa so pripovedi o pridelavi, prodaji in življenju kmečkega človeka v Brdih izkrivljene, če ne upoštevamo, da je življenje ljudi v številnih vidikih pomembno zaznamoval kolonat, ki je bil odpovedljivo razmerje, v katerem je osebno svobodni obdelovalec prevzel v obdelavo zemljo in plačeval zakupnino (Vilfan 1980: 441). Kolonske pogodbe in razmerja so imela različne značilnosti, skupno pa jim je bilo, da je gospodar zemljišča navadno pogodbeno prepustil kolonu (zakupniku) stanovanjske in gospodarske prostore ter obdelovalno zemljo, kolon pa je moral gospodarju v zameno oddajati dogovorjeni delež pridelka, v starejših časih pa tudi opravljati raboto. Pogodbena razmerja in spremembe le-teh v različnih obdobjih so podrobno predstavljene v delih zgodovinarjev Tanje Gomiršek (2011) in Petra Stresa (1987, 1989), pravni zgodovinar Sergij Vilfan (1992) pa je zgodovinskemu orisu dodal spomine prebivalcev Brd na kolonat, kot jih je zbral med terensko raziskavo leta 1953. Z etnološkega vidika so se kolonata dotaknile Irena Keršič (1992), ki je raziskovala razlike in podobnosti v stanovanjski kulturi briškega kolona in gospodarja, ter Magda Reja in Tatjana Sirk (1997), ki sta se osredotočili na briško kuhinjo in ob tem deloma prikazali značilnosti življenja kolonov in

gospodarjev. Kolonat je močno vplival tudi na kulturno krajino Brd, ki pa je v zadnjih desetletjih podvržena velikim spremembam. Na podlagi kolonata »je nastal tip manjšega zaselka, ki je obsegal veleposestnikovo vilo in niz bivališč kolonov z gospodarskimi poslopi. Stanovanjska soseska je bila strnjena v eno gmoto z dominantno domačijo gospodarja, sosednje kolonske hiše pa so bile vse precej izenačene. Naselje je bilo prilagojeno soodvisnemu in povezanemu življenju med obema socialnima skupinama« (Keršič 1992: 133).

Kolonat je v Brdih ostal vse do leta 1947, ko je po priključitvi k SFR Jugoslaviji začel veljati leta 1945 sprejeti zakon o razlastitvi posestev, ki jih obdelujejo koloni in viničarji. Kolonat je pogosto razumljen kot fevdalni relik, ki ga zemljiška odveza iz leta 1848<sup>102</sup> ni zajela, ker je veljal za svobodno, kratkodobno in prosto odpovedljivo civilnopravno razmerje. Kljub temu da je kolonat pomembno vplival na življenje ljudi in medsebojne odnose med prebivalci lokalne skupnosti, pa je težko opisljiv, saj ni obstajala enoravninska in enoznačna oblika tega razmerja. Tako je iz »dokumentacije sodišča v Kojskem, iz notarskih zapisov in župnijskih arhivov /.../ razvidno, da so v 1. polovici 19. stoletja v Brdih obstajale 3 oblike zakupa: t. i. *affito semplice* ali preprosto *affito*, *affito fermo* ter *affito fermo ereditario*« (Gomiršek 2011: 263). Gomirškova opisuje značilnosti različnih oblik, in sicer je bil *affito fermo ereditario* ali dedni zakup najem, ki se je prekinil le na željo zakupnika oziroma na zahtevo lastnika, če je zakupnik slabo obdeloval zemljišče. Najemnina je bila fiksna in zakupnik je lahko zemljišče (kot obdelovalec) vknjižil na svoje ime. *Affito semplice* ali kratkoročni zakup se je sklepal za obdobje enega do pet let. Nekatere pogodbe so vsebovale določilo, da se po preteku pogodbenega roka pogodba obnovi (podaljša) za enako obdobje, če ni preklica z ene ali druge strani. Za prepletanje obeh oblik najemnine se uporablja tudi izraz *afitto misto*. *Affitto fermo* ali srednjeročni (dolgoročni) zakup je bil najem za obdobje od pet do deset let oziroma do prekinitve pogodbe s katerekoli strani. V primeru, da je pogodba trajala do prekinitve s katerekoli strani in ni vsebovala roka, se je približeval dednemu zakupu. Zakupniki so lahko, tako kot pri dednem zakupu, to zemljišče vknjižili. Za posamezne kose obdelovalnega zemljišča in celotno kmetijo je bila najemnina fiksna (v denarju ali v določeni količini pridelka) (Gomiršek 2011: 264–265).

<sup>102</sup> Leta 1845, tj. tri leta pred zemljiško odvezo, je bilo stanje glede na posestniško strukturo v briških občinah naslednje:

Občina	Plemiči	Drugi nekmečki posestniki	Koloni
Krmin	14	36	123
Medana	0	11	56
Sv. Lovrenc	2	5	23

(Prim. GiDZS 1970: 467)



<p>je imel prvotno. Ker je ta zadeva vzbujala in vzbuja še vedno zanimanje v najširši javnosti, posebno pa pri prebivalstvu prizadetih krajev, smatramo za umestno, da priobčimo zakonski načrt o kolonski pogodbi tako, kakor je bil sprejet v uvodoma omenjeni seji deželnega zbora. K temu nas sili tudi dejstvo, da se v deželnih uradih vedno oglašajo razne stranke, ki želijo imeti zakonski načrt. S tem, upamo, da zadovoljimo tudi te.</p> <p>S pritrditvijo deželnega zbora Svoje poknežene grofovine Goriško-Gradiščanske ukazujem to le:</p> <p>§ 1. — Kakor kolonske pogodbe je smatrati in določilom tega zakona so podvržene vse kmetijske zakupne pogodbe, v katerih gospodar zemljišča in obdelovalec zemljišča (kolon) dogovorita:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. splošno ali delno delitev pridelkov kmečkega posestva (kolonije), ki je predmet pogodbe;</li> <li>2. ali zakupnino v gotovini, ki povsem ali deloma odgovarja vrednosti deleža pridelkov takega posestva;</li> <li>3. ali tudi druge dajatve v delu ali v naravnih pridelkih, zraven stalne zakupnine v gotovini ali v naravnih pridelkih, in sicer, ako se te pogodbe nanašajo na zemljišča, katerih obseg ni manjši od enega hektarja površine. Določila tega zakona se imajo uporabiti tudi na posebna razmerja med takozvanimi «sotani» in njihovimi gospodarji, kolikor to predvideva zakon sam.</li> </ol> <p>§ 2. — Kmečko posestvo (kolonija), ki je predmet kolonskih pogodb, mora biti tako, da ga zamo-rejo intenzivno obdelovati kolon sam in njegovi družinski člani, ne da bi bilo potrebno stalno najeti pomožnih delavcev.</p> <p>Kolonske dajatve v svoji celoti se morajo gibati v mejah, ki jamčijo kolonu zmožnost, da dobi od svoje kolonije v normalnih letinah, po odbitku vseh dajatev gospodarju, zadostno pridelkov za glavno vzdrževanje sebe, in svojih družinskih členov.</p> <p>Ako kolon nima lastnega stanovanja, ga mora gospodar zraven tega preskrbeti s hišo in pritliklinami, ki je primerna in zadostna za stanovanje kolonovo in njegovih družinskih členov in ki odgovarja obsežnosti in potrebam zemljišča in z njim združenega kmetijskega gospodarstva.</p> <p>§ 3. — Kolonska pogodba mora trajati najmanj šest let.</p> <p>Kolonske pogodbe, ki se sklenejo na manjše trajanje ali na nedoločen čas, veljajo za šest let.</p> <p>§ 4. — Kolonske pogodbe se morajo sestaviti pismeno. Zemljišča in poslopja kolonije se morajo izročiti kolonu na podlagi inventarja, iz katerega sta razvidna stanje in vrsta poslopij, zemljišč in z njimi obdanih gospodarjevih premičnin. Kolonu se mora izročiti izvod pogodbe in inventarja.</p> <p>Troške za sestavo pogodbe in inventarja plača gospodar.</p> <p>§ 5. — Stavbno in zdravstveno stanje poslopij, ki se izroče, morajo odgovarjati posebnemu namenu, ki so zanj določene.</p> <p>Ohranitev poslopij v takem stanju gre na račun gospodarjev, izvzemši manjše poprave, ki jih zamore izvršiti kolon sam ali njegovi družinski člani brez posebnih stroškov in brez posebnega strokovnega znanja, kakor tudi one poprave, ki bi bile potrebne radi krivde ali nemarnosti kolonove ali njegovih družinskih členov.</p>	<p>§ — 6. Kolon mora izročeno mu posestvo oskrbovati in rabiti po navodilih gospodarjev in v smislu pogodbenih dogovorov; zlasti mora prositi gospodarjeve pritrditve, predno začne s premembami glede načina kmetijskega obdelovanja, ki niso potrebne za navadno kmetijsko vrstenje.</p> <p>Kolon ne more rabiti za dela, ki niso v zvezi s kolonijo, živine, orodja ali drugih gospodarjevih predmetov brez njegove pritrditve.</p> <p>Kolon ne more odstopiti posestva v podkolonat brez gospodarjeve pritrditve.</p> <p>§ 7. — Spravljanje pridelkov, katerih del bodisi določen, bodisi razmeren, pripade gospodarju, se more pričeti le z gospodarjevo pritrditvijo. Te pritrditve ni treba v nujnih slučajih, da se odvrne preteča škoda, toda kolon je dolžan to takoj naznaniti gospodarju.</p> <p>§ 8. — Gospodar in kolon morata vsako leto enkrat obračunati onega dne, ki se določi v pogodbi. Dolg in imetje kolona se vpiše v knjižico, ki naj se izroči kolonu.</p> <p>§ 9. — Neposredne državne davke in doklade k njim plača gospodar.</p> <p>Prispevki k stroškom za vzdrževanje znatnih izboljšav (namakanja, osuševanja itd.), se razdele v razmerju z deležem na skupnem pridelku.</p> <p>§ 10. — Dela, ki jih kolon izvrši na koloniji po gospodarjevem naročilu, ne da bi bil v to obvezan po kolonski pogodbi ali po zakonu, mora gospodar plačati.</p> <p>Ako je kolon brez naročila, toda s pritrditvijo gospodarjevo, napravil znatne potrebne ali koristne izboljšave, ne da bi bil v to obvezan po kolonski pogodbi (krčbe, namakalne ali osuševalne naprave, poprave ali obnovitve na poslopijih ali drugačne izboljšave), mu pritiče zanje primerno povračilo. Gospodarjeve pritrditve ni treba, ako je delo nujno v svrhu, da se odvrne preteča škoda, toda kolon je dolžan v takem slučaju takoj naznaniti gospodarju izvršeno delo.</p> <p>Dotični zahtevek dospe v štirih tednih potem, ko mine kolonsko razmerje.</p> <p>§ 11. — Kolonska pogodba neha:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) s potekom pogodbenega časa;</li> <li>b) s kolonovo smrtjo;</li> <li>c) s predčasno razvezo;</li> <li>d) z vzajemno pritrditvijo.</li> </ol> <p>§ 12. — Kolonska pogodba se razveže 11. novembra, ki sledi poteku šestega pogodbenega leta, ali, če je pogodba sklenjena na več kot šest let, 11. novembra koledarskega leta, v katerem poteče doba pogodbe.</p> <p>Pogodba velja za molče obnovljeno nadaljnih šest let pod istimi pogoji, ako se ni tekom zadnjega pogodbenega leta, najpozneje 11. maja, odpovedala.</p> <p>§ 13. — Kolonova smrt provzroči nehanje pogodbe s prihodnjim 11. novembrom, ako je smrt nastopila pred 11. majem, drugače z 11. novembrom naslednjega leta.</p> <p>Z gospodarjevo smrtjo se kolonska pogodba ne razveže.</p> <p>§ 14. — Kolonsko pogodbo more iz važnih vzrokov razvezati pred potekom dogovorjenega ali v zakonu določenega trajanja (§ 3. in 13.) vsaka stranka. V teh slučajih more prizadeta stranka zahtevati razvezo pogodbe z naslednjim enajstim novembrom, ako se je ta zahteva stavila pred enajstim majem, drugače z enajstim novembrom naslednjega leta.</p>
--	--

Slika 7: 28. 2. 1914 je deželni zbor sprejel zakonski načrt o kolonski pogodbi (*Samouprava: list izdaja deželni odbor poknežene grofovine Goriško-Gradiščanske* 7, 12, 141–144).

Razširjenost kolonata izpričujejo podatki, po katerih je bilo leta 1902 v Slovenskem Primorju 537 kolonskih kmetij, od tega skoraj 80 % na Goriškem, 20 % pa v Istri, leta 1936 pa je bilo v Brdih in v delu Vipavske doline 478 kolonskih družin z 2970 člani. Te družine so bile po številu članov (6,2) povprečno najbolj številčne (prim. Vilfan 1992: 141). Delež kolonov ni

bil v vseh vaseh enak in se je spreminjal. »Nekatere vasi (npr. Medana, Dobrovo, Fojana, Neblo, Vipolže) so veljale za pretežno kolonske, v drugih pa je bil le tu in tam kak kolon« (Vilfan 1992: 147).<sup>103</sup> Koloni so pripadali starim fevdalnim družinam, župnijam, slovenskim in italijanskim veleposestnikom, premožnim kmetom in meščanom, ki so vlagali kapital v lastnino zemlje. Največji lastnik kolonij v Brdih je bil grof na Dobrovem Silverio de Bager, čigar je bila skoraj celotna vas Fojana<sup>104</sup> (prim. Stres 1987: 181).

V Brdih so kolonske pogodbe iz prve polovice dvajsetega stoletja navadno vsebovale določilo o oddaji polovice grozdja, medtem ko so druge pridelke koloni uporabili zase oz. so jih smeli sami prodajati, nekateri pa so lahko tudi nabirali dračje v gospodarjevih gozdovih. *So meli polovico (grozdja, op. M. P.) al pa mənǰ, ker je blo ponavadi dost sadja, ponavadi so sami sadje prodajal /.../ Zdaj, če je blo kaj ȳozda, so meli na razpolagu za drva.* Po mnenju drugega sogovornika, ki je izhajal iz družine svojakov,<sup>105</sup> pa so koloni stali bujš ku svojaki, ku so samo ȳozdje dali, ostalo je blo njəh. Tudi v literaturi se navaja, »da so mali posestniki veliko težje živeli kot koloni. Mali posestnik je imel malo dohodka, bil pa je pretirano obremenjen z državnim davkom in drugimi dajatvami. Komaj je shajal in veliko teh malih posestnikov je šlo »na kant« in so postali meščanski ali državni koloni. Kolon pa ni bil davkoplačevalec. Tudi investicijska sredstva za obnove in sredstva za vzdrževanje vinogradov mu je nudil gospodar. Ker so bile kmetije (kolonije) velike in so imele njive in travnike, je priden kolon pridelal zadosti živeža in imel dohodke od živine, tako da je veliko laže shajal kot mali posestnik« (Podveršič 1999: 120). Vendar pa se iz pripovedovanj sogovornikov izrisujejo tudi podobe skrajne revščine kolonskih družin, kot npr. v opisu sogovornika, ko je opisoval svojo dom v času otroštva '*V'este, tle je biw kolonizəm. Nəm je pozimi u hiši zmrzənlo mljəko an jajca*' in sogovornice, ki pripoveduje o tem, da vse do prihoda iz šole domov niso ničesar jedli '*Smo šli u šolo, pršli domu, nas je čakala naša mineštra*'. Revščina je po njenem mnenju vplivala tudi na to, da v novem domu, kamor se je primožila, niso peli: »*Tu je bla črna mižerija, zato nismo pojali. Se ni doma pojalo... Tast je biw dober p'evc, je pev v č'erkvi. Okoliš je bil slab.*« Vendar pa so slabe gospodarske razmere tudi pospeševale pogostost petja ljudskih pesmi -

<sup>103</sup> Tako je bilo po podatkih Krajevnega ljudskega odbora v Kožbani 5,7 % kolonskih družin, Kojskem 8,8 %, Šmartnem 22,5 %, Višnjeviku 50 %, Neblem 34,8 %, Medani 47 %, Dobrovem 31,8 %, Cerovem 32,6 % in Kozani 3,3 % (prim. Reja, Sirk 1997: 14). Žal v besedilu ni navedeno leto, za katerega veljajo podatki, vendar smemo domnevati, da gre za leta ob koncu druge svetovne vojne.

<sup>104</sup> Fojanski koloni so v tridesetih letih dvajsetega stoletja ustanovili zadrugo, s pomočjo katere so se odkupili, tako da v navedenih podatkih Krajevnega ljudskega odbora sploh ni podatkov za to vas.

<sup>105</sup> Kljub temu da v Brdih težko govorimo o čistih tipih, uporabljam naslednja poimenovanja: kolon – zakupnik, najemnik zemlje; svojak – lastnik kmetije, ki jo tudi sam obdeluje, posestnik – lastnik kmetije, ki sklepa tudi kolonske pogodbe (v naracijah sogovornikov je to 'gospodar').

sogovorniki se tako z nasmehom spominjajo, da so matere naročale otrokom, naj pojejo med nabiranjem češenj, *da nismo vseya pojædli ... nas je blo puhno ...*

Položaj se je še zaostрил po prvi svetovni vojni, ko je vedno več kmetij zaradi dolgov, najetih za obnovo hiš, davkov in vsiljevanja posojil (posebno od Istituto Federale per il Risogimento delle Tre Venezie iz Verone) *pæršlo na kant*. Sicer naj bi po pripovedovanju sogovornikov fašistična državna uprava podpirala kolone. *Italijani so podpirali kolone, so dajali Ente. Ku so m<sup>i</sup>eli puhno otrok, ni blo treba služit vojaščino*. Poleg tega naj bi jim nudil določene socialne pomoči – vrtec s prehrano za otroke, šolsko malico, darila za befano ...<sup>106</sup> Morda se prav zaradi tega v zvezi s kolonskim vprašanjem izpostavlja tudi vprašanje narodne zavesti, češ *»Brici so kolonski narod – ni jim treba mislit, namesti njih misli gospodar«*. Generalizirane komparativne primerjave res nakazujejo, da so v družinah posestnikov večjo pozornost namenjali vprašanju učenja slovenskega jezika (npr. *»Ko so bili pod Italijo in so vnuki (posestnika, op. M. P.) hodili v italijanske šole, so jih zvečer doma še posebej učili slovenščine«* (Keršič 1992: 109)) in narodnoidentitetni vzgoji, vendar to ne pomeni, da tovrstna skrb staršev ni bila prisotna v kolonskih družinah.

Posebnih pravic pa so bili deležni italijanski koloni, ki jih je država naselila na propadla posestva. Italijanska politika naj bi, predvsem po letu 1930, z ukrepi želela pripeljati samostojne kmete do propada, da bi lahko kmetije nato odkupila Ente per la rinascita agraria delle tre Venezie, ustanovljena leta 1921, in nanje naselila Italijane. V enem letu je tako zahodno od Gorice prešlo v italijanske roke več kot 100 zemljišč. *»Naloga te paradržavne institucije je bila kupovati slovenska posestva, ki so šla na dražbo. V ta namen je imela Ente absolutno predkupno pravico. Na kupljenem posestvu so popravili (uredili) stanovanjske in gospodarske stavbe in naselili kolona – Italijana – praviloma s številno družino. Preskrbeli so jim osnovno prehrano za dobo dveh let in investirali neposredno v obnovo zemljišča (vinogradov, sadovnjakov). Bivši lastnik je moral vse zapustiti in se odseliti. Navadno se je preselil v kakšno predmestje in postal šetan (sottan), ali pa je emigriral v Jugoslavijo, bolj poredkoma v Južno Ameriko, če je imel dovolj denarja za potovanje«* (Podveršič 1999: 222-

---

<sup>106</sup> Izjave sogovornikov nakazujejo večjo razpršenost pri koriščenju teh možnosti, saj izpričujejo, da številni otroci kolonov niso bili deležni teh bonitet, po drugi strani pa so npr. darila za befano dobili vsi otroci, ki so jih učitelji med poukom pripeljali v dvorano Dopolavoro, ne glede na njihov socialni položaj. Dopolavoro je bila italijanska organizacija, ki je nadomestila razpuščena slovenska društva in je skrbela za rekreacijo, kulturo, šport, izobraževanje in je leta 1940 štela v treh pokrajinah več kot 100.000 članov. Člane je pridobivala z različnimi socialnimi bonitetami, od otroških vrtcev do materinskih domov z otroškimi kolonijami, brezplačnimi obroki hrane, zdravstvenimi storitvami itd. (ES 3: 91).



223). Čeprav je država dajala vso podporo italijanskim kolonistom, pa kolonizacija ni napredovala po njeni želji in so marsikje nekdanji slovenski lastniki ostali na zemlji kot koloni (prim. GiDZS 1970: 474). Poleg tega pa so se »te (italijanske, op. M. P.) družine navkljub fašističnim oblastnikom med slovenskim prebivalstvom kmalu asimilirale« (Sirk, Reja 1997: 12) oz. se po kapitulaciji Italije leta 1943 izselile. K neuspešnosti italijanske politike so pripomogla tudi prizadevanja nekaterih narodnozavednih slovenskih posestnikov, ki so hoteli preprečiti naseljevanje italijanskih kolonov na propadle kmetije. Tako je sogovornica pripovedovala o tASTU - posestniku, ki je kljub pomanjkanju denarja na dražbi odkupil propadlo svakovo kmetijo ... *je m'elo it to na dražbo in to je hotela vkupit ena grofica, to posestvo, ne. In našam ni blo vseeno, da vsi ... so bli tud koloni, in da ku tista je bla Italjanka. In kdar so se pole zbrali u yorici, da bi uredili, kako bo s tem posestvom, /.../ je vprašu tata Karlo: »In kako boste zdaj, če boste Vi kupila, to posestvo, kako bo ostalo?« ... Je rekla »Nč, tule bodo Italjani pāršli ... Ente ... Mi bomo Italijane dali sam, druyi naj si pomagajo, kot se znajo.« In tatu je strāšno zabol'elo, da bi ti ljudje moyli it proč, ne. In so razmišljjal in so vzeli posojilo, ker so meli pa garancijo na eni banki. So vzeli posojilo, da se je to posestvo izplačevalo obresti, ne, kar je posestvo prinašalo, ko je biw pridelek in dohodki, da je samo na sebe počasi odplačevalo. Tako da so prepisal na njih ... Na tak način so koloni ostali na dotedanji koloniji in italijanske družine niso bile naseljene na to področje, obenem pa so novi gospodarji razširili svojo posest in pridobili dodatne kolone.*

### 3.7.2 Odsev dejavnosti za izboljšanje materialnega položaja v pesmih

Koloni so si z dodatnimi dejavnostmi poskušali izboljšati svoj materialni položaj, včasih tudi na nelegalen način. Pod Italijo namreč ni bilo dovoljeno kuhati žganje, kar pa so nekateri vseeno počeli in ga ilegalno prodajali ... *si daw litar šnopsa, dva, tri ... pa je bla lira ... darygač ni blo lire ... /.../ so bli težki časi ...* Ta skrita dejavnost (*smo iskal samote ... ku so bli izdajalci*), predvsem pa reakcije predstavnikov oblasti (kruto kaznovanje, ko so domnevne žganjekuhce odpeljali v Krmin in jih tam v ječi *fino precebal /.../ je šu domu an je kuhu napri* oz. so nedolžnemu človeku, v bližini čigar hiše so našli pripomočke za žganjekuho, naložili razbeljen kotel na hrbet) so v Kozani predstavljale inspiracijo za kreacijo pesmi, ki so še vedno navzoče v kolektivnem spominu prebivalcev Kozane. Tako že v zapisih Radoslava Hrovatina in v zapisih Anke Novak (v okviru Plestenjakove ekipe 1958) najdemo več pesmi,

ki opisujejo to dejavnost, kot npr.: »Pod Italijo je bilo prepovedano kuhati žganje. Kozanci so ga kuhali na kontrabant:

Kontrabantarska, sestavljali jo: pripovedovalec, Čenče-Lenče, Franc Prinčič, Damjan Simčič

So stare kotle, rore in klobuke,  
so skrite jame, štale in kazone  
al' vedno se napouni vse flaškone  
Vse to se napravi brez najmanjših muk,  
tako se iščemo v kakem zavetju  
pa le naj pride kdo prot našemu imetju,  
če kdo s silo bi h nam hotel ...

Pa ko smo kuhali tam dol na Skoku,  
je teklo žgance,  
kakor uoda v potoku.  
A kuhali smo čez uosem dni,  
a financoti za nas niso vedeli.

Pesem, zapisana leta 1958, je danes znana v več variantah:

Ko so prišli financoti  
prišli so ponoči v samoti,  
prebudili smo se v temni tihoti.  
In luč nam se približči u oči,  
mi se nismo prau nič bali,  
kar so našli, smo jim dali,  
žganjce smo pa zakopali,  
kotla pa brez družga ni blo,  
preiskali so use lukne,  
umazali so vse svoje sukne.  
A zastonj so se trudili,  
žganca pa niso dobili.

(Pri Tenutovih: sestavil Prinčič Franc, p. d. Čenče-Lenče; Prinčič Ander (52), Pri Tinčevih, Kozana 85, Teren Brda, 1958, zap. A. Novak).



Slika 8: Prikaz ilegalnega kuhanja žganja leta 1939 (fototeka Goriškega muzeja – Gradu Dobrovo, original last Izidorja Simčiča, Kozana).

Vrednotenje takih pesmi je izraženo v zadnji kitici pesmi o žganjekuhi:

Mi kontrabantarji smo prau veseli,  
ko je ta pesem, ki smo jo sedaj pričeli,  
ampak ni tako lepa,  
pač krasna je,  
kar je pri kotlu spisana.

Prav tako se, po pripovedovanju sogovornice, ni smelo piniti mleka – *italijanski nadzornik U. je hodil po hišah kontrolirat, če se pini mleko ...tuče mljako ... Mama je zavila pinjo v deko, da ne bi blo slišat in je tukla v sobi, ma jo je nadzornik najdu*, a ji je izrekel samo opomin, ker je imela *puhno otrok*.

Pri kolonih in manjših samostojnih kmetih so ženske zaradi gospodarske dejavnosti pogosto odhajale od doma in puščale svoje otroke v varstvo drugim (prim. Gomiršek 2010: 357). V bližnjo Gorico so tako peš v *češtelah* nosile »maslo, jajca, zelišča, kanglico mleka, pa tudi malico in fritaljo, pogačo iz suhih fig, kanček žganja in čaj, ker niso hotele zapraviti denarja za kašo v gostilni; tudi čevlje so si zavezovale na češtelo, saj so jih obuvale šele pred mestom, da se ne bi obrabili, in tehtnico« (Tronkar 2010: 17). *Na kupčijo* pa so hodile tudi v Furlanijo in Avstrijo. Pred 1. svetovno vojno je prodaja sadja v današnja avstrijska mesta potekala na dva načina. Eden je bil ta, da so pridelovalci sadje prodajali v Krminu, kjer so bile odkupne baze s skladišči, in od tam pa so potem sadje z vlaki odpeljali v razna avstrijska mesta. Drugi način prodaje pa je potekal tako, da so ženske takoj, ko so dozorele prve češnje, odšle v avstrijska

mesta, ki so imela železniške povezave, in tam na stojnicah prodajale sadje. Na to pot so se pogosto odpravile kar peš, in to z nujno osebno opremo in s polno *čestelo* prvih češenj na glavi. Čez celo poletje so jim od doma z vlakom pošiljali sadje, ki so ga z vozom odpeljali do železniške postaje v Plaveh (Beguš 2003: 31). Tako si Brike, še zlasti pa Kozanke, »srečal poleti v vseh znamenitih alpskih letoviščih stare Avstrije, od Merana in Bozna preko Innsbrucka, Salzburga, Semmeringa in Graza vse do Celovca ob Vrbskem jezeru« (Kozanski 2002: 9–10).<sup>107</sup> Materam so pri prodaji pomagali tudi otroci, ki so jih spremljali, da očetje, ki so ostali doma in so ženam pošiljali sadje, niso bili obremenjeni s skrbjo zanje. V peticiji šolskim oblastem, ki jo je podpisalo kar 37 očetov iz Kozane, so tako prosili za oprostitev obiskovanja šole v poletnih mesecih za otroke, ki so spremljali matere (*Soča*, 7. 6. 1889) (prim. Gomiršek 2010: 351).



Slika 9: Prodaja sadja v Tržiču (Monfalcone), 20. 9. 1937 (fototeka Goriškega muzeja – Gradu Dobrovo, original last Bruna Debenjaka, Kozana).

Kritičnost do mož, ki so ostali doma, medtem ko so žene prodajale sadje v Avstriji, zasledimo v izjavi sogovornice, *da so možje u yostilni zapili ves denar, ku so jim poslale žene ... tako du niso m'el niti za železnico za poslat sadje*. Vpetost žensk v prodajo je zaznamovala celotno življenje družin (predvsem med poletjem), tudi najintimnejše in najpomembnejše dogodke:

<sup>107</sup> Prodaja sadja po daljnih krajih ima očitno daljšo tradicijo, saj že Josip Kocijančič poroča: »Posebno daleč po svetu hodijo Kožanci, ki so skoraj celo leto iz doma; poznam priprostega moža v Št. Martinu, ki je s svojimi češpami že nekatere krute bil v Draždanjih na Saksonskem, in si je s to kupčijo lepo premoženje napravil« (Kocijančič 1855: 344).

»Moja mama je bla rojena pod banko.<sup>108</sup> Je biu lih osmi avgušt ... an je blo puhno za prodajat ... an je nona rodila kar pod banko« (v nekem letoviškem avstrijskem mestu). Otroci tako niso hodili redno v šolo, v cerkev in k verouku tudi ne. »Pripovedovalec (otrok iz kolonske družine, op. M. P.) se spominja, bilo je tik pred drugo svetovno vojno, da ga duhovnik ni pustil k obhajilu, ker ni hodil k nauku. Mati je nato šla k drugemu duhovniku, da ga je obhajal, in ta ga je celo povabil za pogrnjeno mizo. Tudi birman ni bil v domači fari, ker ni redno obiskoval verouka in ni redno hodil k maši. Šele pri devetnajstih letih ga je mati peljala k birmi v Gorico« (Keršič 1992: 103). To kršenje strukturnih pravil je morda botrovalo predstavi, ki jo je poantiral kritičen predstavnik lokalne inteligence kot »koloni niso čutili potrebe po kulturi«, kar verjetno ni veljalo za ljudsko kulturo, ampak za formalne in kodificirane oblike kulturne produkcije. Udeleženosť v kodificiranih oblikah kulture je gotovo povezana tudi s pomanjkanjem denarja, saj so v hiši posestnika »imeli naročene časopise Edinost, kmetijske časopise, Ženski svet. Naročali so tudi Mohorjeve knjige« (Keršič 1992: 109), česar si koloni niso mogli privoščiti. Generalizacije glede posameznih elementov življenja (verska vzgoja, higienske navade ...) niso mogoče, saj so bile odvisne od družinskih vzorcev, predvsem od zahtev matere. Tako si sogovornica iz kolonske družine ne more zamisliti, da ne bi vsak večer molili *Pejmo spat*: začeli so v dnevnem prostoru – hiši in molili po stopnicah do sobe.<sup>109</sup>

Ženske pa niso samo *hodile na kupčiju*, ampak so odhajale kot služkinje v Avstrijo, italijanska mesta, pa tudi v Egipt. Odsotnost mater je pomembno oblikovala odraščanje otrok, kljub drugim sorodnicam, ki so zanje skrbele. Eden najvidnejših briških glasbenikov Srečko Kumar je tako napisal: »Rojen sem v Kojskem pri Gorici 9. aprila 1888. Moj oče Franc je bil čevljar in glasbenik. Umrl mi je, kadar sem bil 9 let star. Mati je bila šivilja in je služila 30 let v Egiptu, zato da bi izšolala svoje otroke. Do svojih 15 let sem jo samo dvakrat videl.« (PANG, Srečko Kumar, 2) (Gomiršek 2010: 359). Življenje teh otrok je bilo zato v veliki meri odvisno od družinske strukture, v kateri so odraščali. Po pričevanju sogovornikov je v Brdih na eni kmetiji navadno živel samo en poročen par, vendar pa obstajajo tudi pričevanja, da sta živela na isti kmetiji dva brata z družinama. Vilfan je tako pri svojem terenskem delu v Brdih zapisal »spomin na primer, da sta slovenska kolona v Brdih s svojima ženama gospodarila skupaj« (Vilfan 1992: 144), vendar pa se je to zgodilo redko, saj *dve družini ni blo moč živeti skup.*

<sup>108</sup> Pod stojnico (op. M. P.).

<sup>109</sup> Primerjaj SNP III 6594-95, 6616-6619 in Slovenska ljudska molitev št. 162 (1983: 122). Briška molitev je najbolj podobna zapisu molitve iz Podbenešca v Slovenski Benečiji, objavljenemu v Slovenska ljudska molitev 1983: 122. Več o zlatem očenašu glej v Kumer 1999.



Večjedrne družine pod isto streho so bile tako večinoma le prehodna faza v družinskih strukturah.<sup>110</sup>

Kolonske hiše so bile namreč majhne in v zelo slabem stanju. *Enkrat je blo vse boj skromno. So ble stanovanja za eno družino. No, so meli tud v dveh prostorih osem otrok.* Po prvi svetovni vojni so bile posebej v slabem stanju hiše največjega gospodarja kolonov – grofa Silverija de Baguer. *Grof z Dobrovaya je biu Španjolc in je biu slabega zdravja. Ni hotu podpisat za italijanskega državljana. Zato ni dobiw vojne škode za popravilo hiš. An tako niso popravli hiš kolonov. So ble take uboge, revne, si jih takoj prepoznaw.* Nekateri posestniki pa so preuredili gospodarska poslopja in podobne stavbe, da so v njih lahko bivali koloni, ali pa jim celo sezidali hiške.<sup>111</sup> *En kolon je stanovaw prav nadaljevanje naše hiše, se je držala tista njihova. To je bla hiša, pole je blo ognjišče in zadaj žbatafur* (spahnjenca, op. M. P.) *in potem so meli dve spalnici.* Nekateri so imeli majhne hišice ob vinogradih. Vse te hiše so bile prostorsko zelo omejene. *To je blo zmeri dve spalnice, al dva prostora, al pa prostor za drva in skup ognjišče.* Hiške pa niso bile skromne samo po stanovanjski površini in zunanosti, ampak tudi v notranji opremi ... *ni blo ne plošč, ne nač, je bla tud zemlja.*<sup>112</sup> To zasilno preurejanje pomožnih objektov v stanovanjske enote se je pogosto dogajalo na prošnjo sinov kolonov, ki so se hoteli poročiti, a niso imeli kje stanovati, in so prosili gospodarja, naj jim da v zakup vsaj malo zemlje in kakšen bivalni prostor. Gospodarstvo je po namreč ponavadi prevzel najstarejši sin (ni pa bilo nujno tako), drugi so šli na to ali ono prazno kolonijo. »Oče je takim dal kako kravo, orodje ipd., da so ga *spravili na stol* (očitno gre tu za začetni kapital, ki ga je moral imeti bodoči kolon, op. S. V.), nekateri otroci so šli v službo, k vojakom itd.« (Vilfan 1992: 144).

Življenje kolonov in gospodarjev se je v mnogih elementih razlikovalo. Zaradi navadno slabih bivalnih pogojev in bednih higienskih in zdravstvenih razmer (več v Keršič 1992: 105) (in neposvečanju pozornosti le-tem, saj bivališče ni bilo njihovo, ampak gospodarjevo) se je večina dejavnosti kolonov in njihovih otrok dogajala zunaj, na prostem; doma so bili le takrat,

<sup>110</sup> Tako Tanja Gomiršek, ki je v diplomski nalogi preučevala družinske strukture v luči župnijskih matičnih virov za gradensko župnijo v letih 1850-1910, ugotavlja: »V Statusih zasledimo le malo družin, ki so razširjene z neporočenimi brati in sestrami (le pet primerov). Bratje in sestre (tisti, ki preživijo 15. leto) se praviloma poročajo, redkeje gredo služit. Razširjena družina tipa 4d (po klasifikacija družinskih tipov P. Lasletta; to je kakor koli razširjena družina, op. M. P.) je pravilo predvsem tam, kjer se razmeroma zgodaj oblikuje novo družinsko jedro in ob njem živi še eden ali oba stara starša ter še nekaj njunih otrok, ki se še niso poročili ali odselili. Ta slika traja približno deset let, nato se (mlajši) bratje in sestre (poročijo) odselijo« (Gomiršek 1999: 110).

<sup>111</sup> Prav bivalna kultura pojasnjuje razlike s furlanskimi in drugimi koloni v Italiji. Prim. npr. Bianco, Clara, 1988, »A Study of Kinship Roles in the Life Cycle«, *Ethnologia Europaea* XVIII, 2, 135–148.

<sup>112</sup> Potrebno pa je omeniti, da so bile stanovanjske razmere nekaterih svojakov še slabše (glej Keršič 1992: 117).



ko so bili lačni (prim. Keršič 1992). Primer družine gospodarja in kolona, ki ga je obravnavala Keršičeva,<sup>113</sup> je po mojih pogovorih s sogovorniki, ki so izhajali iz kolonskih družin, precej osamljen in izstopajoč. Večina sogovornikov se je namreč spominjala sramu, ker niso imeli primerne obleke in ker se otroci svojakov in gospodarjev kot mladostniki niso hoteli družiti z njimi. *Ona je tud lepo p'ela, ma ni hotela z nami ... je bla buj visoka ...* Ta diferenciacija se je začela močneje kazati v času odraščanja, kar je rezultiralo tudi pri izbiri zakonca. »Običajno so se ženili koloni med seboj in svojaki med seboj. - Tudi slavolokov ob ženitvi niso postavljali kolonom, ker ti niso mogli nič plačati zanje« (Keršič 1992: 104).

Družin posestnikov je bilo manj, zato je tudi pričevanj o njihovih družinah manj, med njimi pa prevladujejo podobni opisi: »Vzdušje v družini so krojili red, disciplina, točnost, delavnost« (Zorzut Santoro 2006: 48).

V Goriških brdih je veljalo egalitarno pravo glede dedovanja, značilno za sredozemski prostor, ki pa se pred drugo svetovno vojno ni izvajalo v čisti obliki, ampak odvisno od razumevanja v družini.<sup>114</sup> Kolonska »razmerja seveda niso bila podedljiva, zato je bil tudi prehod kolonije z očeta na sina stvar pogodbe; to je omogočalo gospodarju, da je ob izteku leta po potrebi oz. lastni presoji pritisnil na starejšega kolona, naj prepusti gospodarstvo sinu, če je to obetalo boljšo obdelavo. Do delitev med brati pa ob takih priložnostih praviloma ni prihajalo« (Vilfan 1992: 146). Vendar pa se med sogovorniki ni ohranil spomin na to, da bi gospodarji ne podpisali pogodbe s sinom-naslednikom. Hčere so navadno dobile doto; tako so si dekleta *naprable prej vse, kar je rabla ženska, posteljino in spodnje za oblečt, obleko in tako*. Kolonska dekleta so bila s tem zadovoljna, saj kmetije niso mogli deliti, ker ni bila njihova, brat pa, ki je ostal doma, *je skušu tud je malo balo kupit, ker je pomagala doma*. Pri hčerah svojakov in posestnikov pa je bila zgolj dota samo rešitev v sili. *Če ni blo možnosti, so ostali pri tistem* (bali, op. M. P.). *Pri kajšni hiši, ku so bli bolj boyati, so dali tudi kaj danara, včasih so dali tudi kakšno živino, če je šla na kmetijo, al so kupli pohištvo, mislām, so prispevali k tisti spalnici /.../, al kakšən šivalni stroj*. Vendar pa se je

<sup>113</sup> »Družabno življenje je v veliki meri potekalo skupaj z gospodarjevo družino. Otroci so se skupaj igrali, skupaj hodili v šolo (kadar so otroci kolona šli v šolo), skupaj so hodili tudi na božjo pot, na cerkvene shode. Običajno so po večjih delih (po trgatvi, košnji ...) skupaj proslavili "likof". Povabili so harmonikarja in priredili ples. Plesali so oboji skupaj. Takrat je gospodinja za vse skuhala orehove štruklje.« (Keršič 1992: 104).

<sup>114</sup> Najjasneje se to vidi v odgovoru na vprašanje o tem, ali so *partili*, ali je eden podedoval vse, ko je sogovornica odgovorila: *Vsak, kur su slišu* (V vsaki družini tako, kot so se razumeli, op. M. P.). *Kajšən je zahtevu, je lohko biw tak, da bi rad m'ew. Kajšni pa ne, niso. Je bla razlika tisto, ne. In tud če je biw kak zaht'even, je pršlo do kake fušije vm'es.*

vedno bolj uveljavljala egalitarna delitev med vsemi dediči, tudi med dekleti, ki danes prevladuje.

Poroka je za nevesto pomenila slovo od doma. V skupnosti, za katero je bila značilna stroga virilokalnost, v kateri je edino dopustno izjemo predstavljala situacija, ko so bile na kmetiji samo hčerke, so se neveste selile na možev dom. *Če je bla samo ena punca an ni blo nobenya na kmetiji, je šew zet tja.* Gomirškova je ugotavljala, da je v drugi polovici 19. stoletja v gradenski župniji »nad 50 % partnerjev izhajalo iz iste župnije; pri ženskah kar 68 %, pri moških pa 31 %. Drugi pa so si partnerja poiskali v sosednjih briških vaseh. Le 5 % partnerjev je prišlo iz okolice Brd« (Gomiršek 1999: 99).<sup>115</sup>

Vprašanje dedovanja so lajšale migracije in neporočenost moških in v manjši meri žensk. Kljub strinjanju sogovornikov, da je bilo za moške, ki niso ostali na domači kmetiji, težko, pa je bila sogovornica do njih tudi kritična in je menila, da so bili za tako stanje sami krivi, ker *se niso naučili obrti*. Dekleta so lažje prišla do potrebnega denarja, saj *so šle služiti v Italijo, da so zaslužle za balu*. Številne od njih so se tam poročile in ostale. »Migracijski tok je bil obojestranski (v bližnja mesta, kot so Gorica, Videm, Krmin, Čedad, pa tudi v Ameriko, Aleksandrijo ter v okoliške briške vasi) in šele po 1940 so se začele izključno izselitve« (Gomiršek 1999: 91). Migracije znotraj Brd niso bile nenavadne, saj so koloni, ki so dobili *komjat* (odpoved najemne pogodbe, op. M. P.), menjali gospodarja in prehajali iz ene vasi v drugo. Fantje so v zadnjih dveh desetletjih 19. st. in v prvi polovici 20. st. pogosto odhajali v slovenska in evropska mesta ter v Južno ali Severno Ameriko, od koder so se nekateri po določenem času vrnili. Poleg izselitev posameznikov pa je potrebno omeniti tudi, da je prvo večjo skupino slovenskih priseljencev v Argentini sestavljalo prav petdeset (kolonskih) družin iz Brd, ki so se naselile v bližini mesta Parana,<sup>116</sup> kar pa ni pustilo pečata v kolektivnem spominu. Po pripovedovanju sogovornikov je nezanemarljivo število fantov odšlo za orožnike oziroma policiste (o tem da je kar pet fantov iz Kozane v nekaj letih odšlo v karabinjersko službo, piše tudi Kozanski: »Pet fantov je zaprosilo celo za karabinjersko službo, ki so jo tudi dobili.« (Kozanski 2002: 131)). Nezmožnost pridobitve lastnega posestva je vodila do neporočenosti tistih, ki niso dedovali. *Ma bratje pa ... veste, enkrat je blo dost stricu doma. Niso mel kam it, niso vidli za zeta kam. Je blo enkrat dost stricu in tet. Dānes študirajo, grejo*

---

<sup>115</sup> Avtorica obravnava obdobje 1850–1910.

<sup>116</sup> Obširnejša predstavitev v: Carlos Cesar Bizai, *Crónica de una familia eslovena en Entre Ríos: (157 anos de historia, 122 anos en la Argentina)*, Buenos Aires, Dunken, 2002.

*po svoje, enkrat ni blo kam it.* Ugotovitev Mojce Ravnik, da »moški celibat<sup>117</sup> je bil torej značilen tako za sestavljene kmečke družine kot za družine kolonov« (Ravnik 1996: 120–121), velja tudi za Brda, čeprav je bila poroka in osamosvojitvev iz primarne družine za sinove kolonov lažja, ker so lahko od gospodarja dobili zemljo in skromno prebivališče v najem.<sup>118</sup>

Prebivalci, ki so dnevno ali sezonsko migrirali, so v tujem kraju prihajali v stik z novimi pesmimi, ki so jih prinašali v domače okolje. Iz že omenjenega časopisnega članka je razvidno, da so v Kozani peli tudi pesmi v nemškem jeziku, ki so jih prinesle ženske, ki so prodajale sadje v avstrijskih mestih; pa tudi sicer se iz opomb k pesmim vidi, da je nedomači kraj, kjer so se naučili določene pesmi, zelo pomemben konstituens imaginarija določene pesmi (npr. To sem se nauču na Dolenjskem, k sem šu lupt češpe, op. GNI R 25.535).



Slika 10: Izdelovanje prunel (fototeka Goriškega muzeja – Gradu Dobrovo).

Prav lupljenje češp oz. izdelovanje prunel je bila dejavnost, na katero se navezuje precej spominov o petju. Začetki te dejavnosti v Brdih segajo po do sedaj znanih virih v prva desetletja 19. stoletja. Sprva so se lupljenja in predelovanja sliv udeleževali le družinski člani, v nekaterih od teh družin pa se je »lupljenje sliv toliko utrdilo, da so razen svojih predelovali še kupljene slive in je bilo treba dobiti za lupljenje dodatno delovno silo« (Počkar 1982: 6). Simon Rutar je tako že v letih 1892/1893 pisal, da »olupljeno sadje (češplje, slive, smokve, breskve i. t. d.) razpošiljajo iz Brd celo v severno Ameriko. Ta obrtnost je tako razvita, da

---

<sup>117</sup> Celibat pomeni (prostovoljno) odločitev za neporočenost oz. vzdržnost od spolnih odnosov, zato se mi v omenjeni rabi ne zdi najbolj ustrezen termin, saj je večinoma šlo za neporočenost, pogojeno s pomanjkanjem lastnih finančnih sredstev.

<sup>118</sup> To je sicer veljalo tudi za sinove svojakov, vendar so s tem prišli v kolonsko razmerje, ki ga niso bili vajeni.

morajo sveže sadje celo iz Hrvaške, Slavonije in Bosne uvažati, da ga potem v veliki množini olupijo in razpečajo» (Rutar 1997: 76). Domačim so pomagali lupiti sorodniki in sosedi, poleg tega so prihajale kot sezonske delavke tudi dekleta iz Benečije. Ludvik Zorzut je v Trinkovem koledarju zapisal: »Brici so za delo najemali cele trume žensk, žena in deklet iz Nadiške doline, z vseh podmatajurskih roncev, platišč, trinkov, ki so vsako leto sredi avgusta prihajale v Brda, že kakor dobre znanke in udomačene (l.z.fervidus 1969: 44). Po končanem lupljenju v Brdih so se vsako leto priključile skupinam briških *žaudarc* in z njimi odšle lupit v Posavje (Počkar 1982: 12).<sup>119</sup> Po navedbah Počkarjeve so bile konec 19. in v začetku 20. stoletja med *žaudarcami*, ki so prihajale na Bizeljsko, večidel ženske iz okolice Azide<sup>120</sup> in Sv. Lenarta pri Čedadu.

Prihajanje sezonskih delavk iz Benečije, ki so v Brda prinašale drugačnost in so kljub majhni geografski oddaljenosti predstavljale drugost, je spodbudilo tudi ljudsko ustvarjalnost in imaginacijo. Tako je zapisovalec ljudskih pesmi v akciji Narodna pesem v Avstriji Franc Mavrič opisal genezo pesmi *Jule, daj to pismo nazaj* (GNI O 9442), katere nastanek je povezan z ljubeznijo med briškim fantom in beneško *žaudarco*:

*Ta narodna pesmica (napev kakor tudi besedilo) ni stara. Postanek te (pesmice) je jako zanimiv. V kraju, kjer se je porodila ta pesem t.j. v Kozani (pri Gorici), je v navadi, da kmetje olupijo in posuše vse češplje, katere pridelajo doma. Še več – izvažajo jih celo iz drugih krajev n.p. s Hrvaškega. Ker je to delo jako zamudno in potrebuje mnogo ljudi (posebno žensk), naročijo navadno vsako leto večje število delavk iz Benečije. Ker so to večinoma le mladenke, se razume, da si dobi marsikatera kakšnega snubača (seveda le za kratek čas). Tako je prišlo tedaj med neko tako delavko – imenovala se je Jule – in nekim domačim fantom do ljubavnega razmerja. Ko je prišlo delo h koncu, se jima je bilo treba ločiti. Pri tej priliki pa je dotični mladenč zložil to pesem. S tem »daj mi moje pismo nazaj« je hotel reči, da bo njuno razmerje sedaj pretrgano in da naj se pozabita (GNI OSNP 201, pesem št. 9442).*

Nekatera razmerja med Benečankami in briškimi fanti pa so privedla do poroke, tako da so Benečanke ostale v Brdih. Podobno se je dogajalo tudi kasneje, ko so Brici začeli hoditi na Dolenjsko, Štajersko in na Hrvaško. Počkarjeva pravi, da so si domači fantje pred večerom naskrivaj pripravili obleko (*obesili smo jo van čez okno*) in ponoči ušli k primorskim dekletom. V nekaj primerih so se med seboj tudi poročili, bodisi da je moški iz Brd ostal na

<sup>119</sup> Zadnja skupina lupark, v kateri je bilo več kot polovica Benečank, je lupila slive na Bizeljskem leta 1913 (Počkar 1982: 14).

<sup>120</sup> Pravilno it. Azzida in slovensko Ažlja.

Štajerskem, ali pa se je briška ženska primožila na Štajersko ali pa Štajerka na Goriško (1982: 58). Na Bizeljskem so slišali in se naučili novih pesmi, pa tudi sami so tamkajšnjim ljudem prinesli kakšno 'novo' pesem. Sprva so sicer delali brez udeležbe domačinov, a že v začetku 20. stoletja, ponekod pa celo prej, so se v delo vključevali tudi oni (Počkar 1982: 20), tako da »jih je tudi do 70 lupilo kateri krat« (Orel, teren 10, zvezek 4). Iz pričevanj, zbranih med delom terenske ekipe, so v druge kraje hodili lupit slive predvsem bolj premožni kmetje (Počkar 1982: 20), svojaki in otroci, predvsem hčere kolonov, ne pa tudi sami koloni (ti so delali doma) (prim. Orel, teren 10, zv. 4).

Nekateri viri navajajo, da so lupile predvsem ženske, medtem ko so moški opravljali druga potrebna dela, medtem ko drugi govore tudi o moških, tako poročenih kot neporočenih, ki so lupili. Moško opravilo je bilo sicer razvrščanje sliv po lesah, pobiranje olupkov, tehtanje sliv, žveplanje, sušenje in obračanje sliv. Med lupljenjem so ženskam brusili nožičke in odnašali napolnjene lese. Sami pravijo o tem, da *so ble ženske bedenane*. Med lupljenjem sliv so peli (prim. Orel 10, str. 4) razne pesmi, saj »to svojstveno delo je razvijalo v slivarjih željo, da zapojejo in s pesmijo ubijejo enoličnost delovnih gibov. Zahodnim in vzhodnim slivarjem ni bilo važno, ali so razumeli besedilo pesmi drug drugega« (Počkar 1982: 59–60). Štajerke naj bi se celo veselile prihoda Brik, ker so znale tako lepo peti in so jih marsikatero novo naučile (npr. tisto *Kak že dolgo nisem spala, sem kodžinjala na te* itd.) (Počkar 1982: 60). Petje ob lupljenju sliv pa je tudi sestavni del spominov otrok, ki so »del otroštva preživljali ob materah, ki so lupljenju sliv posvetile veliko časa. Bolj kot zavest o trdem delu staršev za lažje preživetje je slednjim ostal spomin na skupna druženja, veselje in prepire, petje in skrbi, na takrat še zelo žive »pravce« o »vedmancih«, »šešinih« in še o marsičem« (Kogej 1992: 26)

V briške vasi pa so prinašali sveže novice in pesmi tudi berači, *peklarji* ali *pekārji*, ki so hodili od vrat do vrat *pakjat*. Sogovorniki so izpostavili, da je v starih časih največ beračev prihajalo iz Kozane, kjer »v obdobju pred prvo svetovno vojno v glavnem ni bilo kolonov« (Stres 1987: 175), po podatkih Krajevnega ljudskega odbora pa so kolonske družine predstavljale 3,3 % vaških družin. Večinoma so prosjačili ljudje brez družine, starejši možje, alkoholiki, včasih pa tudi matere z otroki. Slednje je v beračenje pogosto prisilila bolezen v družini ali kakšna druga nesreča.<sup>121</sup> Sogovornik se spominja, da so beračili od hiše do hiše in peli pesmi ter

---

<sup>121</sup> Sogovorniki so se tako smilili berači, ki so sedeli ob romarski poti na Sveto Goro in prosili vbogajme, da sploh ni hotela hoditi tja. *So po hribu sedeli slepi, kajšen je biw brez rok, brez nog /.../ so mu dali ljudje kašn čentežim. Na vsakem ovinku so bli. /.../ Ma, ti pov'em, tista rjāč je bla huda.*



molili zlati očenaš. *Je reku, če mi daš pet čentežmov, bom škantiru<sup>122</sup> tako ku škantiraj u Medani ... Peklarji* pa so hodili tudi po sejmi; navadno je prišel na sejem po *en tak original*, ki je pel, pripovedoval šale in držal družbo pokonci. Sogovornik se je spominjal takega možakarja, ki je na *snežnici v Snežečah, ki je bila kmalu po roženci v Medani, vedno p<sup>i</sup> el an so ga vsi poslušali*. Iz njegovega pričevanja smemo domnevati, da so nove pesmi prinašali tudi potujoči berači in morda celo trgovci, ki so prihajali v Brda (več o potujočih pevcih glej Klobčar 2012 (v tisku)).

Kolonstvo in z njim povezano življenje kolonov je očitno vznemirjalo tudi pesnika Alojza Gradnika, rojenega v Medani, ki je v 3. kitici pesmi *Vse leto in ves dolgi dan* zapisal, da so gospodarji 'dali slovo' kolonom ob sv. Martinu (*Morda za svetega Martina, / ko bodo sodi polni vina, / tvoj gospodar ti da slovo*) in so se ti morali izseliti (*In brez pomoči in utehe / ti s kravo, deco in ženo, / iskat si pojdeš druge strehe*). Podoba, ki jo ustvarja Gradnikova poezija, sovпада s kolonskim zakonom (glej sliko št. 6) in z ugotovitvami Sergija Vilfana o izročilu o kolonatu v Brdih. »*Kolonsko razmerje se je končalo, ko je ena izmed strank ob predvidenem terminu odpovedala pogodbo in je nato iztekla pogodbena doba. Odpovedni termin je bil spomladi. Če je odpovedal gospodar (v novejšem času baje praviloma sodno), so rekli, da je »poslal slovo«. V Medani so se baje nekoč vsako leto ob Martinovem selili do trije koloni*« (Vilfan 1992: 146). Prizadetost ob pogledu na te kolone, ki niso imeli kam iti, opisuje Milka Primožičeva-Ruččeva s Kozane v javni radijski oddaji (1981): »*V tistih cajtah je blo za m<sup>i</sup>et strah sv. Martina ... posebno za kolone. K so dobili komjat od gospodarja za jət vən z grunta že m<sup>i</sup>esəca maja. Zato pa ... on če ni pršu na sv. Martin jih zapodit vən, drug dan ni mjew več pravice. An tist dan na svet Martin ... to se je vse selilo na vse kraje .. adan s punkclem ... adan z barocəm. Səm sračala wos z nu kravo ... puhn štramacu š škubujem, brslinə, pinje, kər so moyli an odzad družina ... adna procesija otrok ... vse jokalo*«.

Čeprav se je kolonat formalno končal po drugi svetovni vojni, ko so nekdanji koloni leta 1955 na podlagi Zakona o agrarni reformi in kolonizaciji v LRS dobili v last hišo in gospodarska poslopja, ki so jih imeli prej v najemu, ter 2,5 ha obdelovalne zemlje, pa je pomembno vplival na duhovno kulturo in medosebne odnose tudi po formalni odpravi. Zavedne in nezavedne strategije amnezije kolonata se kažejo tudi v poudarjanju dolgoletnih tradicij posameznih kmetij, čeprav so zdajšnji lastniki postali formalni lastniki dotične kmetije šele pred

<sup>122</sup> *Škantirati* pomeni pritrkovati; berači so s svojim glasom oponašali pritrkovanje.



šestdesetimi leti. Da je bila razdelitev zemlje zelo občutljivo področje, ne pričajo samo zgodbe tistih, katerih posestvo je bilo nacionalizirano, ampak tudi pričevanja sogovornikov iz kolonskih družin, ki *se niso znajdli*. /.../ *Ku je bla tista ayrarna reforma, so delil tisto zemljo ... ni sploh hotela šlišat* (njena tašča, op. M. P.) ... *Je rekla, kdo ti bo daw zastonj an smo ostal brez. Smo m<sup>i</sup>el, kar smo m<sup>i</sup>el.*

## 4. OŽJI KONTEKST IZVEDBE LJUDSKE PESMI

*Zdaj pa še nekoliko, kako se narodne pesni nabirajo. Pri nabiranju slov. narodnih pesnij je mnogokrat velika težava. Narod jih prepeva večidel le zase in vpričo ptujca rad molči, kakor bi se sramoval pokazati svojo blažjo stran, svoje navdušenje za pesništvo. Težko torej napraviš koga, da ti pesni zapoje. Še le to po velikem prigovarjanji se ti bo udal, zlasti če naletiš na slovenskem dekle, ki svojo sramežljivost z nevednostjo, nesposobnostjo izgovarja. Še bolj čudno se pa narodnemu pevcu zdi, če vzameš papir in olovnik v roke in hočeš pesen zapisati. Ko to zapazi, ga zopet premaga nepotrebna sramežljivost in treba je novih prigovarjanj, da ti pesen izpoje.» (Simon Rutar, Nekaj o slovenskih narodnih pesnih, Goriški letnik 3, 35)*

V prejšnjih poglavjih so bili predstavljeni širši družbeni in kulturni procesi, ki so sooblikovali konstrukcijo predmeta raziskave – ljudske pesmi in ljudske pesemske tradicije, v nadaljevanju pa se osredotočam na dejavnike ožjega konteksta, ki neposredno pomembno vplivajo na samo raziskovanje ljudske pesmi ter na njeno kasnejše prezentiranje in oblikovanje kanona v okviru dediščinskega diskurza.<sup>123</sup> Zaradi preglednosti ločujem dve temeljni področji raziskovanja petja ljudskih pesmi, tako da opazujem kontekst izvedbe v nejavnem prostoru in kontekst izvedbe v performančnem dogodku, obenem pa v skladu z reflektivno komponento fenomenološkega pristopa<sup>124</sup> obravnavam položaj in vpliv sebe kot raziskovalke.

### 4.1 REFLEKSIVNOST V RAZISKOVANJU LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE

Ob začetku pisanja disertacije se mi je porajalo kup vprašanj in dilem, med katerimi je izstopal t. i. 'problem reprezentacije', ki sta ga izpostavila Marcus in Fischer (1986: 86) kot "problem oblikovanja besedila", in vprašanja, kdo mi podeljuje avtoriteto, da opisujem in preučujem ljudi in njihova življenja, družbo in kulturo, ter kako naj njihovo zgodbo predstavim (prim. Salzman 2001: 121–122). Javne reprezentacije imajo namreč moč selekcije, oblikovanja in poudarjanja določenih pogledov in zamisli o različnih ljudeh (Rogelj Škafar

---

<sup>123</sup> V hibridni in pluralni družbi je vsakršno oblikovanje (vseveljavnega) kanona politično in ideološko vprašljivo dejanje, saj monolitnost kanona ne odraža razlik in heterogenosti tradicij.

<sup>124</sup> Fenomenološka metoda zahteva, da se ne sprašujemo samo po stvareh (*in recto*), ampak je potrebno vpraševanje po tem spraševanju oz. reflektivno spraševanje (*in obliquo*) (prim. Klun 2011: b. p.).

2011: 147), ki prehajajo v širšo družbo, v kateri lahko dobivajo nove (s strani avtorja neželene) pomene. Pri tem se implicitno ali eksplicitno izraža premisa, da raziskovalec več ve o določeni tradiciji kot sami nosilci dotične tradicije, kar je sogovornica ob zadregi, ko se ni mogla spomniti neke pesmi, dobesedno ubesedila »*to bi morala ti vedet*«.

Vsak raziskovalec<sup>125</sup> vstopa v raziskovanje z vsem, kar je – s svojimi predstavami, spomini, prepričanji in osebnimi značilnostmi, ki pomembno vplivajo na potek in izid same raziskave. Raziskovalčev spol, etnična pripadnost, razred in politična usmerjenost puščajo sledi v metodologiji in rezultatih raziskave ter posledično v prezentaciji rezultatov raziskave (v glasbeni folkloristiki navadno v izdaji zbirke ljudskih pesmi). Zato je nujno potreben refleksiven pogled na celotno etnografsko in folkloristično delo, ki osvetli to neizogibno prepletenost raziskovanega in raziskovalca (prim. Bendix 2002: 112), ker sta »terenski raziskovalec in urednik v veliki meri del zbranega gradiva, saj nevtralni opazovalec ne obstaja« (Rieuwerts 1991: 244). Raziskovalec, tako kot kdorkoli drug, vidi in razume svet skozi lastno subjektivnost (prim. Salzman 2001: 10), ki se oblikuje tudi v odnosih z ljudmi, s katerimi med terenskim raziskovanjem navezuje stike. Razumevanje ni samo sad kognitivnega procesa, ampak tudi osebnih izkušenj, čutnih zaznav, čustev in položaja (prim. Salzman 2001: 124). Zatorej poskušam osvetliti svoj položaj raziskovalke in vplive, ki pomembno usmerjajo potek same raziskave ter produkcijo in prezentacijo opažanj in rezultatov.

Refleksivnost torej vključuje pojmovanje, da opazovalec ni nevtralen subjekt, ki opazuje, zato je potreben premislek o osebnih percipiranjih in izkušnjah v terenskih raziskavah (prim. Nanda 1991: 13).<sup>126</sup> Iz analiz srečanj s sogovorniki se namreč »*zrcali paleta osebne čustvene naravnosti raziskovalke/raziskovalca do informatorok/informatorjev, ki so lahko del načrtovane strategije dela na terenu, ali pa gre za spontan medosebni odnos, na katerega vplivajo tako karakter, temperament, osebne življenjske izkušnje obeh strani – antropologa/antropologinje in domačina/domačinke*« (Orehovec 2004: 73). Med samimi pogovori in pri interpretaciji naracij in čustvenih odzivov nam pomagajo spoznanja raziskovalcev ustne zgodovine, ki se temu področju podrobneje posvečajo. Tako »(ž)e prvi vtis, ki nastane ob

---

<sup>125</sup> Ko napišem raziskovalec, mislim seveda tudi na raziskovalko, generično moško obliko uporabljam le iz praktičnih razlogov preglednosti besedila.

<sup>126</sup> Ob upoštevanju premisleka o lastni vlogi v raziskavi se poskušam izogniti nevarnosti, ki jo Anthony Cohen imenuje "preveč sebe, premalo drugega" (Cohen 1992: 230, v: Orehovec 2004: 81).

stiku med informatorjem in raziskovalcem, ni brez pomena. Izgled, pogovorni jezik,<sup>127</sup> prva zastavljena vprašanja, vse to je treba upoštevati pri interpretaciji pogovora. Prav tako je pomembno, kdo pričevanje interpretira. Kot navaja Mirjam Hladnik Milharčič, je po Pertti Allasuutari pripovedovanje življenjske zgodbe »vedno situacijsko in rabi namenu«. Kot tako je odvisno od medsebojnih razmerij pripovedovalca in poslušalca, od tega, kar pripovedovalec misli, da poslušalec od njega pričakuje, in nasprotno« (Milharčič Hladnik 2008: 7, v: Širok 2009). Tanja Petrović pa poudarja, da »je odnos med raziskovalcem in informatorjem odnos med dvema subjektoma z že utrjenima predstavama drug o drugem – informatorji oblikujejo diskurz v skladu z že izoblikovanimi ideološkimi stališči do raziskovalca, medtem ko so zgodovinarjeva vprašanja rezultat ustvarjenih pričakovanj in vedenj. Čeprav se na prvi pogled zdi, da gre za proces, v katerem en sogovornik pridobiva informacije od drugega, pa je dialog med raziskovalcem in informatorjem v bistvu nekaka »diskurzivna arena«, tj. dinamičen proces, v katerem sogovorniki oblikujejo jezikovne ideologije, utrjujejo in redefiniirajo medsebojne pozicije glede na okolje, iz katerega izhajajo, glede na svoj status ter glede na predstave, ki jih imajo drug o drugem. (Petrović 2006: 167)« (Širok 2009).

Bourdieu-jeva (1978) teza, da informatorji ne samo, da povejo tisto, kar želijo slišati raziskovalci, marveč tudi povedo predvsem tisto, za kar želijo, da sliši ne le raziskovalec sam, marveč tudi širša javnost, in da na ta način raziskovano naselje potrdi svojo lokalno identiteto (prim. Fikfak 2005: 76), se je v nekaterih primerih izkazala za neveljavno. Med pogovori z nekaterimi sogovorniki se je vzpostavil prostor varnosti in zaupanja, tako da so prišle na dan tudi travmatične izkušnje, za katere sogovorniki ne želijo, da bi bile predstavljene širšemu okolju.

#### **4.1.1. Priseljena in odseljena domačinka – v položaju raziskovalke**

Območje terenske raziskave – Goriška brda – je področje moje primarne socializacije. V to mikroregijo sem se kot otrok priselila s svojo družino, ki ne izvira s tega področja, tu sem obiskovala vrtec in osnovno šolo. Zato področje občutim kot domače, kljub temu da kasneje zaradi študijskih in osebnih razlogov nisem več živela v Brdih in nisem bila aktivno vključena

---

<sup>127</sup> Zanimivo je percipiranje sogovornikov mene kot priučene govorce posplošenega briškega govora. Nekateri so tako med pogovorom poskušali svoje izjave prevajati v zborni jezik, ena sogovornica, ki ni vedela, »čigava sam«, pa je ob koncu pogovora izrazila zaskrbljenost »A ste sploh kaj razumela?«.

v življenje skupnosti. V pričujoči raziskavi bo tako kritični bralec gotovo našel sledi fenomena, o katerem piše Rajko Muršič: »V percepciji ljudi rojstni kraj in primarno socializacijsko okolje determinirata občutenje izhodiščne pripadnosti (poistovetenje s prebivalci nekega kraja). Toda v resnici se prav priseljenci poskušajo prilagoditi novemu kraju, tako da sčasoma postajajo bolj papeški do papeža. Podobno kot konvertiti iščejo identifikacijske točke v predstavi, ki izhaja iz idealne forme oz. idealnega pojmovanja neke čiste bitnosti. V določenih okoliščinah lahko takšni ljudje postanejo fanatiki, vendar po drugi strani s svojim prilagoditvenim kompleksom (po principu samoizpolnjujoče se prerokbe) krojijo družbeno resničnost v skupnosti, v kateri živijo – vsekakor bolj, kot si predstavljajo« (Muršič 2000: 434).<sup>128</sup>

Prav ta moj dvojni oz. vmesni položaj je za raziskovalca precej zahteven, saj se mora vseskozi odločati, koliko ohranjati socialno distanco tujca (*outsiderja*) – ki je sposoben vprašati o stvareh ali opaziti zadeve, katere bi težje ali jih sploh ne bi mogel obravnavati, če bi bil insider (Toelken 1996: 56) – in koliko se enačiti s sogovorniki, kljub ločnici, ki jo poudarja Judith Okely (1996), o kulturni Drugosti znotraj geografskega in političnega Svojega (Greverus 2002: 38). Kljub temu da sem bila v določenem obdobju insiderka v raziskovanem kulturnem okolju, sem namreč zdaj outsiderka in moja navzočnost spremeni celotno atmosfero. Raziskovalec ni zaradi svoje vloge nikoli povsem sprejet in nikoli povsem izključen – ne v domačem kraju ne drugje; takšen položaj pa predvsem krivi razmerja in pači podatke (prim. Zonabend 1993: 11–12).

Pri raziskovanju ljudske pesemske tradicije domačega okolja sem bila v očeh sogovornikov videna predvsem kot hči očeta, ki ga sogovorniki poznajo kot raziskovalca krajevne zgodovine, in kot mlada ženska, ki bi rada več vedela o preteklosti Brd, saj je »poklicna identiteta /.../ le del naše osebnosti. Okolje, v katerem raziskujemo, nas percipira kompleksno, v prvi vrsti na povsem človeški ravni, torej kot človeka« (Orehovec 2004: 74–75). Prav to gledanje na človeka pa tudi vpliva na oblikovanje sogovornikovih odgovorov, saj ljudje pogosto »povejo to, kar od njih pričakuješ. Ko si ustvarijo sliko o tebi, ko se jim zdi, da vejo, kdo si, se temu prilagodijo« (Saksida 1998: 8). Tu nastopi proces selekcioniranja informacij, za katere sogovornik čuti, da jih želiš slišati in da je dovolj varno, da ti jih zaupa.

---

<sup>128</sup> Povedno je, da je v širšem kulturnem okolju najbolj odmevno prezentirala ljudsko pesemsko tradicijo Goriških brd gospa, ki je kot snaha tedensko prihajala na obisk v Brda in je svoje videnje življenja v Brdih komparativno primerjala z izkušnjami praks v domačem kraju in kraju, kjer živi.

Tako me je npr. sogovornik vprašal, *če hodim h maši*, in šele nato zapel nabožno pesem, rekoč, *pole boš že zastopla*. Iz tega dogodka lahko domnevam, da ob mojem nikalnem odgovoru nabožne pesmi ne bi zapel in bi bil s tem del njegovega pevskega repertoarja zavestno zamolčan. Ne gre namreč za to, da ljudje premišljeno podajajo prirejeno podobo, »toda ko jih kdo vpraša o določenih vidikih njihove kulture, nam pogosto posredujejo kulturni ideal, ne pa tistega, kar se dejansko dogaja, še posebej, ko ima raziskovalec višji socialni status kot informator, saj želi informator/informatorka iz psiholoških ali pragmatičnih razlogov narediti dober vtis na antropologa/antropologinjo (Nanda 1991: 13)« (Orehovec 2004: 80). Tako me je večina sogovornikov spraševala, katere pesmi naj zapojejo. Moj odgovor sogovornici, naj zapoje »tisto, ki je vam všeč, ne se ozirat name«, jo je spravil v zadrego, češ »vse so mi všeč« in ni zapela nobene, ampak se je raje vrnila k pogovoru, ki je bil zanjo v tistem trenutku bolj zanimiv.

Prav tako je bilo za sogovornike zelo pomembno to, da sem ženska, in z njim povezano vprašanje statusa – vse ženske sogovornice so me vprašale, ali sem poročena in ali imam kaj otrok (glej tudi Orehovec 2004: 88). Na moj odgovor, da imam malega otroka, je sogovornica v svoj repertoar vključila nekaj uspavank, »da jih boš lahko otroku zapela«. Prav tako je nekatere zanimalo, če sama kuham in opravljam druga, ženski pripisana dela. Moški sogovorniki pa so raje iz svojega repertoarja izpustili pesmi, za katere so menili, da bi bile neprimerne za ušesa mlade ženske. Eden izmed njih je svoj dvom »ne vem, če vam paše« izrazil celo ob pesmi *Oh, kako bom brala jedrik* (glej varianta GNI R 25.542), ki je v Brdih splošno razširjena predvsem po priredbi Radovana Kokošarja in izvedbi Briškega noneta.



Moški zbor

**Dve kozanjski**  
(po ljudskem izročilu iz vasi  
Kozana v goriških Brdih)

ljudska  
**Radovan Kokošar**  
(1966)

$\text{♩} = 66$

T.1 *mf* Ti hoj - la-ri-ja Lo-renc, ti hoj - la - ri-ja Lo-

T.2 Ti hoj - la-ri-ja Lo-renc. Lo-renc ni te - ga uria-dan, da b' - ho-du k Mar-ju-ti vsak

B.1 Ti hoj - la-ri-ja Lo-renc, ti

B.2 Ti hoj - la-ri-ja Lo-renc, ti hoj - la - ri-ja Lo-

6 renc, da b' ho-du k Mar-ju-ti vsak tia - dan, ti hoj - la-ri-ja Lo-renc. Ti

tia-dan, ti hoj, hoj-la, hoj-la-ri-ja, ti hoj - la-ri-ja Lo-renc. Ti

hoj - la-ri-ja Lo-renc, ti hoj, hoj-la, hoj-la-ri-ja, ti hoj - la-ri-ja Lo-

11 renc, ti hoj - la-ri-ja Lo-

hoj - la-ri-ja Lo-renc, ti hoj - la-ri-ja Lo-renc, ko-

hoj - la-ri-ja Lo-renc, br - ge - še ma iz štru-ka, ko-lian - ce mu uon ku-ka,

renc. Ti hoj - la-ri-ja Lo-renc, ti hoj - la-ri-ja Lo-

renc. Ti hoj - la-ri-ja Lo-renc, ti hoj - la-ri-ja Lo-renc,

Slika 11: Priredba pesmi *Lorenc ni tega uriađan* in *Oj, kakua bom brala jedrik* Radovana Kokošarja, ki je prispevala k njuni večji prepoznavnosti in priljubljenosti.

O tovrstnih zadregah moških v soočenju z zapisovalko (raziskovalko) je pisal že Gabrijel Majcen v pismu glavnemu odboru OSNP 16. 10. 1906 (GNI ZRC SAZU, Arhiv OSNP): »Potem pa vzemimo, da bi učiteljica zapisovala neposredno, iz ust odraslih – ženski, učiteljici priprosto človek tudi vsega ne pove. Saj vem, da sem jaz še le tedaj menda vse izvedel, ko smo bili že vsi skupaj dobro znani.«

Starejši sogovorniki so mi pretežno pripovedovali o svojem otroštvu, mladosti, želeč predati mlajšemu rodu, ki sem ga v konkretnem primeru predstavljala jaz, imaginarij nekega

minulega časa, ko je bilo vse drugače in se je pelo veliko več, kot se poje zdaj. Ta starostna razlika in občutek domačnosti se izkazuje tudi v spontanem prehajanju iz formalnega vikanja v neformalno tikanje, in pokroviteljskem odnosu »si me že sita, pupa«.

#### 4.1.2. Raziskovalčeve vloge

Kot raziskovalka sem nastopala v različnih vlogah, ki so mi bile podeljene v različnih situacijah. Če je situacija performance in snemanja javna (npr. nastopi, prireditve, organizirani dogodki ...), je raziskovalec le eden izmed poslušalcev, del občinstva, ki pa ima statusno drugačen položaj, saj mu pevci (navadno) priznavajo status avtoritete in ocenjevalca. Pri raziskovanju v nejavnem okolju (na informatorjevem domu ipd.) pa sta vloga raziskovalca in njegov vpliv na zbrano gradivo bolj izrazita, saj s svojo prisotnostjo in strategijami vprašanj aktivno ali pasivno usmerja dialog in s svojo prisotnostjo vpliva na oblikovanje repertoarja pesmi<sup>129</sup> in podobo ožjega konteksta. Prav tako je on tisti, ki posneto gradivo umesti oz. preda širšemu občinstvu. Pri tem etnografske zapiske, ustvarjene med terenskim delom, predela v koherentno besedilo. Transkripcija same pesmi, ki jo je doživel v polzasebnem položaju kot del odnosa s sogovornikom (*ti bom zapela še adno p'esem, če ti bo všeč*), nikoli ni prava transkripcija, ampak je intersemiotičen prenos, saj je namenjena širšemu in drugemu občinstvu, kateremu raziskovalec predaja gradivo. Kasnejša redakcija pesemskega gradiva, zbranega na terenu, in iz nje izvirajoče študije so tako odsev subjektivnega odnosa raziskovalca in sogovornikov in konstrukcije realnosti, ustvarjene na podlagi le-tega. Selekcija gradiva in oblikovanje zbirke pesmi za prezentacijo je vedno dejavnost, ki je širše povezana s kulturno politiko in zgodovino ter sodeluje v diskurzih razlik in politične konstrukcije kontinuitete oz. diskontinuitete. Ti, iz izvornega konteksta iztrgani artefakti so transformirani v mimetične reprezentacije, ki ustvarijo svoje lastne politike in služijo za ustvarjanje lokalne ali narodne identitete (Anttonen 2005: 52).

Temeljno vprašanje pri terenskem raziskovanju se »kaže v težavah navezovanja stikov in pridobivanju zaupanja nosilcev tradicije. Kako torej doseči potrebno ozračje za delo, napraviti podlago, da se pripoved pojavi spontano, neposredno iz pogovora? Zapisovalec

---

<sup>129</sup> Zgovoren je primer ene od sogovornic, ki me je pred vsako zapeto pesmijo vprašala, če jo znam. Če sem pritrdila, je ni zapela, drugače pa je. Kljub vztrajnemu prigovarjanju, naj zapoje »tisto, ki je vam všeč«, je s svojim selekcioniranjem tistih, ki jih jaz znam in tistih, ki jih ne znam, nadaljevala skozi celotno srečanje. Zato sem v želji, da bi mi zapela čim več pesmi, pogosto neiskreno odgovorila, da pesmi ne znam in naj jo le zapoje.

lahko ujame srečen trenutek ali ga morda izzove sam. »Metode so različne, a individualne,«<sup>130</sup> pravi M. Bošković-Stulli« (Stanonik 1982/83: 74). Vendar pa raziskovanje kljub raziskovalčevemu prizadevanju ustvarjanja prostora medsebojnega zaupanja in varnosti otežujejo tehničnimi pripomočki za snemanje.<sup>131</sup> Uporaba le-teh je bila za številne sogovornike zelo moteča, oz. so se razgovorili in zapeli šele, ko so bile naprave ugasnjene. Zadrego jasno izražajo besede moža, ki je ponosen na svoj status dobrega pevca, najboljšega v vasi, ki pa se pred mikrofonom ni in ni mogel sprostiti in je večkrat ponovil »ne bom pojaw, kaj bi pew«. Kasneje je sicer zapel tudi pred mikrofonom, sproščeno pa je začel peti šele, ko sem pospravila snemalne naprave in se pričela poslavljalati.

Večino sogovornikov je najbolj skrbela medijska prezentacija. Nekateri so me enačili z novinarji, ki so jih že obiskali, in so s ponosom pripovedovali, kje so že bili objavljeni članki o njih ali posnetki njihovega pripovedovanja in petja. Zavedanje pomena prezentacije izraža izjava sogovornika »da ne boste predstavljala teya kot naučeno petje ... mi znamo tudi bolj lepo zap<sup>i</sup>et...«

## 4.2 OŽJI KONTEKST PETJA V NEJAVNEM PROSTORU

Težavnosti vzpostavljanja odnosa s sogovorniki na terenu, ki jih raziskovalec prepozna kot nosilce ljudske kulture, so se zavedali že vse od začetkov terenskega raziskovanja ljudske kulture. V okviru akcije Narodna pesem v Avstriji je bilo vprašanje vpliva in sprememb, ki jih povzroči zapisovalčeva (raziskovalčeva) navzočnost na samo izvedbo in tekst pesmi, jasno izraženo:

*Značaj narodne pesmi bi mogel zapisovavec spoznati najbolje tedaj, kadar bi narodni pevci ali pevke, ko pojejo, še niti ne vedeli, da jih kdo posluša z namenom, da bi zapisal njih pesem. V takem primeru bi bilo predavanje pesmi za zapis gotovo najbolj idealno, najmenj pokvarjeno in najmenj posiljeno, dasi se mora priznati, da je tudi v narodu mnogo pevcev, ki se nič ne sramujejo peti pred omikanim poslušavcem. Zato bodo imeli priliko, najbolje zapisovati narodne pesmi tisti glasbe večči zbiratelji, ki so prisiljeni živeti med narodom; kot*

---

<sup>130</sup> M. Bošković-Stuli, O narodnoj priči i njezinu avtentičnom izrazu, *Slovenski etnograf*, 12, 1959, 107.

<sup>131</sup> O težavah, ki jih je povzročalo snemanje s fonografom, glej Kunej 2008, ki pa dodaja: »Vendar tudi ročno zapisovanje pesmi navadno ni potekalo na dokumentaren način, ampak se je izvajalo na željo zapisovalcev in zato v podobno nenaravnih razmerah kot snemanje« (Kunej 2008: 226).

*taki prihajajo v poštev v prvi vrsti učitelji in organisti, duša narodova se namreč odpre popolnoma samo tistemu, ki mu narod popolnoma zaupa, ker mnogo občuje ž njim, in mu je znan za dobrega prijatelja. Kot tak, ne pa kot godrnjav oponašavec, grajavec ali oholež se mora približati narodu vsaki zbiratelj! (Navodila in vprašanja 1906: 20).* Pri tem je kljub želji pridobiti čim bolj natančen zapis ljudskih pesmi razvidno razumevanje folklorne procesa, produkta komunikacije. Sam zapis pesmi je tako razumljen kot plod odnosa med pevcem in zapisovalcem, ne pa kot fenomen *per se*.

Kompleksne dejavnike raziskovanja slovstvene folklorne, ki ima podobne značilnosti kot raziskovanje glasbene folklorne, slikovito razčlenjuje Marija Stanonik:

*Tako kot je sinkretičen predmet sam, lahko rečemo, da je sinkretično tudi delo pri raziskovanju slovstvene folklorne (SF). Raziskovalec le-te je: 1. pustolovec in detektiv, ki se nemalokrat spusti skoraj v neznano na lov za gradivom in iz komaj opaznih znamenj sklepa, kje bi se utegnilo kaj najti; 2. sprejemalec, ki mora čim manj izstopati iz kroga siceršnjih odjemalcev SF. S pevcem ali pripovedovalcem mora znati vzpostaviti tak kontakt, da sta ta dva voljna bolj ali manj tujemu vsiljivcu ne le ugoditi in v nekaj besedah odgovoriti na vprašanja, ampak tudi odpreti vrata – a ne le v svoj dom, temveč tudi do zakladnice, iz katere se deduje slovstveno izročilo iz roda v rod. Ključ do nje je v njuni pripravljenosti, da se ob taki priložnosti prvi izpoje, kolikor in kakor mu duša da, in da drugi splete svojo pripoved v vsej mogoči umetniški moči in sugestivnosti, kolikor in kakor to premorejo njegov folklorni spomin, nadarjenost in trenutno razpoloženje; 3. ne nazadnje računamo, da je raziskovalec na terenu še tiste vrste strokovnjak, ki je dolžan in sposoben posredovano slovstvenofolklorno enoto konservirati kar najbolj previdno na tak način, ki bo omogočil, da bo npr. pripoved čim manj poškodovana in osiromašena na voljo spremljevalcu še v drugem kraju in drugem času – bodisi da gre za sprotno zapisovanje ali za snemanje na magnetofonski trak, od koder jo je prav tako treba spraviti na papir (Stanonik 1982/83: 72).<sup>132</sup>*

---

<sup>132</sup> Zmaga Kumer pa je podčrtala predvsem pomen odnosa do sogovornikov: »Za zbiralsko delo je dostikrat potrebna precejšnja mera potrpljenja in še nekaj psihologa moramo biti, zlasti pa ne sme zbiratelj domačine zaradi česar koli podcenjevati. Preprosti ljudje so občutljivejši in rahločutnejši kot si marsikdo misli in brž zapazijo, če gleda tujec v njih samo predmet raziskovanja ali če ga zanimajo le toliko, kolikor jih potrebuje za svoje delo. Hitro ga spregledajo, če je do njih narejeno prijazen, če je njegova ljubeznivost pomešana z visokostnim prezirom. Zato je poleg strokovnega znanja in ljubezni do predmeta potrebna iskrena, prisrčna človečnost, ki se zna živjeti v sočloveka, ga skuša razumeti in mu ni škoda časa za modrovanje o letini in starih časih, če naj to ustvari zaupno razpoloženje za poznejše izpraševanje. Zbiralec mora čutiti, kdaj mora odnehati in oditi in znati mora zakriti svoje začudenje ali celo odpor do pojavov, ki so tuji njegovi miselnosti in načinu življenja, ker morda pomenijo domačinu posebno vrednoto« (1969: 3).

Na to, kaj bo raziskovalec pri raziskovanju v nejavnem prostoru, posebej v umetno sproženi situaciji dogovorjenega srečanja slišal zapeto, torej vpliva več dejavnikov, med katerimi je poglaviten on sam in njegov odnos s sogovornikom – pevcem. Že Stanko Vraz je opozoril »na psihološke zavore, zaradi katerih pevec lahko okrni besedilo. Omenja sramežljivost ali strah pevca, ki zaradi poslušalcev mnogokrat opušča cele odlomke pesmi. Vraz zato poudarja, da ni dovolj le zapisovati in iskati popolno besedilo, ampak, da se mora zbiratelj poglobiti v vzroke, zakaj dober pevec poje okrnjeno pesem, zakaj delujejo psihične zavore. Po Vrazu je odgovor na ta problem mogoče dobiti le tako, da se zbiratelj »dobro upozna u čudi i običaje ljudih, od kojih se pesni kupe«. Vraz je najbrž prvi Slovenec ali prvi Jugoslovan, ki je opozoril na življenjski kontekst pesmi oz. na povezanost pesmi z življenjem ali kot bi rekli danes, na odnos nosilca do določenih kulturnih pojavov« (Terseglav 1982: 32).

Eno osnovnih področij raziskovanja ožjega konteksta je torej psihološko: neposredni osebni, biološki in psihosocialni vzvodi in omejitve, ki jih občuti posameznik, ko prakticira tradicijo (Toelken 1996: 5) oz. se referencialno nanaša nanjo. Terseglav tako opisuje psihološke zavore, zaradi katerih je informatorka označila stare legendarne in nabožne pesmi kot grde, ker ni vedela, kakšno je njegovo stališče do teh pesmi. Nadalje opozori na zavoro, ki izvira iz razlike v socialnem poreklu, in na nevarnost, »če informator »spregleda«, kaj želiš in ti potem zavestno odgovarja tako, kot ve, da bo spraševalcu všeč« (Terseglav 1980a: 112). Udeleženci dogodka izvedbe ljudske pesmi ali performančnega dogodka, med njimi tudi raziskovalec, namreč ne delujejo kot neodvisni posamezniki, ampak jih omejuje družbeni nadzor in morajo upoštevati družbene odnose in izoblikovane konvencije (prim. Alver 2004: 49).<sup>133</sup> Te zaviralne dejavnike in njim nasprotne motivacijske dejavnike sem poskušala prepoznavati med samim terenskim pogovorom in pri analizi terenskih zapisov. Ali se je zavora ob moji prisotnosti sprostila ali ne, je bilo odvisno predvsem od doživljanja pevca/sogovornika mene kot raziskovalke. Pri raziskovanju, ko raziskovalec predstavlja edino publiko, je ta medsebojni odnos temeljnega pomena, saj pevcu omogoči ali pa ne, da se sprosti in poje zase, za svoj užitek. To se je zgodilo predvsem, ko pevec ni pel sam, ampak v paru in je bilo skupno petje razbremenjeno preokupacije z menoj kot raziskovalko in mojimi mnenji in sodbami. V številnih drugih primerih pa so pevci večkrat izrazili, da pojejo meni na ljubo.

---

<sup>133</sup> Več o tovrstnih zagatah mojih moških sogovornikov glej v poglavju Refleksivnost v raziskovanju ljudske pesemske tradicije.

Pri raziskovanju v nejavnem prostoru (na sogovornikovem domu ipd.) sta vloga raziskovalca in njegov vpliv na zbrano gradivo zelo pomembna, saj s svojo prisotnostjo in strategijami spraševanja aktivno ali pasivno usmerja dialog in s tem vpliva na oblikovanje repertoarja pesmi in podobo ožjega konteksta. Tako so predvsem nekatere sogovornice večkrat ponovile, da bodo zapele, *kar boš ti rekla*. Podoba je povsem popačena, če raziskovalec ne upošteva, da se proces dogaja samo zaradi njegove prisotnosti. Raziskovalec ima med terenskim raziskovanjem namreč vlogo ciljnega občinstva (Ivančič Kutin 2005: 17), kar pomeni, da je on pogosto edini poslušalec, zato mu pevec prilagaja svoj repertoar ter poskuša ugotoviti, kaj raziskovalec želi od njega in zakaj. Nekateri sogovorniki so moje zanimanje interpretirali kot mojo željo, da mi zapojejo samo tiste pesmi, ki jih ne znam, in da me druge ne zanimajo (*Moja mati kuha kafe ... A to znate al ne?*). Večina pa je izražala nelagodje ob tem, da bi peli sami, češ »Če bi biw še drugi glas, bi blo l'epo. Pa tudi glas ne pride ob taki priliki. Ko pride družba, se sprostiš an pozabiš, da ne moreš. Manjka družba za p'et.«. Poleg tega je viden vpliv zborovskega petja, ko pevec zna zapeti samo svoj glas, ne pa vodilne melodije: *A zapojete* (pesem, ki jo omenja, op. M. P.)? *Ne morem zapet ... Saj pojem drugi glas, ne soprana*.

Poleg tega snemanje povzroča psihološki pritisk na pevca, saj se zaveda, da trajen zapis omogoča ponovno poslušanje, analiziranje, vrednotenje in možnost, da bo gradivo objavljeno ter s tem dostopno tudi drugim, ki trenutno niso ciljna publika (Ivančič Kutin 2004: 260). Sama prisotnost opazovalca in njegovi tehnični pripomočkov tako pomembno vplivajo na opazovani fenomen in ga v nekaterih primerih celo vzpostavljajo, česar klasična folkloristika, ki se je večinoma posvečala zgolj ljudskim pesmim v 'izvornem' kontekstu, čeprav so bile pesmi večinoma zapisne oz. posnete v umetno izzvani oz. ustvarjeni situaciji, ni dovolj upoštevala.



### 4.3 KONTEKST PETJA V PERFORMANČNEM DOGODKU

Petje v performančnem dogodku, ki ga definiram kot dogodek, v katerem je petje ljudske pesmi reflektirana dejavnost (prim. Abrahams 1981: 72), je vnaprej pripravljeno in skuša zadostiti zunanjim kriterijem in pričakovanjem, zato je prvenstvena skrb namenjena performančni plati;<sup>134</sup> obenem je petje namenjeno predstavitvi širšemu občinstvu in afirmaciji v skupnosti ali pa je podrejeno trženjskim principom. Tovrstno petje tako lahko razumemo predvsem kot prakso nematerialne kulturne dediščine, izvedeno pesem pa kot artefakt te dediščine.<sup>135</sup> *Kulturna dediščina je vrednota, ki je ni mogoče misliti zunaj okvirov institucionaliziranega družbenega reda in nastopa kot kategorija sprotnega oblikovanja istovetnosti in oživljenega samozaupanja skupnosti. Kulturna dediščina tako nastopa zgolj in samo v političnem polju neke organizirane in politično vsaj minimalno institucionalizirane skupnosti. Ni kategorija, ki bi jo posamezniki in posameznice kar samodejno in samoumevno razumeli kot »vrednoto«, zato si zanjo prizadevajo in jo pospešujejo nekateri 'bolj ozaveščeni' oz. institucionalno vpeti posamezniki. Dediščina je tako »samozavedajoča se tradicija« ali »ozaveščena kultura«, kot jo je poimenovala Ann Fienup-Riordan, povzel pa James Clifford, ki je dodal, da jo »izvajajo v starih in novih javnih kontekstih« in zagovarjajo v odgovor na zgodovinske izkušnje izgube (2004: 6). (Muršič 2005: 31).*

V folkloristiki je bil ta segment petja pogosto namerno izpuščen, nepriznavajoč mu kvalifikacije ljudskega in avtentičnega.<sup>136</sup> Spremembe te raziskovalne paradigme se kažejo v sprejemanju predloga Laurija Honka, da naj se folkloro razume v različnih življenjskih fazah. V svoji prvi fazi folklor živi in funkcionira znotraj izvornega okolja, dokler ni zbrana in arhivirana. Drugo življenje folklore se začne, ko je ponovno uporabljena v okolju, ki je

<sup>134</sup> Pogosto je s performančnim dogodkom povezan tudi t. i. neuradni del, ko pevci niso podvrženi zavezujočim pričakovanjem performančnega dogodka.

<sup>135</sup> Glede na *Konvencijo o varovanju nematerialne kulturne dediščine* (The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage), ki je bila sprejeta oktobra 2003 v Parizu, obsega nematerialna kulturna dediščina »prakse, reprezentacije, izraznost, znanje in veščine – kot tudi orodja (instrumente), predmete, artefakte in z njimi povezane kulturne prostore – ki jih skupnosti, skupine in v nekaterih primerih tudi posamezniki prepoznavajo kot del svoje kulturne dediščine. To nematerialno kulturno dediščino, ki se prenaša iz generacije v generacijo, skupnosti in skupine neprestano poustvarjajo v odzivanju na svoje okolje, interakcijo z naravo in zgodovino, daje jim občutek identitete in trajnosti, s tem pa vzbuja spoštovanje do kulturne različnosti in človeške ustvarjalnosti« (2. člen Konvencije; [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URI\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URI_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), pregledano 8. 8. 2004). (Muršič 2005: 30).

<sup>136</sup> O pomenu in vplivu stremljenja za avtentičnostjo glej podrobneje v Bendix 1997. Tudi prizadevanja usmerjevalcev ljudskega petja znotraj organiziranega prizadevanja za ohranjanje ljudskega izročila (npr. Javni sklad RS za kulturne dejavnosti) so (pogosto) usmerjene v približevanju načinom 'avtentičnega' ljudskega petja in 'zvočni podobnosti' (Lundberg 2007) z le-tem.

popolnoma drugačno od izvirnega (Honko 1991: 34, 42). Toda tudi drugo, tretje ali četrto življenje folklore je prav tako avtentično in realno ter je zato validen objekt raziskovanja, tako kot prvo (prim. Hovi 2011: 80).

Pri opazovanju petja v performančnem dogodku različni avtorji izpostavljajo različne dejavnike, večinoma pa se njihove usmeritve prekrivajo pri opomenjanju časa, prostora in skupine, v kateri se pevski dogodek dogaja in zgodi. Te kontekstne konvencije (po Ben Amosu) osvetljuje osem dejavnikov, ki naj bi jih raziskovalec opazoval: 1) fizične danosti, 2) družbene danosti, 3) odnosi med udeleženci, 4) performativnost, 5) čas in trajanje, 6) izražanje občutkov, 7) različna opažanja, in 8) opazovalec (Fine 1994: 42). Tovrstnim dogodkom se najbolj intenzivno posveča t. i. uprizoritvena paradigma, ki temelji na analizi performančnega dogodka v kontekstu in prikazuje modele funkcioniranja procesov folklore (Lozica 1989: 37). Uprizoritev (performanca) je definirana kot situacija, v kateri nastopajoči čuti določeno stopnjo odgovornosti do občinstva, ki mu prilagodi način komunikacije in izvedbe (Gabbert 1999: 124). Izvajalec ali ustvarjalec tradicionalnih artefaktov deluje namreč v občinstvu in za občinstvo; okus in reakcije občinstva sooblikujejo in spodbujajo izvedbo. Osnovno vprašanje je torej: Kdo izraža kaj za koga – in kdaj, kako in zakaj (Toelken 1996: 5).

Teorija uprizoritve podaja teoretsko osnovo o tem, kaj tvori folkloro, pri čemer temelji na prepoznavi lokalno značilnih in pojavljajočih se žanrov in prinaša obrat discipline od historično-geografske metode iskanja pratekstov k zanimanju za funkcijsko analizo. Uprizoritev je v folkloristiki razumljena kot način komunikacije, za katerega so značilni estetski nagibi. Izvajalec se zaveda odgovornosti do občinstva na ravni vsebine komunikacije in tudi na ravni načina predstavitve (Sawin 1998: 497). Uprizoritev je torej organizatorični princip, ki vključuje v enem samem konceptualnem okviru umetniško dejanje, ekspresivno obliko in estetski odziv v okvirih lokalno definiranih, kulturno specifičnih kategorij in kontekstov (Bauman 1975: xi). Uprizoritev kot umetniško oblikovanje, poseben, več način posredovanja določljivemu krogu poslušalcev (Bausinger 1987: 44) se lahko zgodi, če obstajajo: 1) priložnosti in situacije, v katerih je uprizoritev odobravana in celo pričakovana; 2) člani skupnosti, ki jim je dano dovoljenje za izvedbo; 3) običajni vzorci pričakovanja, stilizirani idealni tipi izraza, napovedani z okvirom dogodka, s katerim so v določeni meri usklajene participativne energije izvajalca in občinstva; 4) izvajalcem je na voljo repertoar dejanskih elementov uprizoritve; ta ustreza formalnim zahtevam žanrskega pričakovanja, ki veljajo za primerne za izvedbo dogodka (Hymes 1974; nav. po Abrahams 1981: 72). Za

uprizoritev so torej potrebni priznani izvajalci, označen čas in prostor, priložnost za izvedbo, žanrski čut, ki omogoča slediti izvedbi in v njej sodelovati, in tradicija z repertoarjem uprizoritvenih elementov, ki jih izvajalci ustrezno uporabijo v specifičnih okoliščinah (Abrahams 1981: 72). Žanr v razpravi o uprizoritvi tako vsebuje razširjen vzorec pričakovanj, ki so navadno prenesena v estetska srečanja med izvajalci in člani občinstva (Abrahams 1981: 73). Občinstvo glede na njegov vpliv in vključenost v uprizoritev lahko razdelimo na:

- osrednje občinstvo, ki pozna tradicijo dovolj dobro, da odkriva vplive na naravo uprizoritve; to občinstvo vključuje izvajalca in je včasih omejeno nanj;
- gledalce, ki so najbolj navdušeni nad tistimi vidiki uprizoritvenega stila, ki najbolj ustrezajo njihovim lastnim stereotipnim pričakovanjem; vplivajo lahko na naravo izvedbe, toda vpliv leži v značilnostih njihovega lastnega okusa;
- nepoučeno občinstvo, pred katerim ljudski umetnik včasih umolkne oz. sploh noče nastopiti in
- kulturno občinstvo, ki ima avtoriteto in prizna ali zavrne tradicijo samo (Toelken 1996: 139).

Opazovanje same performance se usmerja tudi na t. i. „markerje“, kot so dejanja, besede in znaki, ki naznanjajo, da se bo performanca začela, da se vrši oz. da je končana. To so znaki, ki udeležencem povedo, da se bo zgodilo nekaj posebnega, ločenega od vsakdanjega življenja<sup>137</sup> (prim. Bauman 1984). Ti markerji uokvirjajo performanco in ustvarjajo družbeni prostor z jasnimi mejami, znotraj katerega so nastopajoči in poslušalci udeleženi v umetniškem in evaluativnem procesu. Znotraj tega prostor, zgodovina, fikcija, tradicija in umetnost obstajajo v okviru performančnega dogodka zunaj normalnih okoliščin in omejitev realnosti časa (prim. M. Hufford 1995 in Sims 2005).

Participatorični koncept konteksta torej usmerja obnašanja in performanco pevcev v družbenih situacijah, ki jih generirajo pričakovanja ujemanja med sestavnimi deli dogodka. V performančnem dogodku so v pesem zajeti tako besedilo in melodija kot pevec in poslušalstvo kot sestavni deli celote (Alver 2004: 49). Pevec tako ni samo poustvarjalec, pač tudi hkrati ustvarjalec v trenutku izvedbe v danem kontekstu (prim. Bošković-Stulli 1978: 19).

---

<sup>137</sup> Prav v tej izjemnosti, ločenosti od vsakdanjega življenja prepoznavam bistveno razliko od spontanega petja v vsakdanjem življenju, ko je petje del normalnosti in ne predstavlja izrednosti.

Koncept uprizoritve je tako fokus raziskave premaknil z besedila pesmi na pevca, njegovo izvedbo ter celotno uprizoritev, interakcijo z občinstvom in proces konstruiranja pomena v določenem kulturnem kontekstu. Folklor s tem preneha biti neoseben tekstni dokument in postane družbena zadeva, orodje politične volje in moči, indikator kreativne zmožnosti, inherentne tradiciji in priča kulturne in performativne kompetence izvajalca (Honko 2000:12). Roger Abrahams je predlagal razumevanje folklore kot oblike retorike, da bi s tem združili analizo oblike in funkcije, hkrati pa je uporabljal termin »performanca«, da bi opisal način, kako predmet folklore prihaja v življenje (Gabbert 1999: 120). Performanco lahko opazujemo z različnih vidikov:

- s stališča analize osnovnih pravil performance, to je »sklopa tem in organizirajočih principov družbene interakcije (Sapir 1963: 179), ki vodijo performanco;
- z analizo izvajalčevih kompetenc, ki raziskujejo norme in standarde, po katerih so izvajalci ocenjevani;
- s sociološko in psihološko raziskavo izvajalca, njegovega družinskega ozadja in osebnosti;
- značilnosti performance kot družbene interakcije (Fine 1994: 14).

Opisano paleto dejavnikov širšega in ožjega konteksta, katerih vplivi so prepoznavni v petju ljudskih pesmi in predvsem v reprezentacijah njegovih produktov – izbranih in definiranih kot ljudske pesmi, poskušam analizirati v izdajah pesmi z Brd in znotraj lastne terenske raziskave.

#### **4.4 KONTEKST V RAZISKAVAH LJUDSKE PESMI BRD**

Goriška brda so bila vključena v nekatere prezentacije slovenskega ljudskega pesemskega izročila, ki so temeljila na splošnih folklorističnih usmeritvah, opisanih v poglavju o širšem kontekstu, in v samih objavah večinoma niso opredeljene. Reprezentacije v zbirkah so torej sledile osredotočenosti folkloristike na tekst, pri čemer zapisi pesmi ustvarjajo podobo tako totalitete (kot da so zapisane vse pesmi tega področja) kot izjemnosti<sup>138</sup> in posebne vrednosti (zapisane so samo pesmi oz. variante, ki jih ni v zapisih z drugih področij).

---

<sup>138</sup> Na to je opozorila Zmaga Kumer v predgovoru k *Pesnim slovenske dežele*: »Njen (zbirke, op. M. P.) namen je pokazati slovenski javnosti in svetu podobo naše pesmi v vsej njeni pisanosti, kakor živi ali je živela po naših

#### 4.4.1 *Pesmarica cerkvena, ali svetih pesmih, ki jih pojó ilirski Slovenci na Štajerskim, Krajskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim*

V *Pesmarico cerkveno, ali svetih pesmih, ki jih pojó ilirski Slovenci na Štajerskim, Krajskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim*, ki je izšla v Celovcu 1846, je Matija Majar vključil osem ljudskih cerkvenih pesmi, ob katerih je navedel, da se pojejo v Brdih. To so *Srečna štalica Betlehemska* (Iz Beljane v goriških Berdih, str. 45–46), *Oh le sem vse stvari, glejte kaj se godi* (povsod pri Slovencih znana: na Krajskim v Ribnici in pri sv. Joštu, na Štajerskim v Sovčave in v Podsredi; na Goriškim v Brdih, str. 62–65), katere melodija je tudi objavljena v priloženem zvezku, *Na god Kristusovega vnebohoda* (Štajerska, Koroška in Goriška iz Devina in iz Berd, str. 84–85, z melodijo), *Aj sveti kruh, aj rešnja kri* (Iz goriških Berd in iz Krasa, z napevom, str. 95–96), *Svoje serce povzdignimo proti večnemu Bogu* (iz Devina in iz Konjskega na Goriškim, na Koroškim povsod znana, z napevom, str. 105–106), *En zlatni cedelc je pisan* (Goriška iz Beljane, str. 134–135), *Častito bodi vsaki čas* (Pesmica po večernici, znana v Goriških berdih, v Ribnici na Krajskim, tudi na Štajerskim, str. 17) in *Lavretanske litanije* (Te litanije Slovenci radi pojo; na Banatskim in v Goriških berdih se poje namesto: *Gospod vsmili se! Takole: Kirie elejson, kriste elejson ...*) (str. 201).<sup>139</sup> Kot je navedeno v uvodnem besedilu, je pesmi Majar sam slišal in jih zapisal, verjetno med potovanjem, ki ga opisuje v članku *Putovanje po Goričkom, Mletačkom i Taršjanskom* (1847). Poleg objave pesmi ni navedel kontekstualnih podatkov, čeprav je v članku opisal svoj obisk Brd: »U ovih sam se Bårdih svratio k jednome svome prijatelju, i tu prepisao nekoliko nar. càrkovnih pšmicah. Biaše baš nedělja a isti dan proštenje (patrocinium) ili – kao što ovdě govori narod – žagra (od tal. Sacra). Pri takvih sгодah ovdě i po Krasu puk provodi svakojake starinske narode običaje i igre, izmedju ostalih i ples (tanac) pod lipo mili na brejarjih (Tanzboden) pod jasnim nebom isto onako kao što biv na Zili u Koruškoj« (Majar 1847: 29). Domnevati smemo, da mu je omenjeni prijatelj predstavil obširnejšo podobo ljudskega pesemskega izročila, kar je razvidno iz navedb ob pesmih, da je pesem znana v določeni briški vasi, pri drugih pa, da je znana po celih Brdih.

krajih. Ne gre, da bi iskali znamenitosti, vsebinske in glasbene posebnosti, kakor bi izbirali le rozine iz potice, marveč je treba sprejeti vse, tudi vsakdanji črni kruh.« (1975: 9).

<sup>139</sup> Več o tem edinem Majarjevem komentarju pri pesmih iz Brd glej v opombi 56.

#### 4.4.2 Slovenske narodne pesmi (SNP)

V etničnih skupinah, ki so si prizadevale za narodnostne pravice, je v devetnajstem stoletju postalo zelo pomembno, da imajo nacionalne zbirke ljudskih pesmi (prim. Bohlman 2004: 85). Tako so si tudi Slovenci prizadevali izdati zbirko slovenskih narodnih pesmi. Ta obsežen in zahteven projekt je vodil dr. Karel Štrekelj, doma z Gorjanskega na Krasu, ki je gimnazijo obiskoval v Gorici. Prav to goriško obdobje je zaznamovalo njegovo poklicno pot, poleg tega pa je vplivalo tudi na samo zbirko *Slovenskih narodnih pesmi*; tako so na Primorskem zbirali gradivo za zbirko predvsem Štrekljevi prijatelji in znanci (prim. Kropelj 2001: 107–148).

V *Slovenskih narodnih pesmih* (SNP) najdemo Majarjeve zapise pesmi *Marijino spočetje* (4758) iz Kojškega v Brdih (objavljeno v *Slavljani* II (1874), 106–107) (SNP III: 14), pesmi *Srečna štalca betlehemska* (Iz Biljane v Brdih) (SNP III: 40) in *Marija svetega rožnega venca* (SNP III: 732), ki sta bili objavljeni v *Pesmarici cerkveni* (glej poglavje 4.4.1). Čeprav je v *Slovenskih narodnih pesmih* relativno malo zapisov iz Brd, smemo domnevati, da so se tudi številne druge objavljene pesmi z Goriškega in širše Severne Primorske pele tudi v Brdih, kot je razvidno iz drugih zapisov. Poleg tega pa vse poslano gradivo ni bilo objavljeno v SNP; tako v Glonarjevi zapuščini (inventarna številka 15/50) najdemo zapis:

(Iz Goriških Brd): Zapisal Ivan Grbec iz njegove zbirke II 20.

*Žena, ki djelate?  
Streljan vuká.  
Ki van je stóru?  
M' je snjedu mužá.*

V Štrekljevi zapuščini v mapi 44, kjer so zbrani zapisi ljudskih pesmi iz Ročinja, pa najdemo zapis pripovedne pesmi *Vdovec na ženinem grobu* in ljubezenske pesmi *Družbo fantov sem zapustil*, ki se ju glede na to, da ju je domnevno poslal Vladimir Gradnik, locira v Medano.

#### 4.4.3 Narodna pesem v Avstriji

Sočasno z nastajanjem osrednjega kanona slovenske ljudske pesemske tradicije je potekala tudi vseavstrijska akcija *Das Volkslied in Österreich*, ki se je napajala v obnebu rastočih nacionalizmov znotraj habsburške krone. Po Philipu Bohlmanu je bila prav Avstro-Ogrska med vsemi evropskimi imperiji najbolj odvisna od nacionalizma, ki je lahko zaobjel in vseboval etnično razliko (Bohlman 2004: 58). V prizadevanju predstaviti raznolikost ljudskih



pesemskih tradicij pod enotno cesarsko krono je 23. oktobra 1905 Ministrstvo za uk in bogočastje imenovalo »Delovni odbor za slovensko narodno pesem« (Tominšek 1937: 308), katerega predsednik je postal dr. Karel Štrekelj, njegov namestnik pa dr. Matija Murko, ki je Štreklja po njegovi smrti tudi nadomestil. Posamična nabiralna okrožja so vodili odborniki; za Goriško je bil imenovan duhovnik Ivan Kokošar, Štrekljev znanec, ki mu je tudi pošiljal pesmi za *Slovenske narodne pesmi*.

Odbor za slovensko narodno pesem (OSNP) je leta 1906 izdal knjižico z naslovom *Osnovna načela za publikacijo 'Avstrijske Narodne Pesmi', ki jo namerja izdati c. k. ministrstvo za bogočastje in nauk*. Poleg tega so odborniki pripravili še *Povpraševalno polo*, s katero so želeli dobiti topografsko naravnani pregled nad celotnim etničnim območjem,<sup>140</sup> Štrekljeva vprašalnica z naslovom *Navodila in vprašanja za zbiranje in zapisovanje narodnih pesmi, narodne godbe, narodnih plesov in šeg* (1906), napisana skoraj v obliki znanstvene razprave, pa naj bi vodila posameznike na terenu. Vprašalnica, ki je daleč preseгла Pommerjevo predlogo, je bila zelo sistematična, vendar je bila predvsem zaradi poglobljenosti vprašanj na dialektološkem področju za zbiralce prezahtevna (Klobčar 2005: 71). Iz ohranjenega pisma v Arhivu OSNP je razvidno, da je vprašalnico prejel tudi August Poberaj, nadučitelj v Kojskem (Arhiv OSNP, Dopisi zbiralcev OSNP, 9), ki pa vprašalne pole ni vrnil. V pismu piše:

*Slavni odbor!*

*Ker je sila težavno izpolniti vprašalno polo o narodnih pesmih i. t.d., in ker je gotovo tudi tukaj kaj malega glede tega gradiva, zato sprejem nalogo, da se nekaj nabere v tej zadevi in sicer toliko, kolikor bode možno. Upam, da ko natančno preiščem svojo občino, v kar je treba precej časa in truda, da nekaj najdem, kar bi bilo vredno iskati slavnemu odboru. Zato vljudno prosim, da se mi blagovoli doposlati kot zbiratelju še nadaljna navodila za nabiranje.*

*Z odličnim spoštovanjem najjudanejši*

*August Poberaj, nadučitelj v Kojskem. (Kojsko, 26. 3. 07)*

Poberajevo pismo časovno sledi objavi *Poziva Odbora za zbiranje narodnih pesmi* 17. 2. 1907 v *Soči*, časopisu, katerega ciljna publika so bili večinoma učitelji, zato smemo domnevati, da

---

<sup>140</sup> V *Povprašalni poli* je bilo s sedemnajstimi vprašanji zaobseženo bistvo *Osnovnih načel*. Oba dokumenta so natisnili v 15 000 izvodih; večino, 12 000 izvodov, so razposlali v prvem letu, in sicer župnijskim uradom, županstvom, šolskim vodstvom in številnim posameznikom.

je prav ta poziv (poleg Štritofovega članka v *Koledarju Mohorjeve družbe*) spodbudil Augusta Poberaja za sodelovanje, o katerem pa nimam podatkov.

Širši odziv javnosti na akcijo je prinesla objava članka Antona Štritofa z naslovom »Nabirajte narodne pesmi«, ki je bil objavljen v *Koledarju Družbe sv. Mohorja* za leto 1908. »Poleg vzpodbudnega uvoda in izvlečka temeljnih besedil, ki jih je pripravil Štrekelj, je vseboval zelo jasno izoblikovano vrednotenje samega zbiranja. Pisec z obžalovanjem ugotavlja, da ljudske pesmi izginejo, ob tem pa svari pred tem, kar jih utegne nadomestiti: pravi namreč, da praznino, ki nastaja z opuščanjem domačih pesmi, nadomeščajo tuje pesmi, ki jih prinašajo ljudje od drugod, predvsem »od vojakov ali iz daljnih rudokopov«. Pisec povsem odkrito izrazi skrb ne le za ljudsko pesem, temveč tudi za jezik in za narod nasploh. Pravi namreč, da namesto "predragih domačih pesmic, ki tako pristno izražajo narodovo čuvstvovanje in mišljenje, čujejo se v mnogih krajih že po nemških poskočnicah in marših spakedrane popevke: tuje blago, odeto za sedaj še s plaščem domače besede. Kam to pelje?« (Štritof 1908: 31)« (Klobčar 2005: 72–73). Namen akcije torej ni bil zgolj ustvarjanje reprezentacije neke minule tradicije, temveč ustvarjanje podlage za (re)kreacijo praks, ki bodo pomenile nadaljevanje tradicije v novih okoliščinah; obenem pa je bila akcija politično motivirana s konstruiranjem dediščine določene skupine znotraj enotne politične tvorbe (prim. Anttonen 2005: 39).

Poseben pomen akcije je bil v zahtevi, da se zbirajo pesmi z melodijo vred in da se upoštevajo variante in ponarodele pesmi<sup>141</sup> (Klobčar 2005: 73). Zavest, da se ljudska pesem spreminja, je pomenila ne le spoznanje, da se staro pozablja, temveč tudi priznanje, da ga nadomešča novo, sodobnejše in v veliki meri tudi tuje. Prav zavest o spreminjanju je toliko bolj opravičevala takšno zbirko, s poljudno zbirko, ki naj bi sledila znanstveni izdaji pesmi, pa bi omogočila nadzorovan poseg v to spreminjanje (Klobčar 2005: 74). Kljub takšnim ugotovitvam s terena je bila prevladujoča naravnost akcije vendarle v tem, da je ljudsko pesem potrebno vrniti ljudem, saj bo sicer izumrla. Akcija je imela torej pri Slovencih – tako kot je veljalo za Avstrijo nasploh – dve ravni. Prva je bila znanstvena (ustvariti čim popolnejšo zbirko), druga pa aplikativna; ta naj bi pripomogla k temu, da bi se z njo ponovno oživilo »negovanje narodne pesmi v šoli, doma in v družbi« (*Osnovna načela* 1906: 2): pesmi naj bi vrnil ljudem, da jih bodo peli namesto tujih, se jih učili v šoli in da bodo navdihovale nove

---

<sup>141</sup> Čeprav je variantnost razmeroma ohlapno stališče, za ponarodele pesmi velja, da jih je Štrekelj pri zbirki *Slovenske narodne pesmi* bolj ali manj dosledno izločal ali pa v posebnih razdelkih navajal le njihov seznam.

ustvarjalce (Klobčar 2005: 74). To je bil tudi verjetno pglavitni motiv, da so nekateri zapisovalci »pomanjkanje večglasnih zapisov poskušali nadomestiti s harmonizacijami enoglasnih pesmi« (Klobčar 2011: 152) kljub izrecnemu navodilu v *Osnovnih načelih*, naj se pesem ne harmonizira. »Ker torej niso mogli zapisati izvirnega štiriglasnega petja, zborom pa so želeli ponuditi material za izvedbe, so »v ljudskem duhu« (podobno, kot bi se pesmi dejansko štiriglasno izvajale) harmonizirali enoglasne zapise pesmi« (Klobčar 2011: 152).

Ob zapisih zbranih pesmi je malo opisov pevcev in konteksta izvedbe, čeprav je Matija Murko, ki je leta 1912 nasledil Štreklja, želel uvesti nekatere spremembe, predvsem večjo pozornost do etnoloških vprašanj (Murko 1929: 31) (prim. Klobčar 2005: 76). Da je pri tem šlo v pretežni meri za razkorak med teoretskim premislekom in terensko prakso, razberemo že iz *Navodil in vprašanj*:

*Prav dobro bodo došle tudi nadaljne opomne o držanju telesa, izrazu obličja, kakem petje spremljajočem kretanju rok, premikanju nog, mahanju z robcem ali s klobukom, pretvarjanju života, vriskanju in enakih rečeh; s tem se da natančneje določiti značaj pesmi, in včasih so taka dejanja pravzaprav izlivi občutkov.*

*Da je navesti tudi natančneje okolnosti in prilike, ob katerih se poje pesem, dalje kake povedbe o nje postanku, starosti in zgodovini, ta želja je izražena na različnih mestih spodaj v vprašanjih. (Načela in vprašanja 1906: 20).*

Navedeno odraža globoko zavedanja pomena triadne strukture tekst-tekstura-kontekst za celovito razumevanje in prezentacijo ljudske pesmi. Sinkretičnost celote melodije in besedila je bila v akciji že povsem sprejeta, medtem ko so se navodil o zapisovanju podatkov o teksturi in kontekstu držali le nekateri zapisovalci, in še to le izjemoma. Zato so podatki o širšem in ožjem kontekstu, ki jih je ob nekaterih pesmih iz rojstne Kozane v Brdih zapisal Franc Mavrič, učitelj v Bovcu, zelo dragoceni. V okviru te akcije je Mavrič zbral 27 pesmi iz Kozane v Brdih, poleg tega pa je Franc Kramar zapisal pesem vojaka s Konjač na Primorskem, ki bi jih morebiti prepoznali kot Gonjače v Brdih.

Mavrič je svojo aktivnost opisal v pismu Karlu Štreklju:

ARHIV PREDSEDNIKA OSNP ZA L. 1910–11

4.

185/100

7. VI.1911

Bovec

*Cenjeni gospod profesor!*

*Tu Vam pošiljam nekaj napevov slov. narodnih pesmic. Nabral sem jih deloma na Goriškem, deloma pa na Tolminskem. Gotovo bo katera iz med teh že kje natisnjena, ali pa Vam jih je že poslal kateri nabiralec pred menoj. Ali, ako bi se nato ozirali, bi ostala marsikatera pesmica nepisana ter se na ta način pozabila. Zato sem vse napisal kar nisem dobil v Žirovniku, Bajuku in Volariču.*

*Pri zapisovanju besedila, kakor tudi napeva sem skušal napraviti vse kakor mogoče natančno; a vendar se pri besedilu nisem strogo ravnal onega »navodila« glede uporabe znakov za one glasove, katere uporablja ljudstvo. Sicer pa naše ljudstvo ne govori tako popačeno; posebno v narodnih pesmicah uporablja kolkor mogoče pravičen jezik – tudi po izgovoru -.*

*/.../*

*To delo ni zadnje od mene. Gradiva imam še mnogo nabranega in tudi še nabirati. Delo je jako sitno in zamudno; zato bom potreboval mnogo prostega časa, da to vse uredim.*

*/.../*

*Z odličnim spoštovanjem*

*Franc Mavrič*

*Učitelj*

*Bovec (Flitsch)*

*/Goriško/*

Franc Mavrič je bil rojen leta 1890 v Kozani; leta 1900 je maturiral na učiteljskišči v Koprju, nato pa deloval kot učitelj v Bovcu in Kostanjevici nad Kanalom, kjer je vodil pevski zbor, opravljal službo organista v Marijinem Celju, nekaj časa pa je bil tudi župan občine Ajba. Med fašističnim preganjanjem je bil leta 1931 premeščen v Portorecanati in nato Chieri pri Torinu, kjer je leta 1969 umrl. Odboru za nabiranje slovenskih narodnih pesmi je najprej poslal 35, nato pa še 42 zapisov ljudskih pesmi. Tretjina njegovih zapisov je iz Kozane, preostali pa so iz Bovca, Bavščice pri Bovcu in Soče. Franc Mavrič je izmed vseh zbiralcev z Goriškega najbolj upošteval Murkova priporočila, naj se zapisom pesmi doda pripombe o življenju ljudske pesmi, o pevcih in o šegah in navadah (prim. Murko 1929: 31). Tako je Mavrič mdr. dvakrat opisal nastanek in značilnosti pesmi. Pesem *Ko je preteklo mesecev devet* (GNI ZRC SAZU, OSNP 140, Franc Mavrič, Bovec, GNI O 6735) naj bi bila »ponarejena po S. Jenkovi »Skrivnosti«. Ostalih kitic se mi dosedaj ni posrečilo dobiti, ker se med ljudstvom napev kakor tudi besedilo vedno bolj opušča in pozablja.« O pesmi *Jule*, daj

*moje pismo nazaj* (GNI, ZRC SAZU, OSNP 201, Franc Mavrič, Bovec, GNI O 9442) pa pove, da je pesem novejša in je nastala ob lupljenju sliv.<sup>142</sup>

V zbirki OSNP je tudi enaindvajset prepisov zapisov Andreja Hrabroslava Volariča (1863 Kobarid – 1895 Devin), učitelja in skladatelja, ki se je v melodiji naslanjal na ljudsko pesem. Odboru je poslal ljudske pesmi iz Kobarida; med njimi jih je osem oblikoval v venček narodnih. Volarič ni upošteval navodil Delovnega odbora in ni navedel podatkov o kraju in času zapisa ter pevcu. V času poučevanja v Kozani med letoma 1887 in 1894 je Volarič pomembno sooblikoval podobo kulturnega življenja v Brdih kot učitelj, zborovodja in aktiven kulturni delavec med letoma (več glej v poglavju Organizirano društveno življenje v Brdih); ker je iz Brd odšel več kot desetletje pred začetkom akcije *Narodna pesem v Avstriji*, je razumljivo, da ni poslal odboru nobene ljudske pesmi iz Brd.

Vključenost Brd oziroma širše Goriške v projekt *Narodna pesem v Avstriji* so zaznamovale težave z neodzivanjem odbornika in poverjenika za Goriško in Trst Ivana (Janeza) Kokošarja (1860 Hudajužna – 1923 Grahovo). Kokošar je kot gojenec malega semenišča obiskoval gimnazijo v Gorici v letih 1871–79, nato je tam študiral teologijo (1879–83) in bil 1883 posvečen v duhovnika. Med letoma 1883 in 1888 je služboval kot kaplan v Cerknem, nato pa je bil od 1889 do 1901 župnik v Šebreljah. Leta 1901 je bil imenovan za mestnega župnika pri sv. Ignaciju na Travniku (Gorica), kjer je deloval do upokojitve leta 1914, nato pa je opravljal duhovniško službo v Grahovem do smrti 16. maja 1923. Bil je eden izmed ustanoviteljev in zavzet član Cecilijanskega društva za Goriško. Iz *Nekaterih spominov na delovanje gospoda Kokošarja v Šebreljah*, izpod peresa nekega župljana,<sup>143</sup> izvemo, da sta Štrekelj in Kokošar redno vzdrževala prijateljske stike. »*Ob počitnicah je svojo hišo (župnišče v Šebreljah, op. M. P.) gostoljubno odpiral mnogim prijateljem. Prihajali so k njemu in ostajali po več dni n. pr. njegov profesor iz Gorice gospod Šantelj, sošolci profesor Štrekelj iz Gradca, okrajni glavar iz Sežane g. Laharnar in še drugi njegovi profesorji in sošolci.*«<sup>144</sup> Štreklju je pošiljal tudi zapise ljudskih pesmi iz širše okolice krajev, kjer je služboval, za kar se mu je Štrekelj zahvalil že v prvem zvezku Slovenskih narodnih pesmih (prim. SNP 1: XIV), za kasneje poslane zbirke upokojenega vojaškega kurata Ivanetiča pa v tretjem zvezku (prim. SNP 3: VI). V pismu, v

---

<sup>142</sup> Več o genezi pesmi glej na str. 84, o pomenu lupljenja češp znotraj ljudske pesemske tradicije pa v podpoglavju Dejavnosti za izboljšanje gospodarskega položaja.

<sup>143</sup> Iz opombe je razvidno, da je avtor spominov Anton Rejc, posestnik, bivši župan v Šebreljah, ki je dal prepis župniku Abramcu, da bi ta napisal življenjepisa in sestavil popolno bibliografijo.

<sup>144</sup> *Nekateri spomini na delovanje gospoda Kokošarja* (GNI ZRC SAZU, Kokošarjeva zapuščina, Zapuščinska korespondenca, 15).

katerem je Štrekelj Kokošarju predstavil namen vseavstrijske akcije, tako beremo: »*Za ta posel se mi zdiš najsposobnejši ti, ker si že sam toliko zbral in Ti bo zdaj lahko dana prilika, objaviti svoje melodije. Naloga bi Ti bila največ v tem, da poiščeš na Goriškem (ali če za Trst ne najdemo drugega, veš li Ti za koga? – na Primorskem) ljudi, sposobne za zapisovanje pa tudi da pozveduješ za dobre pevce in pevske ali godce. Za zapisovanje melodij upamo izposlovati od ministrstva dva fotografa. Enega teh bi od časa do časa prepuščali Vam in prišel bi morda tudi tip človek, ki bi vas navadil, kako ravnati ž njim.*« (GNI ZRC SAZU, Štrekelj Kokošarju, 27. 5. 1905). V pismu Štreklju z dne 25. 9. 1905, v katerem sprejema mesto odbornika, pa Kokošar pojasnjuje svoj pogled na namen in delo OSNP: »*Načrt je ogromen! Oni, ki so ga delali najbrže niti ne sanjajo, koliko bo delo, ako se izvrši dejansko po tem programu. Čas pa je v resnici skrajen. Za 50 let bilo bi prepozno. Obligatna šola in prisiljena omika mori narodno blago kakor Nero.*« (GNI ZRC SAZU, Arhiv predsednika OSNP za l. 1905, 1).

Vendar pa se je kljub začetnemu navdušenju udeležil samo prve seje in podal nekaj dopolnil k rokopisu *Popraševalne pole o narodnih pesmih, narodni godbi in narodnih plesih*, kasneje pa ni sodeloval pri delovanju odbora in ni poskrbel za sposobne zbiralce, večje zapisovanja melodij, kar je bila naloga odbornikov. V zapisnikih sej Delovnega odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi se ponavljajo pritožbe nad njegovo pasivnostjo in opozorila na pomanjkanje gradiva z Goriškega. Tako leta 1909 odborniki ugotavljajo, da »*le za Goriško ni pravega nabiratelja, odkar je Filipič zginil, ne vemo kam*« (GNI ZRC SAZU, Arhiv predsednika OSNP za leto 1907–09, Zapisnik o seji delovnega odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, 6. 8. 1909, 3). Vendar vsi pozivi niso nič pomagali, Kokošar se odboru ni oglasil niti toliko, da bi mu le-ta nakazal denar za potne stroške: »*Kokošarju sem že dvakrat pisal, naj pošlje pobotnico. Kakor vse kaže, ima mož mnogo denarja, ker se ne oglasi...*«<sup>145</sup>

Med enoletnim ravnateljstvom na goriški gimnaziji (1910–11) je poskušal pridobiti zbiralce ljudskih pesmi odborov tajnik dr. Josip Tominšek. Odboru je poročal, da »*začetek je storjen, vendar nedostaja primernih moči, a tudi bira pristno domačih pesmi sploh ne obeta posebno mnogo, ker ljudstvo manj poje nego na Kranjskem in Štajerskem ter se vrhu tega zelo oklepa*

---

<sup>145</sup> Štrekljeva dopisnica Luki Pintarju. Dopisnico hrani NUK 184 (Ms 1060, B, št. 27). Cit. po Kroprej 2001, 78. Ker so se na sejah zbirali samo ljubljanski odborniki, so ostalim pošiljali zapisnike in poročila. Na izvodih, poslanih Kokošarju je Štrekelj lastnoročno pripisal: »Kdaj vendar pošlješ pobotnico za potnino? Dozdaj si toliko časa čakal, da ni zate ostalo nič več! Pripravi tudi svojo zbirko!« (9. januarja 1907) in »Kaj je s Tvojo pobotnico? Pričakujemo do konca leta prepis Tvoje zbirke! Bog te živi!« (9. julija 1907) (GNI ZRC SAZU, Arhiv OSNP, vabila, zapisniki, akti odbornikov, 8).



*nedomačih pesmi*« (GNI ZRC SAZU, Arhiv predsednika OSNP za leto 1907–09, Zapisnik o seji delovnega odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, 6. 8. 1909). Kasneje je Tominšek zapisal: »*Na Goriško sem posegel jaz (ker se Jos. Kokošar za stvar ni zavzel), pomagal mi je prof. Koštiál.*« (Tominšek 1937: 316–317). Po Tominškovem odhodu iz Gorice so člani odbora ponovno skušali spodbuditi Kokošarja, naj vendar pošlje vsaj to, kar ima že zbrano: »*Neki goriški dijak je v seminarski nalogi napisal: »Kokošar ima vse narodne goriške pesmi zbrane, kar jih je med ljudstvom in tiskanih.« Odstopiti mora zbirko odboru.*» (GNI ZRC SAZU, Arhiv predsednika OSNP za l. 1912–13, 5, Zapisnik o seji slovenskega delovnega odbora za podjetje “Narodna pesem v Avstriji”, 11. 4. 1913). Matija Murko, ki je po Štrekljevi smrti prevzel predsedovanje odboru, mu je večkrat zaman pisal, zato je odbor prosil za posredovanje goriškega nadškofa Frančiška Borgia Sedeja, ki pa je odpisal: »*Prejel sem Vaše pismo glede na preč. g. župnika Kokošarja, žal pa mi je, da Vam ne morem ustreči. Omenjeni gospod je jako počasen in nemaren. Ko bi mu po Vaši želji naložil prepisovanje narodnih pesmi, ki jih je nabral in harmoniziral, bi se po tem lahko izgovarjal, da nima za urejanje cerkvenih zadev časa. Kar se je Vam zgodilo, se je zgodilo tudi drugim: gospod ne da odgovora. Sicer pojde v pokoj! Prosim, pišite mu Vi še enkrat.*« (GNI ZRC SAZU, Arhiv predsednika OSNP za l. 1914–22, 6, *Gorica*, 19. 1. 1914).<sup>146</sup>

#### **4.4.3.1 Pesmi iz Brd v Kokošarjevi zbirki**

Kljub težavam, ki jih je Kokošarjevo neodzivanje povzročalo Odboru za slovensko narodno pesem, predstavlja njegovo delo pomemben prispevek k raziskavi ljudske pesemske tradicije Brd. Ivan Kokošar je namreč svojo zbirko zapustil prijatelju Romanu Pahorju, organistu v Renčah pri Gorici. Po dolgotrajnih zapletenih posredovanjih je zbirka prišla v arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (več o tem glej Kumer 1959). Med 755 zapisi pesmi, med katerimi jih je največ iz Oblok, Hudajužne, Cerknega in Podmelca (Kumer 1959: 208), najdemo tudi pesmi iz Medane, ki jih je Kokošarju prinesel dijak Ludvik Zorzut: »*Kokošar si je klical v farovž najstarejše ljudi iz vasi in si je zapisoval besedilo in melodije, kakor so mu zapeli naši »ti stari*«. V njegovi zbirki je nabranih največ pesmi iz Baške, Idrijske in Soške doline in od drugod ter nekaj briških, ki sem mu jih prinesel še kot študent« (Zorzut 1924: 3).

<sup>146</sup> Ob tem je potrebno omeniti, da je bil po pričevanju starejših duhovnikov nadškof Sedej kar preveč redoljuben in je zahteval celo generalke za slovesne maše.

V Kokošarjevi zbirki slovenskih narodnih in ponarodelih pesmi tako najdemo naslednje pesmi, zapisane v Medani: *Mene sprehaja mrzel pot* (prim. SNP III, 553–555 (6192–6196), v zv. XVI, št. 674) ter pesmi iz starejše in mlajše rokopisne pesmarice iz Medane, ki se nahajata v Arhivu GNI ZRC SAZU, Zapuščina Ivana Kokošarja, mapa Zbirka L. Zorzuta. Rokopisna pesmarica,<sup>147</sup> pisana v bohoričici, je bila last Janeza Simčiča, organista v Medani v prvi polovici 19. stoletja, ki je tudi domnevni avtor pesmarice, v kateri je zapisanih precej starih nabožnih pesmi. Po podatkih iz Statusa animarum v medanskem župnišču sklepam, da gre za krojača, organista in cerkvenega najemnika Joannesa Baptista Simčiča iz Medane 34, rojenega 4. 1. 1820, umrlega 27. 3. 1891, poročenega z Ano Juretič, očeta učitelja Ferdinanda Simčiča. Po ustnem izročilu, ohranjenem med njegovimi potomci, je bil Janez Simčič »strašno nadarjen za glasbo. Da je po spominu zapisoval, kar je slišal. Povedala mi je (mati, ki je bila Simčičeva vnukinja, op. M. P.), da je nekoč šel na Dunaj peš!, se vrnil in zapisal Mašo, ki jo je slišal tam, seveda, nimamo pojma, kaj je zapisal. Tudi, da je bil organist in imel orkester s preprostimi fanti in da so igrali vse na pamet. Videla sem fotografijo nekega orkestra v Brdih: pa ne vem, če je bil njegov, vsi bosu in na balin ostrženi. Violine, cello, kontrabasi, flavte, klarineti, trobente in tromboni...« (Kralj 2011).

Mlajšo in tanjšo rokopisno pesmarico Kokošar v svoji zbirki navaja kot Ms mlajši, v XVII. zvezku kot mlajši rokopis 1863, v XVIII. zvezku pa kot Ms 1868, pri čemer letnico lahko interpretiramo kot letnico nastanka. V zbirko *Razne pesmi (narodne in znarodele) sebrane je Kokošar*<sup>148</sup> vključil naslednje pesmi iz starejšega rokopisa: v 17. zvezek: *Pesem k sveti maši* (Brumni verni Kristiani / andohtlivi skupej zbrani), *Adventna* (Marija bod češčena / svetliga dne zvezda), *Sv. Štefan* (pesem ne kaže podobnosti z legendarno pesmijo o kamenjanju sv. Štefana (SLP II/120), *Od sv. treh kraljev* (Daleč u iutrovi Deželi / zvezda se nam perkaže), *Pentecoste* (Pridi sveti Duh s tuoimi darmi / resvetli ti dušo mojo), *Pesem od Marie* (Naj pride ta, kir bol zna / Marijo počastiti), *Od Divice Matere Marie čez leito* (Mati usmiliena, Divica izvolena / Pouhna vse gnade inui časti), *Od Matere Božje* (Kaj si je Boh na Sveti zvolil / saj lepšiga nič ni mogu), *Od učice zgublene* (Aučica kam ti greš / ali tile to ne veiš), *Pesem od človeka* (Človek živi na svetu / koker da bi Pakla inu Nebes na blo), *Od svetiga Roženkranca* (En žlahtni cier nam je poslan / skozi svetiga Križa noter dan), *Litanije lauretanske*. V XVIII.

<sup>147</sup> Pesmarica je zasnovana po vzoru tedanjih cerkvenih pesmaric, kot npr. Ahacija Stržinarja *Catolish kershanskega vuka peisme* (1729) ali Redeskinijeve *Osem inu shestdeset sveteh pesm* (1795 (2. izdaja)) ipd. V prvem delu, kjer so mašne pesmi, izkazuje veliko podobnost s pesmarico Valentina Staniča *Pestavik nekaterih cerkvenih in drugih Pesem*, izdano v Vidmu 1826.

<sup>148</sup> Kokošar je imel veliko zbirko starih cerkvenih pesmaric, ki se danes nahajajo na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU.

zvezku pa je objavil *Pesem sv. Mihaela* (Pridite semkaj verni kristjani / svetga Mihaela danes častit). Iz novejših medanskih zbirk pa je objavil *Božično* (*Z višav je dans nam Bog poslal / Sinu preljubega*), *Božično* (*Veselujte, veselujte / veselujte se z menoj*) in *Pesem svt. Roženkranca* (*Ave presveta Maria / v devištvu Jezusa spočela*).

Pesem *Od svetiga Roženkranca* v besedilu omenja 'faro Billiansko',<sup>149</sup> pod katero je spadal večji del briškega ozemlja, tudi Medana, od koder izhaja ta zapis.

En žlahtni cier nam je poslan  
skozi svetiga Križa noter dan  
noter u to faro Billiansko  
Svetga Roženkranca andohti. Noter etc.

Srečna je fara ta  
ki eno taišno Andoht ima  
andoht Roženkranca  
liube Device Marie Andoht etc.

Po napevih iz Kokošarjeve zbirke je enaindvajset cerkvenih pesmi za mešani zbor priredil Emil Adamič (1932), med njimi tudi pesem *Srečna si, štalca ti betlehemska* in *Čuj, o presrečni človek moj!*, ki sta varianti v Brdih znanih pesmi.

#### **4.4.4 Zapisi Radoslava Hrovatina v okviru 10. terena ekipe Slovenskega etnografskega muzeja**

Najpomembnejšo in najboljšežnejšo raziskavo ljudske pesemske tradicije v Goriških brdih predstavlja raziskava terenske ekipe Slovenskega etnografskega muzeja leta 1953. T. i. Orlova ekipa je v okviru projekta raziskovanja etnoloških 'belih lis' med 31. 7. in 31. 8. 1953 raziskovala v različnih vaseh Goriških brd. V ekipi so bili za materialno kulturo zadolženi Boris Orel, Fanči Šarf, Marta Ložar, Jernej Šušteršič, za socialno kulturo Marija Jagodic in Sergij Vilfan, za duhovno kulturo pa Milko Matičetov, Radoslav Hrovatin, Vlasta Beran in Boris Orel, sodelovali pa so tudi risarji B. Pirih, F. Benko, T. Romih in F. Maček. Delo ekipe je v časopisnem članku širši javnosti predstavil Ludvik Zorzut, ki je sicer tudi sam sodeloval v ekipi:

---

<sup>149</sup> Pesem je bila objavljena tudi v Majarjevi *Pesmarici cerkveni*.

*Etnografski (narodopisni) muzej v Ljubljani je pod vodstvom ravnatelja Borisa Orla zbral ekipo narodopiscev, pri kateri sodelujejo etnograf Milko Matičetov, rojak s Krasa, prof. Glasbene akademije Hrovatin Radoslav, rojak iz Gorice, slušateljki ljubljanske univerze, nameščenci Etnogr. muzeja, tehniki, risarji. Nastanili so se na Dobrovem, v Gradu in v šoli. V Brdih ostanejo do konca avgusta.*

*Pri svojem delu so obiskali vse vasi in naselja od Medane do Kobalerjev, prebrskali in pregledali nebroj hiš od kleti do podstrešja. Na dan so prišle zibke, banjki, stare poročne noše, skrinje, lesena orala, stare preše, kmetško orodje in mnogo originalnih naprav domače obrti.*

*Posebej je zbiranje narodnega blaga iz duhovne kulture, to so narodne pesmi, pravce, vraže, zagovarjanja. Največ znajo ljudje povedati o vedomcih, veščah, torkah in zagovarjanju proti protinu, toči, kačjemu piku. Briški običaji so marsikje še ohranjeni. Tako smo videli lepe briške ohceti na vasi. Še so stari godci v Biljani, v Kozani, ki godejo na škant, klarinet in bas, toda jih izpodrivajo že džesi. Kljub temu še vedno oživijo na »brjarjih« starejši plesi »šotiš«, »špicpolka« in »štajeriš« in takrat Brici »zacapetôj« z nogami in se »zavrtelôj«. Te plesse bodo narodopisci inscinirali na posebnem večeru.<sup>150</sup>*

*Referent za glasbo kar pridno je zbral ljudske popevke, in kar Brice najbolj privlači, nekatere pesmi so posnete tudi po »magnetofotronu«, na traku. Briški očovi zapojejo ta stare ali pa muzikantje zadržajo na škant – potem začudeno zazijajo, ko slišijo samega sebe iz aparata, isti glas, ista melodija. Jezik, narečje, barva tona, vse to so značilnosti, ki jih hoče ujeti glasbeni etnograf.*

*K vsemu temu prihaja v poštev še socialna kultura, ljudsko pravo in pravni običaj, kratko in malo, kako Brici živijo.*

*Ni glavni namen etnografov zbiranje predmetov, marveč njihova proučitev. Njih metoda sloni največ v vprašanjih, ki jih sami zastavijo. Tako n. pr. pri materialni kulturi sprašujejo tudi o poljedelstvu, o hišah in njih notranjščini o spravljanju pridelkov, o kmetijskem orodju, o živinski vpregi itd.*

*Brici so teh zapisovalcev veseli, posedijo z njimi, se zabavajo pa jih le sprašujejo, če bo vse zapisano v bukvah. Fotografirajo njih hiše, rišejo briške ljudske tipe. Enkrat pozneje bo o vsem tem narodopisna razstava na Gradu na Dobrovem. Ravnatelj bo imel skioptično predavanje. Narodopisci so marsikaj odkrili, česar Brici sami niso videli in kar bodo izročili goriškemu muzeju. Tak popis je velik doprinos k ljudski kulturi. (O nabranem gradivu bomo še pisali.) (l. z. 1953: 3).*

Vodja ekipe Boris Orel pa je po končanem delu opisal kronologijo priprav, samo izvedbo raziskovanja in tudi težave, ki so jih pestile pri delu:

*"Glede etnografskega raziskovanja v Goriških Brdih smo se z Okrajnim muzejem in arhivom v Gorici že nekaj let dogovarjali. To raziskovanje naj bi bilo predvsem v korist etnografskemu oddelku omenjenega muzeja, ki se mora še v mnogem izpolniti. Letos smo se odločili, da odidemo z večjo ekipo v Brda. To pomeni, da smo se lotili Brd po terenskih delih v Kobariškem kotu (l. 1951) in na bovškem ozemlju ter tako preskočili še precej neraziskanega ozemlja v tolminskem okraju. Oziri na Goriški muzej in njegove potrebe, poleg tega pa*

---

<sup>150</sup> Zorzut verjetno omenja Hrovatinova prizadevanja, da bi med terenskim raziskovanjem zapisane plesne postavil na oder v izvedbi novoustanovljene folklorne skupine, kot je to storil npr. v Dekanih. Po doslej zbranih podatkih do ustanovitve folklorne skupine in odrske predstavitve plesov v Brdih ni prišlo. Prav tako ni v predvideni obliki izšla knjiga »Etnologija in folklor Slovencev«, napisana na osnovi izsledkov vseh terenskih raziskav Orlove ekipe (Sosič 1992: 289).

geografski položaj Brd so nam narekovali, da smo letos raziskali to ozemlje. Priprave na terensko delo so potekale takole: že 1. 1951 je B. Orel potoval v Brda, kjer je ostal nekaj dni ter si pri tej priložnosti ogledal briški teren v okolici Medane, Fojane in Kozane, zraven tega pa marsikaj zapisal iz ljudsko – kulturne tvornosti Bricev. Marca tega leta je bil Orel drugič v Brdih. Ob tej priliki je s sodelovanjem tov. Zorzuta mogel izvesti prve priprave za bivanje ekipe na Dobrovem. Ta kraj smo si izbrali za sedež naše ekipe iz več razlogov. Tu je zadružna gostilna, ki je bila pripravljena vzeti nas na hrano, pa tudi vprašanje prenočišča je bilo najboljše rešljivo. Mogoče bi bilo bolje, da bi ekipa imela še en sedež na Kojskem, vendar smo zaradi ugodnih avtobusnih zvez z vzhodnimi predeli Brd sklenili, da ostanemo samo na Dobrovem. Podrobnejša pripravljalna dela je izvedel tov. L. Zorzut, za njim pa še tov. Sarfova in tov. Marijan Fuchs, upravitelj Nižje gimnazije na Dobrovem.

Ekipa je prispela v Brda 31. julija popoldne. Ni bilo vse najboljše (prehrana ni bila vedno zadovoljiva, prenočišča tudi niso bila ravno idealna), toda z dobro voljo članov ekipe smo srečno prebrodili vse začetne, pa tudi kasnejše težave in neprilike. Z delom smo začeli tako: skupini za materiano in socialno kulturo sta se lotili Dolanjih Brd, skupina za duhovno kulturo pa je šla v Goranja Brda. Delali smo v več skupinah: 1) Orel in Romih, 2) Šarf, Pirih, Maček in Benko, 3) Šušteršič, 4) Ložar itd. Tov. Matičetov je mogel ostati v ekipi nekaj več kot 14 dni, razen tega je tov. Šušteršič prišel s 14-dnevno zamudo v Brda. Tov. dr. Sergij Vilfan je sodeloval v ekipi le 5 dni s tem namenom, da pregleda opravljeno delo tov. Marije Jagodic in da ji po potrebi da navodila za nadaljnje delo. To velja predvsem za raziskovanje kolonstva, ki je bilo v Brdih v okviru socialne kulture naša poglobljena skrb. Tov. Zorzut nam je tu in tam utiral pota po terenu, vodil člane ekipe k posameznim družinam itd. Tov. Pavlovec, upravnik Goriškega muzeja, je sodeloval v ekipi 8 dni z namenom, da se seznanijo z načinom našega dela. Zaradi tega je hodil po terenu danes z enim, jutri pa z drugim članom ekipe. Poleg tega nam je pomagal za vas Vrhovlje izpolnjevati statistične obrazce.

V splošnem je bil teren v Brdih precej težaven za etnografsko delo. To je razumljivo že glede na sam geografski položaj briškega ozemlja in slabih potov tu in tam niti ne upoštevamo.

Vsekakor se bomo morali v Brda še vrniti, kajti vsega dela še nismo opravili. Zlasti bo treba obiskati še precej vasi, ki smo jih doslej le bežno ali pa prav nič raziskali.« (Arhiv SEM-a, št. 24 v: Sosič 1992: 375–376).

Nadaljevanje raziskave v Brdih ni bilo izvedeno v predvideni obliki, zato predstavljajo zapisi ljudskih pesmi tega terenskega raziskovanja edino dostopno sistematično raziskavo ljudske pesemskega izročila tega področja. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU tako v zbirki Zapisi dr. Hrovatina, mapa 9, Goriška brda hrani zapise pesmi iz vasi Biljana, Brdice, Dolanji Brezovk, Fojana, Zali Breg, Kozana, Medana, Neblo, Imenje, Ceglo, Kojsko, Breg, Golo Brdo, Mrtnjak. Zapisi pesmi (žal so se zvočni posnetki izgubili) so oštevilčeni z GNI R 25.468 do 25.627.<sup>151</sup> Ker je Hrovatin poleg samega teksta (besedila in melodije) in podatkov o

<sup>151</sup> Hrovatin je gradivo, zbrano med terenskimi raziskavami v okviru Orlovih ekip – od julija 1948 do avgusta 1956 je nabral za 36 zvezkov gradiva –, zaradi neurejenih prostorskih razmer v Slovenskem etnografskem muzeju hranil doma. Po njegovi smrti je vdova celotno gradivo predala Inštitutu, kjer ga je dr. Zmaga Kumer uredila in prepisala, tako da je zdaj dostopnih enajst map prepisov, ki jih hrani Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU (prim. Traditiones 1982: 66). Postopki selekcije pri prepisovanju iz Hrovatinovih terenskih zvezkov bi zahtevali posebno študijo, saj izkazujejo strategije delovanja nekaterih slovenskih folkloristov, ki so pomembno vplivali na slovensko glasbeno folkloristiko in oblikovanje ljudskopesemskega dediščinskega diskurza.



informatorju pri nekaterih pesmih opisal tudi drobce konteksta izvedbe pesmi, nam zapisi v obrisih kažejo tudi socialna razmerja, gospodarjenje, pa tudi povezanost pesmi s šegami.



Slika 12: Ekipa Slovenskega etnografskega muzeja pred šolo na Dobrovem (SEM, fotodokumentacija Orlovih ekip, Teren 10, 257).

Boris Orel je že ob samih začetkih organiziranja terenskih ekip pridobil za sodelovanje tudi etnomuzikologa Radoslava Hrovatina, ki je diplomiral iz kompozicije na Državnem konservatoriju v Ljubljani leta 1935. Študij kompozicije in muzikologije je nadaljeval v Pragi, kjer je leta 1939 doktoriral z disertacijo *Hudebni prvky slovinskych lidovych napevu* (ki je bila deloma objavljena v slovenščini pod naslovom *Glasbene prvine slovenskih ljudskih napevov* (Etnolog 16, 1943)), v kateri je nakazal metode za ugotavljanje značilnosti slovenskih ljudskih napevov na podlagi analize glasbenih prvin. Poklicno je deloval kot profesor glasbene zgodovine in glasbene folkloristike na Srednji glasbeni šoli in v Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, obenem pa je raziskoval zlasti ljudsko vokalno in inštrumentalno glasbo in ples. V skoraj dveh desetletjih raziskovanja v ekipah – in tudi kasneje – je zbral nekaj čez 4000 zapisov napevov in tekstov slovenskih ljudskih pesmi iz različnih krajev Slovenije. K zapisovanju ljudskih pesmi je pritegnil tudi svoje učence na Srednji glasbeni šoli in posamezne njihove uspešne zapise tudi citiral v svojih objavljenih delih (Bezić 1982: 269). V zbornikih jugoslovanskih folklorističnih kongresov je objavil poglobljene razprave o obči etnomuzikologiji, metriki in ritmiki, tonalnih osnovah (o pentatoniki), glasbilih in plesu. Raziskoval je tudi partizansko in delavsko pesem, ki ju je



obravnaval kot posebne vrste ljudske pesmi, s čimer se je vključil v razpravo o opredelitvah ljudskega v slovenski etnologiji (SEL 2004: 172).

Žal je bil Hrovatin kljub zavzetemu etnomuzikološkemu delu strokovno precej osamljen, saj je bil zaposlen v glasbenovzgojnih ustanovah, ne pa v ustanovah, posvečenih etnografskim ali folklorističnim študijam. Morda včasih ni našel najustreznejše poti za sodelovanje s kolegi iz ožje stroke, ves čas pa je bil izredno delaven in vztrajen v raziskovanju ljudske glasbe na Slovenskem (Bezić 1982: 271). In čeprav so se posnetki na žici, ki jo je uporabljal med terenskim delom v Orlovih ekipah, izgubili, pomeni njegova zapuščina pomemben del arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta. Samo iz njegovih zapisov iz Brd je bilo prepisanih ali katalogiziranih 160 pesmi; velika večina od teh (kar 64 zapisov pesmi) je uvrščena med ljubezenske pesmi, 18 med šaljive, 18 med pripovedne, 9 med otroške, 9 med razno, 8 med stanovske, 7 med nabožne, 5 med partizanske, 4 med pivske, 3 med obredne, 3 med svatovske, 3 med obsmrtnice, 2 med vojaške, 1 med pustne, 1 med koledniške, 1 med zdravičke, 1 med domoljubne in 1 med zabavljiče. Številne (skoraj tretjino vseh) lahko klasificiramo kot večkitične pesmi, narejene na osnovi poskočnic, o katerih je Vodušek zapisal, da so na severozahodu tudi po izgubi plesne funkcije ohranile zmeren tempo in prvotno 8-taktno silabično obliko napevov ter so »postale vzorec novim večkitičnim pesmim, ki so obdržale štirivrstično kitico »kratkih« verzov. Take pesmi pa so večinoma ostale omejene na ožje področje in le redke od njih so se razširile na širše slovensko ozemlje« (Vodušek 1960: 70). Pesmi so predstavljale pomemben del ljudskega pesemskega izročila, kljub pomislekom, ki so se dotikali poskočnic in jih je poskušal ovreči že Štrekelj: *»Ker se mnogo poskočnic naredi in zapoje kar ex abrupto, brez vsake priprave, mislijo nekateri, da to niso prave narodne pesmi. Ta misel je napačna. Vsako narodno pesem je zložil kak narodni pevec kar brez posebne priprave, vsaj brez take, kakoršno vidimo pri umetnih pesnikih, ki svoje delo mnogokrat še le pilijo in pilijo, da mu dadó primerno obliko. Narod se take improvizacije poprime, ako ugaja negovemu čuvstvovanju in naziranju, ter jo prenareja v svojih ustih dalje, kakor se mu zdi potrebno in primerno. Tudi od štirivrstičnic zapiše v svoj spomin samo tiste, ki mu vgajajo, ter jih potem ponavlja, kadar se ponudi prilika za to. Večina brez priprave zapetih štirivrstičnic pa se takoj pozabi, nikdar ne preide v spomin narodov in ne in ne postane njegova last, bodisi da je misel neprimerna, omejena, zakrita, bodisi da je tisti, ki niso bili navzoči, ko se je prvič pela, ne morejo vsled premenjenih in omejenih razmer več razumeti, ker je sploh bila namenjena za pevanje v drugačnih razmerah. Najboljši dokaz za to, da so tudi štirivrstičnice res pravo narodno blago, je množica njih varijant in njih daleč*

*segajoča razširjenost*« (SNP II: VI–VII). Ob tem bi bilo potrebno natančneje preučiti vpliv poskočnic na (ne)razširjenost večglasnega petja v Brdih, saj Rebeka Kunej navaja, da se »pri poskočnicah za Slovence značilno večglasno petje pojavlja razmeroma redko« (2007: 188).

Kljub pomanjkanju tonskega zapisa smemo sklepati, da so nekatere od zapisanih pesmi prešle iz godčevskega repertoarja, sploh bolj utemeljeno tam, kjer se združujeta v pesem dve (ali več) različnih melodij (Šivic 2002b: 5). Med zapisanimi pesmimi so tudi pesmi, na katere se je verjetno prvotno plesalo, vendar ob samih zapisih ni podatka o tem, ali se je ob njih še plesalo ali so v času zapisa že izgubile to funkcijo. Tako je bila npr. zapisana pesem *Sam vidu Marjanco* (GNI 25.618, pesem je varianta pesmi SNP 2779–81) pesem, »na katero so v Benečiji plesali valček. Zaradi značilnega tresenja so ga imenovali potresavka. Tudi ta ples so plesali na druge 3/4 viže. Melodijo var. B poznajo tudi v Furlaniji, kjer jo pojejo seveda v furlanščini« (*Deklica, podaj* 1985: 147).<sup>152</sup>



Slika 13: Godci, pevke in drugi vaščani Biljane so se postavili pred objektiv fotoaparata raziskovalcev ekipe Slovenskega etnografskega muzeja (fototeka SEM, teren 10, 198).

Med obravnavanim gradivom izstopa relativno veliko število pesmi, ki nimajo zapisanih variant izven geografskega področja Brd. Med njimi prevladujejo posmehulje prebivalcem drugih vasi, najdemo pa tudi nekaj primerov avtorske ustvarjalnosti nadarjenih posameznikov, ki so se razširile in postale priljubljene v omejenem geografskem prostoru. Tako imamo pri

<sup>152</sup> Tudi sicer so se pesmi, ki so bile del plesnih viž, bolj ohranile v pevskem repertoarju (npr. pesem *Ljubca moja*, ki je spremljala powštertanc, *Gor an dol po sred vasi* na melodijo sklave (štajeriša) ipd.).

dveh od njih zapisano celo genezo pesmi s točnimi podatki o pevcu oz. komu je bila pesem prvotno namenjena. Pesem *Tristotavžent noči* (GNI R 25.543) naj bi pred petdesetimi leti pel Ninč Kranjču pod oknom Marički Davanci v Martnjaku. Ker nimamo nobene druge variante te pesmi, smemo domnevati, da gre za avtorsko delo, morda pa je starejša pesem postala širše znana v tem okolju zaradi izvedbe določenega pevca (Ninča Krajnča) v določenem, verjetno zabavnem kontekstu. Izrazita narečnost besedila, v kateri je celo prepoznaven kozanski govor, pesem še dodatno lokalizira v opisani prostor.

Tudi pri nekaterih drugih kratkih štirivrstnicah bi lahko domnevali, da gre za spontano improvizirano dejavnost, še posebej pri informatorju Ignacu Prinčiču – Oštirjevem Nacu. V njih so namreč rabljena osebna imena, ki lahko asociirajo na določene prebivalce vasi in odnose med njimi (npr. GNI R 25.480 *Marjutca, liepa morca*), čeprav zaradi etičnih razlogov, časovne oddaljenosti in občutljivosti vprašanja medsosedskih in medvaških odnosov subjekta pesmi ne poskušam identificirati z določeno osebo z imenom in priimkom. V tej pesmi so namreč uporabljena narečna imena (*Marjutca, Jakom*), pa tudi opisi (*liepa morca – lepa črnolaska*). Prav tako je glede medsosedskih odnosov zanimiva pesem GNI R 25.477 *Arnajču je bulo*, ki se norčuje iz dveh moških, imenovanih s še danes uporabljanimi hišnimi imeni (*Arnajču, Brbajnknu*). Tudi pesem *Pepi kupu kozu* (GNI R 25.479) kaže značilnosti priložnostne pesmi, nastale ob nerodnosti nekega človeka, ki je za drag denar kupil kozo, ta pa mu je takoj ušla. Posebej v krajših pesmih, ki so zapisane samo v Brdih, je opazna precejšnja narečnost besedila, kar ni značilno za ljudske pesmi, razširjene na širšem geografskem področju. Pogost tridelni metrum – kot je videti iz Hrovatinovih zapisov – kaže na tekoče in pojoče melodije; »pri tem le ne bi smeli preveč podvomiti v misel, da melodičnost, tekoči kantilenski metrum prihaja iz ozračja romanskega okolja, s katerim se Brda mešajo« (Šivic 2002b: 5).

V Hrovatinovi zbirki so poleg pesmi pogosto navedene še druge informacije, ki jih je ob sami izvedbi pesmi pridobil od informatorjev. Največkrat je navedeno, ob katerih priložnostih so pesmi peli. Večinoma so tako označene pesmi, ki so povezane z odhodom neveste od doma (GNI R 25.485 *Zdaj pa le zbogom, lahko noč* so peli, ko je odhajala nevesta od doma na ženinov dom; GNI R 25.492 so zapeli fantje za slovo nevesti pod oknom na predvečer poroke; GNI R 25.550 *Bleda luna, kako prijazno siješ* so peli fantje na ohceti; GNI R 25.559 *Oj božime, oj božime te-le dolince* so peli, ko je odhajala nevesta na ohceti od rodnega na ženinov dom). Poleg tega pa je zapisal podatke o tem, kje in kdaj so informatorji slišali in se

naučili določene pesmi. Tako so že omenjeno pesem *Lovrenc je h' Nuti hodu* (GNI R 25.470) peli, ko so 'lupili čišpe'. Prav tako je sogovornik povedal, da je pripovedno pesem *U klošter pojdem, nuna bom slišal leta 1888, 'ko smo lupli češpe'*. Drug sogovornik pa je pesmi sam razvrščal glede na to, kje se jih je naučil, kot dolenske oz. kot domače. Pesmi *Moja ljubca je rdeča* (GNI R 25.535) 'sem se nauču na Dolenskem, k sem šu lupt češpe'. Tam je slišal tudi pripovedno pesem *Stoji, stoji tam beli grad* (GNI R 25.538), kot dolensko pa je označil tudi *Nardili smo an velik špas* (GNI R 25.534), ki je odlomek znane ribniške *Od Ribnice do Rakitnice*. Informatorji pesmi povezujejo s pevci oz. s specifičnimi skupinami, ki so bili nosilci določene pesmi, kot npr. *Lan si ga sjala mandžaron* (GNI R 25.515) je pel hlapec, doma iz Matajurja; *Najlepše so Rezejankice* (GNI R 25.533) so peli Rezejani, *Falot si biv, falot še boš* (GNI R 25.471) pa je pel tisti, ki je oblečen v duhovnika pokopaval pusta.

Hrovatinovi zapisi ljudskih pesmi predstavljajo zadosten korpus besedil, ki omogoča tudi tekstološko analizo besedil. Poleg same besedilne, metrične in ritmične strukture pesmi lahko tako preučujemo tudi vsebinske elemente in narativni tok pripovedi, prek tematološke in narativne plasti pa se odstirajo podobe sveta, kot ga konstruirajo in doživljajo pevci oz. ustvarjalci pesmi. Iz same analize besedila pesmi skušam rekonstruirati podobe konteksta, predvsem materialne kulture, in jih primerjati z drugimi sočasnimi viri (predvsem skicami in fotografijami), ki so na razpolago. Vsi segmenti življenjskega konteksta ljudi pa niso enako močno zastopani v pesemski tradiciji; očitno je, da so nekateri v vsakodnevem doživljanju in uporabi bolj prisotni in imajo pomembnejše mesto, zato zavzemajo pomembnejšo mesto v ljudski imaginaciji in ustvarjalnosti.

#### **4.4.4.1 Noša**

Noša je neposredno povezana z zunanjo podobo človeka in nakazuje značilnosti človeka, zato je uporabljena za stiliziran prikaz določenih stanov in poklicev. V Hrovatinovih zapisih najdemo eksemplaričen primer povezave med človekovim oblačilnim videzom in njegovo družbeno vlogo. V opisu geneze ljubezenske pesmi *Lovrenc je h' Nuti hodu* (GNI R 25.470) Hrovatin zapiše, naj bi to pesem peli nekemu Toniju Lovrenčevemu pred petdesetimi leti (torej okoli leta 1900), ker ga ljubica ni pustila h sebi. Tako se prva kitica glasi:

*Lovrenc je h' Nuti hodu,  
oj gor in dol po podu,*

*oj, gor in dol po podu,  
ti-trojla ti Lovrenc.*

V nadaljevanju 11-kitične pesmi je opisano, zakaj »*Lovrenc ni tega vreden, / da'b hodu k Nuti vsak teden*«. Iz posmehljivega opisa je razvidna stilizirana oblačilna noša revnejšega moškega tistega časa, predvsem pa so dragoceni narečni izrazi za posamezne dele te noše in vrste blaga.

*Brgeše mev iz štruka,  
kolence mu vñn kuka. //  
Srajce je mev iz korama,  
dol čez ræt zaprana. //  
Kamežlin iz žide,  
skoz in skoz se vide. //  
Brgešine pa iz šeše,  
okoli rit mu pleše. //  
Šolne brez podplata,  
vsako blato šlata.*

V zadnjih dveh kiticah pa je posmehljivo opisana še Lovrenčeva fizična pojava:

*Nogá je mev ku vile,  
de'b mu vse žile vsahnile. //  
Roká je mev ku grabje,  
da'b mu vse žile odpadle.*

Z narečnimi izrazi je opisana celotna noša: *brgeše* – hlače iz štruka, *srajca* iz korama, *kamežlin* – telovnik (lahko tudi suknjič) iz žide, *brgešine* – spodnje hlače iz šeše (platna) in *šolni* – čevlji, ki pa so brez podplata. V fotodokumentaciji s terena ne najdemo podobne vsakodnevne noše, saj so večinoma vsi informatorji fotografirani v boljši, celo praznični noši. Pesem spada v tip *Lovrenc je privandral* (SNP IV: 7760, str. 392), kjer je kot edini objavljen zapis iz Cerkna. Da so bile variante pesmi razširjene vsaj v večjem delu zahodnem delu Slovenije, kljub emski oznaki, da je to kozanjska pesem,<sup>153</sup> priča tudi zapis iz Križa na Krasu, ki kontrastivno prikazuje, kako se sami izrazi v pesmi menjajo v skladu s krajevnim idiomom.

*Lovrenc ni tega vreden,  
da bi hodil k ljubici v teden,  
da bi hodil k ljubici v teden,*

---

<sup>153</sup> Sogovornik je, v nasprotju s Hrovatinovim zapisom, nastanek pesmi pripisoval Reyevim (ugledni družini iz Kozane, katere člani so bili znani kulturni delavci), ki naj bi to pesem pred 2. svetovno vojno peli starejšemu možaku.

*ti ridi rit, hojt Lovrenc*  
(*ti ridi rit, hojt Lovrenc*).

*Jema šulne brez podplatov,*  
*da me nuter fiče blatu,*  
*da me filu blatu,*  
*ti ridi rit, hojt Lovrenc.*

*Jema hlače z jerhovine,*  
*da me žalost hitru mine,*  
*da me žalost hitru mine,*  
*ti ridi rit, hojt Lovrenc. ...*

Križ, 9. 10. 1998 (Sorta in Peršolja 1999: 9).

Za poimenovanje delov noše izvemo tudi iz šaljive pesmi *O, kako bom brala jedrik* (GNI R 25.542), v kateri se pevka oz. subjekt pesmi pritožuje, da ne bo mogla nabrati radiča, ker ima prekratko *krilo* in bi se ji tako pri sklanjanju videl *kotulin* – spodnje perilo.

#### **4.4.4.2 Hrana**

Hrana je tesno povezana z obrednimi šegami, zato ne preseneča, da največ omemb hrane najdemo prav v obrednih pesmih, predvsem kolednicah. Zimsko koledovanje (božično, novoletno in trikraljjevsko – razdeljeno glede na vasi) se je v Brdih ohranilo do let po drugi svetovni vojni, ko je bilo zaradi političnih sprememb opuščeno (po navedbah nekaterih sogovornikov pa celo zatrto s policijsko represijo).<sup>154</sup>

Kolednica za klobase (GNI R 25.469, GNI R 25.474) razkriva način in prostor shranjevanja živil. Koledniki namreč nagovarjajo gospodinjo, naj stopi na *kason* – skrinjo, in naj *vzame dol* ter jim da *klobason*. Formativ *-on* je v briških govorih tipična večalna oblika (prevzeta iz furlanščine), ki se v pesmi najbrž pojavlja zaradi rimanja z besedo *kason*, ki je preprostejši lesen zaboj, uporabljan v različne namene. Iz novoletne pesmi *Prišlo je novo leto* (GNI R 25.482), ki je po svoji funkciji tudi kolednica, je razvidno, da so v njem tudi hranili živila (*pojdi po fige v kason*). V kolednici za klobase (GNI R 25.469) je verjetno tudi zaradi rime omenjen majaron, ki ga pogosto najdemo v šaljivih pesmih o Rezjankah, saj naj bi pred njihovimi hišami namreč rasel majaron.

---

<sup>154</sup> Več o koledovanjih in kolednicah glej v poglavju Petje, povezano s šegami.



V pesmi *O preljuba moja mama* (GNI R 25.627), ki jo sogovorniki opredeljujejo kot kolednico, pevci sprašujejo mater, ali ima še kaj moke. Mati odgovarja, da jo ima samo še eno *vevenco* – *merico*, pa *še tista sjana ni*. Da je moka osnovno živilo, katere pomanjkanje pomeni revščino, nakazuje tudi ljubezenska pesem *Ko b družga ne imela* (GNI R 25.509), v kateri samskemu dekletu nesojeni snubec napoveduje, da bo zaradi svoje izbirčnosti na koncu še *moko pokjala* – beračila za moko. Socialna nota se kaže tudi v zabavljici prebivalcev beneških vasi Marsin in Matajur (GNI 25.560). Pevci prebivalce zasmehujejo, da zaradi revščine, ki je posledica neugodnih geografskih in političnih pogojev, predvsem pa njihove neiznajdljivosti, jedo vedno samo *polento*, *kapus-zelje* in *bob*. V ljubezenski pesmi *Kam bova vandrata* (GNI 25.621) pa so 'opisani' jedilni obroki. Tako bosta zaljubljenca imela 'za fruštik' 'na kirkca kafe', za kosilce pa '*bisce vn z moke*' – kislo ribano repo zabeljeno z moko, za večerjo pa 'mlinsko korenje'.

Od pijač je najpogosteje omenjena voda, v pesmi za otroke *Pleši, pleši črni kos* (GNI R 25.490) pa tudi 'buč vina'. Priložnostna pesem *Smo kuhali žganje* (GNI R 25.500) je glede na naratološko analizo priložnostna pesem mlajšega izvora in se nanaša na čas fašizma, ko je bilo prepovedano pridelovanje žganih pijač.

Ožje bivalno okolje, ki pomembno vpliva na posameznika, oblikujejo tudi zvočne podobe. Od teh so bili med glasbili briškemu človeku najbližji zvonovi, ki jih je slišal vsak dan vsaj trikrat, jih je ločil od zvonov sosednje fare in so mu sporočali novice o dogajanju v okviru župnije (smrti, pogrebi, maše ipd.). Sogovornik je tako poudarjal pomen kampanilizma – navezanosti na domači zvonik in zvon – v Brdih, Hrovatin pa je zapisal več različnih oponašanj zvonov, povezanih z oglašanjem zvonov v posameznih briških cerkvah.<sup>155</sup>

<sup>155</sup> V naracijah sogovornikov se pogosto pojavljajo pripovedi o pritrkavanju (podrobneje o pritrkavanju glej v Kovačič 2009), ki je zaznamovalo posebne priložnosti (pred prazniki so *škantiral* že v petek zvečer, pred novo mašo pa so začeli že v ponedeljek zvečer). Ko so bili zvonovi odvzeti v vojaške namene, je v Kozani »(c)erkovnik /.../ namesto odvzetih jezikov obesil navadna velika zidarska kladiva na dolgih lesenih držalnih« (Kozanski 2002: 52). Otroci so se pritrkovanja učili na ostankih granat, ki so jih obesili na veje češnje, saj jih v *ter niso spustili, ker je previsoko*. To pa ni bila edina nevarnost: »Ko so urezali »danco« s srednjim zvonom, je Gelb, eden najboljših pritrkovalcev, tako močno poganjal, da je izpod zvonovega krila odletel jezik in padel pred zvonik. K sreči ni bilo na tisti strani nikogar« (Kozanski 2002: 71). Tudi pesniška imaginacija Alojza Gradnika je bila prepletena z zvonjenjem; tako v *Medanskih zvonovih* opisuje zvonove od najmanjšega, posvečenega Antonu Padovanskemu, do največjega, posvečenega Mariji Vnebovzeti. Oponašanje različnih načinov zvonjenja je predstavljeno s poudarki na zlogih, ki tako ločujejo oglašanje zvonov ob delavnikih in praznikih. Zvon zavoni zjutraj ter zbudi kmeta in ga priganja k delu. Nato je predstavljeno večerno zvonjenje, ki označuje konec delavnika. Zvon vabi ljudi k maši in oznanja poroko, pa tudi svari pred točo in jo odganja. V naslednji kitici zvonjenje oznanja konec pusta in začetek postnega časa, v zadnji pa smrt in pogreb.

Terensko raziskovanje Radoslava Hrovatina in drugih članov kipe SEM je nadaljevala ekipa novoustanovljenega Goriškega muzeja.

#### 4.4.5 Ekipa Goriškega muzeja leta 1958

Pod vodstvom ravnatelja Karla Plestenjaka je devetčlanska muzejska ekipa Goriškega muzeja poleti 1958 etnološko, arheološko, umetnostnozgodovinsko in zgodovinsko preučevala zahodni del Brd; etnološko skupino v njenem okviru je vodil Plestenjak sam. Terenski zapisi, ki niso bili sistematično obdelani in izdani, prinašajo precejšnje število zapisov besedil pesmi (brez melodij), ki jih je večinoma zapisala Anka Novak. Zanimivo je, da repertoar zapisanih pesmi precej sovпада z repertoarjem, zabeleženim v publikaciji Osnove šole Dobrovo in tistim, ki sem ga posnela med terensko raziskavo. Tako najdemo med njimi zapise pesmi o kuhanju žganja v Kozani, ljubezenske pesmi *Oh, moj pobič tam s spodnjega kraja, Tam gor na gričku lipka zelena, Kduor k'če viedet, Še kaj veš, kako je blo, Ko sem v vas prišel*, ter novoletni kolednici *Lepo se vam zahvalimo, Prišlo je novo leto*

*Prišlo je zopet novo leto,  
o presmili moj Kristjan,  
da kmalu pride žetev,  
bo precì sodni dan.  
Torej se pripravi  
vso pokoro spravi  
(oj da prideš v dobri stan)  
usmiljena postava  
preroka Mojzesa  
Jezus kri preliwa  
naše grehe umiva.  
(oj da prideš v dobri stan).*

*Dober večer, Bog vam daj  
gospodar in gospodinja  
al nam boste kaj daroval  
za nuovo leto  
Dušo vam pomagaj Jezus!*

*Smo prišli s Kalen,  
če daste kaj oreh,*

*smo prišli s figovc,  
če daste kaj fig.*

*Lepo se vam zahvalim,  
ker ste nam daroval  
za novo leto  
dušo vam pomagaj Jezus;*

Med božičnimi pesmimi so bile zapisane *Polen je svet veselja* (var.: Živinca ta ...), *Sveti Jožef je bil skrban*, *Sveti Jožef, mož ta stari*, med trikraljevskimi kolednicami pa *Daleč z jutrovih dežel* in *Prišli smo mi - kralji trije*. Poleg tega so zapisane tudi variante božičnih pesmi iz župnijskih kronik (več glej Petje, povezano s šegami).

Poleg pivske pesmi *Mi smo štirje skupaj zbrani* so zapisane 'kozanjske' pesmi: *Lovrenc ni tega vrieden*, *Oj te pozdravim Marička pitona*, otroška *Če sem lih majčkena* ter obsmrtnica *Oh, pa panucamo ta sviet*.

### O ponucimo ta sviet

♩ = 56

O po - nu - ci - mo ta sviet, ker bo - mo mo - gli vsi u - mrjet, in ka na -  
za - dnje ne bo - mo miel caj - ta, ni - ti e - ne za - pet.

*O ponucimo ta sviet,  
ker bomo mogli vsi umriet,  
in ka nazadnje ne bomo miel cajta  
niti ene zapiet.*

Slika 14: Sogovornica iz Kozane je pripovedovala, da je pesem avtorsko delo njenega nonota, ki je postalo zelo popularno med prebivalci Kozane, tako da danes velja za 'kozanjsko' pesem. Zapis pesmi, ki jo je zapela Roza Prinčič (Kozana, Prim, 16. 1. 2007), je bil objavljen v knjigi *Je žalostna, ma je l'epa ta pesem* (2007).

Zapisana je tudi domnevno avtorska pesem Hermine Debeljak (ob zapisu pesmi je dopisano Avtorica=Pripovedovalka), katere del so zapele tudi kozanjske sogovornice:

Kakor nekdanj prinašal si mi lepih cvetk,  
rodil jih je mesec maj,  
a v mojem ugasne se ne vekomaj.  
Kakor rožica na vrtu je cvetela,  
tako sem tud jaz bla vesela,  
al lep mesec maj  
biu je le nekdanj.  
Kakor rožica na vrtu je ovenela  
tako sem tud jaz utihnila.  
Al kam, al kam lep mesec maj,  
izginil je sedaj.

**Oh, ne hod mi tle n'pri,  
k'me srce boli.**

**Kadar prideš pred má,  
man's utrga saŕza.**

Vzemi tam nož, ki reže (3x)  
in zabodi mi v srce,  
sama lunca t'bo vidla,  
zviezde t'boj pričale.

Iz zapisov terenske ekipe Goriškega muzeja odseva bolj emska podoba razumevanja tradicije kot etski pristop Orlovih ekip, kar povezujem s tem, da je pesmi zapisovala Anka Novak, ki se je prvenstveno posvečala stavbni kulturi in ne raziskavam ljudske pesmi.

#### 4.4.6 Zapisi učencev osnovne šole Dobrovo in dijakov tolminskega učiteljišča

Podoben pogled in prikaz prinaša zbirka ljudskih pesmi lokalne osnovne šole in zapisi briških dijakov tolminskega učiteljišča. Nekateri učitelji<sup>156</sup> Osnovne šole Briško-beneški odred (kasneje OŠ Dobrovo) so namreč poskušali zbrati čimveč ljudskih pesmi, ki se pojejo med prebivalci Brd. Zbiranje je potekalo tako, da so otroci med svojimi sorodniki in sosedi zapisali pesmi in drugo ljudsko blago,<sup>157</sup> učitelji pa so pesmi uredili za objavo<sup>158</sup> v ciklostirani publikaciji *Drobci iz kulturne dediščine Goriških brd* (OŠ BBO Dobrovo 1980). Vse objavljene pesmi so bile kasneje uvrščene v katalog Glasbenonarodopisnega inštituta (GNI 22.208–22.248). »Pesmi so zapisovali in prinašali v šolo učenci sami. Akcijo zbiranja, ki poleg pesmi obsega še pregovore, vraže, pripovedke, zbadljivke, zdravilstvo, uganke,

---

<sup>156</sup> Nekateri od njih so se šolali na učiteljišču (kasneje gimnaziji) Tolmin, kjer jih je k zbiranju ljudskega blaga spodbujal profesor Janez Dolenc, tudi sam zbiratelj številnih ljudskih povedk; za svoje delo je leta 2011 prejel Murkovo nagrado.

<sup>157</sup> Glede na zapisane pesmi smemo domnevati, da je šlo za avtoselekcijo pevcev, in sicer so hoteli javnosti predstaviti predvsem t. i. 'stare pesmi' oz. pesmi, ki pomembno prispevajo k družbeni konstrukciji prostora.

<sup>158</sup> Pri tem ni jasno, ali so gradivo tudi selekcionirali oz. kakšni so bili kriteriji za objavo.

preštevanke, so organizirali: Darinka Sirk, Peter Stres, Mari Avguštin, Vanda Mervič.«<sup>159</sup> (Drobci 1980: naslovna stran). Pesmi niso kontekstualno umeščene, ampak prinašajo samo zapise besedil brez melodij.

V publikaciji so objavljene naslednje pesmi:

'kozanjske' *U Kozani na placu koriera stoji, Oj te pozdravljam / Marička Pituna, Oj ta moj pobič iz daljnega kraja;*

ljubezenske *Ciguli, miguli proti Ljubljanci, Lump hudiču, lump hudiču, Trije so lumpi bili, O mama moja jaz sem bolana, Ko pod oknom tvojim stojim, O, ne hodme tle vpri, Rasti, le rasti, travca zelena, Bila deklica mlada, Kdor če pa vedit, Ti si Milka moja, moja, moja, Hišica je pometena, Še en kamen mi tišči, Še lepše noči ni;*

zabavljice *Po cejsti gre en stari mož, Ti Dreja, ti Dreja kako si zabit, Lovrenc je k Mici hodu, Imela sem, imela sem lepega moža, Kdor če mjet nu ljepu žanjku, Moja ljubca je ljepa, Vinska trta nima grla, Bom šel v Krmin, Čepovanska dekleta niso za kmeta, Dindalon, čafalon, Tone, blone, kokošar, Rodil se je Jaka na pustni večer;*

pivska *Ne bom več vinca pil;*

obsmrtnica *Kaj nuca ta svjet, bomo mogli umrjet;*

priložnostna pesem (o kuhanju žganja): *Use lonce, kotle in klobuke;*

makaronski pesem *Sinoči sem pevala, Sem bil šel v Gorico;*

pesmi za otroke *Hija, hoja, Špela – uk, Elc pelc komisar, Andrle, bandrle, Ivo cbovo po svetu hodilo, Golobček ti si čeden bel, Ena ribca je umrla.*<sup>160</sup>

Kasneje so izdali še *Otroške igrice in preštevanke* (OŠ Briško-beneški odred Dobrovo, (brez navedbe letnice izida); zapisi le-teh so uvrščeni v katalog GNI pod številke 22.249–22.292. Zbiranje tega gradiva so organizirali Darinka Sirk, Peter Stres, Tatjana Sirk in Nevenka Klanjšček, delo pa je potekalo na enako zasnovanih principih kot pri *Drobcih iz kulturne dediščine*.

Že omenjeni Janez Dolenc, ki je posredno vplival na omenjeni zbiranji gradiva v Brdih, je od dijakov prvega letnika tolminskega učiteljskega in kasnejše pedagoške gimnazije zahteval, da zberejo vsaj »štiri strani zapisov formata A4, s podatki o informatorju in zapisovalcu in po možnosti z zapisi v narečju, kar omogoča znanstveno rabo« (Dolenc 1999: 411). Tako je v

---

<sup>159</sup> Zanimivo je, da sta dva od navedenih učitelj nedomačina.

<sup>160</sup> Nekatero od teh pesmi so objavljene tudi v Stres 2001.

letih 1958–1990 47 dijakov iz Brd zapisalo precejšnje število pesmi, ki jih je Dolenc tipološko razvrstil in jim poiskal tipe v Štrekljevih Slovenskih narodnih pesmih ter seznam objavil v Briškem zborniku (Dolenc 1999). Iz njega je razvidno, da so dijaki zapisali besedila naslednjih ljubezenskih pesmi: *Sem šu u Čedat, Oziram se na ravno polje, Stoji, stoji Ljubljanca* (SNP 752–772), *Fantje se skupaj zbirajo, Zvedu sem neki novega* (SNP 2173–85), *Veter popiha, javor zaziblje* (SNP 1264–70), *Oj ta pobič s spodnjega kraja, Sem fantič, star komaj osemnajst let* (SNP 6950–85), *Lump hudiču, Trije lumpi so bili, O moja mama, Rasti, le rasti travca zelena* (SNP 1219–23), *Kdor pa če vedit* (SNP 1208–18), *Ko pod tvojim oknom stojm, Bila deklica mlada, Ti Dreja, Ti si Milka moja, Še en kamen me tišči, Oj le pridi, ti moj fantič* (SNP 3219). Posebej so navedene poskočnice: *Tam gori je zima* (SNP 4229), *Boš moja, Tristu taužnt noči, Oj, ne hodi, Oj ponucima ta svet!, Moj fantič je ljep* (SNP 2937), *Moja ljubca je ljepa, Še lepše noči ni, Hišca je pomedena, Ne bom več vinca pil*. Dijaki so zbrali tudi šaljive in zbadljive pesmi: *Naša vas je luštna vas, Lovrenc ni tega uredn, Šmartenci, koturenci, Micika Korozika, Pred hišo rase rigolar, Kdor če mjet, Bom šu u Krmin, Ko b petek ne bil, Ciguli, miguli, Joj, joj, joj!, Po cesti gre en stari mož ter Oh, kako bom brala jedreh*, ki predstavlja edini dostopni zapis začetka pesmi, ki da celotni pesmi nov, socialno umeščen pomen:

Ni mjela pontapeta,  
kardona tudi ne;  
je mogla predat fijoht,  
oštirju plačat vse.  
Oh, kako bom brala jedreh,  
ker se ne morem dol spregnit,  
ker imam prekratko krice,  
da se mi vide ketulin (Dolenc 1999: 417).

Med otroške pesmi so uvrščene *Nuna, ki djelate, Muoja mati, Lisica je prav zvita zver, Andalon, čefalon, Tone, balone, Ena ribica je umrla, Angele, bangele, Digu, digu dajca, Majhna sem bila, Marička, Micka, Ele, pele, komisar, Anderle, banderle, Lidl, lodl, moučec*.

Dolenc je v rubriko različne pesmi uvrstil: *Mi kontrabantarji* (o žganjekuhi), *Dekleta primorska v Coroneo gredo, V bregu stoji dekle, Oj, te pozdravljam, Marička pituna, Pustna pesem (Preljuba moja mati), Pejmo spat* (SNP 6614–38), *Pesem ob trgatvi (Mi gramo čez Vrhuje), Naša mati kuha kafe, V Kozani na placu*. Zapisi pesmi predstavljajo emsko podobo



ljudskega pesemskega izročila Brd, ki je v veliki meri navzoča tudi v sodobnosti, vsaj pri starejših sogovornikih.

#### 4.4.7 Zapisi Jasne Majde Peršolja

Pesmi kot razlikovalnemu elementu se je posvetila Jasna Majda Peršolja, ki je posnela in zapisala nekatere pesmi, predvsem božične kolednice, svojega tasta, znanega briškega organista in pevovodje Aleksandra Peršolja. V knjigi *Ljudske pesmi na Krasu, Brkinih in Goriških brdih* (2004) je objavila božični kolednici *Le čuj, le čuj ljub sosed moj* in *Veseljete, veseljete, veseljete se z menoj* ter opis božičnega koledovanja v Neblem. Knjiga prinaša tudi zapis pesmi *Častite Marijo*, ob kateri pove, da si je pesem »izmislila njegova mati Jožefa Bužinel – Peršolja in jo pela vsak dan doma z otroki. Častite Marijo so nato peli tudi drugi Nebelci« (Sorta, Peršolja 2004: 67). Z navedeno pripovedjo o božičnem koledovanju je Peršoljeva sodelovala tudi v projektu Radia Slovenija *Sijaj, sonce*, tako da so njena pripoved o koledovanju v Neblem v prvi polovici 20. stoletja (po spominu Aleksandra Peršolje (roj. 1910)) ter pesmi *Le čuj, le čuj* in *Veseljete* v priredbi in izvedbi Herte Sorta, Maje Peterlin in Mateje Peterlin objavljene na zgoščenki *Sijaj, sonce!* (2010).

#### 4.4.8 Interreg – *Je žalostna, ma je liepa ta pesem*

V raziskavo znotraj projekta Interreg IIIa - Ljudsko izročilo v besedi in glasbi na Goriškem so bile vključene tudi nekatere vasi v Goriških brdih. Tako v publikaciji, ki prinaša izbor iz posnetega gradiva, najdemo tudi zapise pesmi iz Števerjana, Biljane, Kozane, Števerjana in Šmartnega. Na priloženi zgoščenki je zvočni zapis iz Šmartnega, vendar pa je pevec, župnik v Šmartnem, nedomačin, zato bi smeli domnevati, da predstavlja tradicijo rodnega Mirna. Prav ta zvočni zapis starejše pripovedne pesmi *Smrt čevljarjeve ljubice* (Kaj pa delaš, Anzeljček) (SLP IV: 72) prinaša zanimivo spremembo motiva, saj ljubico nadomesti mamica. Zbrano gradivo vključuje številne novejšje pesmi, ki so po estetiki blizu popevkam, iz katerih izstopa čustveno pripovedovanje (Klobčar 2007: 19). Ker sem v projektu sodelovala tudi sama, je raziskava v vaseh, ki upravno pripadajo Republiki Sloveniji, koncipirana v skladu z mojim razumevanjem terenskega raziskovanja, objavljeni zapisi pa so narejeni v skladu z načelom predstaviti 'to, kar imamo', in z objavo spodbuditi ohranjanje tradicije.

#### 4.4.9 Slovenske ljudske pesmi (SLP)

Prevladujočo slovensko glasbenofolkloristično usmeritev predstavlja koncepcija objavljanja pesmi v znanstvenokritični izdaji Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, ki z objavami vseh dostopnih zapisov<sup>161</sup> in variant pripovednih pesmi sledi žanrskemu principu in poskusu ustvarjanja totalne reprezentacije. Zbrane variante pesemskih tipov tako kažejo na bogastvo slovenskega ljudskega pesemskega izročila in so reprezentant bogastva slovenske duhovne kulture.<sup>162</sup> V petih do sedaj izdanih knjigah *Slovenskih ljudskih pesmi* so bile objavljene tudi nekatere pesmi iz Brd, in sicer v drugem zvezku dve varianti pesemskega tipa *Sv. Ana si izprosi porod* iz Kojskega (Majarjev zapis in zapis Tončke Marolt), v četrtem zvezku so tri Mavričevi zapisi iz Kozane, nastali v okviru akcije Narodna pesem v Avstriji, ter varianta tipa *Zavrnitev vasovalca* iz Števerjana, posneta leta 1983. V petem zvezku SLP, v katerem so objavljene družinske pripovedne pesmi, pa sta zapisa iz Medane, in sicer *Nevesta detomorilka* Milka Matičetovega in *Vdovec na ženinem grobu* Vladimirja Gradnika, ter mlajši zapis tipa *Brat umori sestro* iz Števerjana. Gradnikov zapis pesmi *Lansko leto sem se oženil* (Vdovec na ženinem grobu/48) se nahaja v Štrekljevi zapuščini (mapa 44), kjer so zbrani zapisi ljudskih pesmi iz Ročinja.

Pesmi so opremljene s tekstološkimi, naratološkimi, glasbenimi in deloma etnološkimi komentarji, vendar ob variantah iz Brd (deloma zaradi pomanjkanja podatkov) niso navedeni kontekstualni podatki, kar je v skladu z praksami oblikovanja zbirk, ki temeljijo na pesmi kot artefaktu.

#### 4.4.10 Druge objave

Pesmi iz Brd so bile objavljene tudi v različnih publikacijah in literarnih delih. Tako je v članku Ambroža Kodelja *Preljuba vi, mamica moja* (2001: 106–107) zapisana pesem, ki naj bi izhajala iz Kojskega v Brdih in jo je avtor slišal peti od svoje none.

*Preljuba vi, mamica moja,  
jaz sem bolna močno,  
vem, da ne bom dolgo živela,*

<sup>161</sup> To pomeni zapisov, ki jih hrani GNI ZRC SAZU, in drugih, ki jih uspejo sodelavci zbirke pridobiti.

<sup>162</sup> S prvenstvenim objavljanjem pripovednih pesmi, ki so le manjši del sodobne pevske prakse, se tako navezuje na tradicionalno folkloristiko.

*bom mogla jemati slovo.*

*Preljuba vi, mamica moja,  
moj gvantec v skrinji leži,  
lepo mi ga vi oblecite,  
naj z mano v grobu strohni.*

*Preljuba vi, mamica moja,  
razčeste mi moje lase,  
lepo mi jih vi razčesajte,  
naj z mano v grobu strohne.*

Kodelja navaja, da je Zori Saksida to pesem zapela njena mama, ki je bila rojena v Kojskem leta 1895. Po pripovedovanju avtorjeve tete so pesem Brici prepevali na Vrhovlju<sup>163</sup> in njen nastanek umešča v obdobje »okrog leta 1690 do 1750, to je iz časa, ko so naše kraje pestile kolera, kuga in jetika« (Kodelja 2001: 106–107). Iz besedila pesmi prepozna značilnost, povezano s pogrebi, ki je vplivala na izginjanje starih noš: »za pogreb so vedno dali najlepši »gvant«. Ta posebnost je bila tudi na Tržaškem Krasu, kjer so starejše narodne noše skoraj izginile. To pa zato, ker so tisti, ki so jih imeli, želeli biti pokopani v njih« (Kodelja 2001: 107).

Tudi Ludvik Zorzut, katerega avtorska ustvarjalnost se je napajala v ljudskopesemski poetiki, je v besedila, ki opisujejo življenje v Brdih, vpletel tudi besedila ljudskih pesmi, kot npr. »Marko Zuljan – Marcelin (r. 1870, ustanovitelj prvega društva Sokola v Brdih – v Kojskem, op. M. P.), naš dober pripovedovalec, zna zapeti še one stare kakor:

*Doli v kraju roža rase,  
naj le rase, naj le rase,  
ta ni moja rožica.*

*O, ko bi pač moja bila,  
slana ne bi jo umorila,  
o, zakaj si me pustila,  
ti nesrečna rožica.« (Zorzut 1958: 34)*

Posebno funkcijo pa imajo objavljene 'kozanjske pesmi'<sup>164</sup> v pripovedi *Nepozabljena Brda. Veselje in žalost briškega ljudstva* Oskarja Reya-Kozanskega, ki so vpete v tok pripovedi kot integralni del življenja. Tako je fant »(z)avriskal /.../ na ves glas, potem pa so skupno vzdignili tisto staro kozansko pesem:

---

<sup>163</sup> Najbrž na *kapelno* ali *vendimščico* (oz. kakšen drug cerkveni shod).

<sup>164</sup> O konstrukciji prostora in 'kozanjskih' pesmih glej poglavje Ljudska pesemska tradicija kot element produkcije lokalnosti – primer Kozane.

*Snoč ponoč se mi je snajalo,  
da sem rožce trgala,  
šopek v rokah držala,  
svojga fanta čakala.* (Kozanski 2002: 16)

Ob opisu božiča med prvo svetovno vojno pa:

»Prišel je Božič. /.../ Kako lepo je v prejšnjih letih zadonelo s kora:  
*O preljubi sosed moj,  
kaj ti sedaj povem ...*« (Kozanski 2002: 18)

in

»Sami so si okoli ognja zapeli staro kozansko božično pesem:

*Zvezda je pred njimi šla,  
pa se je bla skrila,  
ko trem modrim trošt vesel,  
ki so šli na rajžo.*« (Kozanski 2002: 38)

Tako se je potolažil in veselo zapel:

*Oj ponucajmo ta svet,  
bomo moral vsi umret,  
pa nazadnje ni cajta  
še 'ne pesmi zapet.* (Kozanski 2002: 75)

Pesem je v Reyevem delu najbolj kontestualno umeščena, čeprav niso podani podatki o sami pesmi, saj pesem ni obravnavana kot entiteta *per se*, pač pa kot del življenjskih praks. Prav to pa sem poskušala zasledovati tudi v svoji terenski raziskavi, ki se ji posvečam v nadaljevanju.

#### 4.5 PETJE LJUDSKIH PESMI V ŽIVLJENJU PREBIVALCEV GORIŠKIH BRD

Med samim terenskim raziskovanjem se je pri konstrukciji podobe tradicije kot zelo pomembno izkazalo vprašanje spomina, katerega pomen ni bil izražen v zapisanih preteklih raziskavah, zato se mu v nadaljevanju podrobneje posvečam.

##### 4.5.1 Vprašanje spomina v raziskavah tradicije določene skupnosti

Terensko raziskovanje v določeni skupnosti je v precejšnji meri povezano z vprašanjem spomina – spomina posameznikov, s katerimi prihaja raziskovalec v stik, ki je neposredno povezan s kolektivnim spominom in imaginacijo. Čisti spomin (*le souvenir pur*) po Mauricu Halbwachsu, enem najpomembnejših teoretikov spomina, ne obstaja. Proces priklicevanja dogodkov v spomin je vselej vezan na inteligenco in na delovanje zavesti, ki si poiščeta ustrezne družbene okvire (gre za aktivno delovanje posameznika in ne za pasivno spontanost), ti pa determinirajo to, česar se bo skupina ljudi spominjala in kar bo pozabila, in tudi to, katera interpretacijska paradigma bo pri manipuliranju s spominsko paradigmo prevladala. Po Halbwachsu individualni spomin obstaja le, ker obstaja kolektivni spomin, torej je spomin pridobljen v procesu socializacije. Tako kolektivni spomin<sup>165</sup> omogoča posameznikovo inkolektivizacijo in inkulturacijo, konstrukcijo njegove identitete v diskurzu določene skupnosti (prim. Juvan 1997: 1091). Kolektivni spomin je torej glavna opora skupinskih identitet in zagotavlja koherentnost skupine, medtem ko je individualni spomin prostor posebnega spajanja kolektivnih spominov različnih družbenih skupin (Šubft 1995: 9), ki priključijo osebne izkušnje skozi družbene okvire.

Kolektivne reprezentacije spomina hkrati ustvarjajo neke vrste selektivni filter, rekonstruirajo spomine na podlagi potreb sedanosti (prim. Kramberger 2001: 213–214). Georg H. Mead poudarja, da preteklost in prihodnost nista neodvisna dela realnosti, ampak ju določa

---

<sup>165</sup> Juvan uporablja termina kolektivni in kulturni spomin sinonimno, tudi v navezavi na Halbwachsa. Halbwachsovo delo *La mémoire collective* je bilo po objavi Juvanovega članka izdano v slovenščini pod naslovom *Kolektivni spomin* (Ljubljana: Studia humanitatis, 2001). V prevodu je uporabljen termin kolektivni spomin, v spremni besedi Taje Kramberger pa kolektivna memorija. Terminološka neuskkljenost, po mojem mnenju, ni zgolj poimenovalna oz. prevajalska zadrega, ampak proseva različna strokovna in filozofska ozadja avtorjev. Menim pa, da gre za pri terminih kolektivni in kulturni spomin za različna polji, ki nista v celoti prekrivni.

sedanjost (Mead 1969: 57). Podoba preteklosti znotraj spomina ni nespremenljiva, kajti v teku časa se preteklost reorganizira. Novi dogodki in spremembe prinašajo nov pogled na preteklost in jo s tem rekonstruirajo (Šubrt 1995: 10). Sociolog Peter Berger trdi, da preteklost rekonstruiramo v skladu z našimi sedanjimi mnenji, ki tudi odločajo, kateri del preteklosti je ali ni pomemben, katerega moramo poudariti in katerega pozabiti (prim. Šubrt 1995: 22). Pretekli dogodki so, po Bergerju, lahko celo popolnoma 'izgnani' iz našega spomina, če so v konfliktu z našim sedanjim mišljenjem in prepričanjem (prim. Šubrt 1995: 25), tako je socialni spomin povezan tudi z dejanjem pozabe oz. zamolčitve. Zato so naracije o preteklosti, pridobljene med terenskim raziskovanjem, vedno odsev sodobne interpretacije preteklosti. Spomin je sam na sebi eminentno družben in družbeni okvir odkrito ali prikrito narekujejo posamezniku, ki ostaja pravi nosilec spomina, kaj je vredno in si celo potrebno zapomniti in kaj mora biti pozabljeno, izbrisano iz posameznikovega miselno-vrednostnega sveta in aktivnega odnosa do sveta (prim. Juvan 1997: 1091). Termin družbena amnezija označuje pojav, ko družbeni in ekonomski dejavniki 'izženejo' spomin te družbe (prim. Jacoby 1975: 4), zato je tudi amnezija konstitutivni element identitete (prim. Sturken 1999: 243) in skupnosti oz. družbe. Družbena amnezija je torej družbena potlačitev oz. represija spominjanja lastne preteklosti družbe (Jacoby 1975: 5), ki je lahko zavestna (v službi interesov določene skupine) ali nezavedna.

Eden najpomembnejših elementov kolektivnega spomina je prav njegova sposobnost rekonstrukcije. Preteklost kot taka namreč ni ohranjena v nobenem spominu, ampak je ohranjena samo kot oblika, ki jo je določena družba ujela v določenem času in okviru. Tako so tudi rezultati pričujoče raziskave zgolj podobe ljudske pesemske tradicije točno določenih ljudi, časa in prostora. V nasprotju z Borutom Brumnom, ki je na podlagi terenske raziskave v Sv. Petru zapisal, da »(p)reteklost Šupeterci dojemajo kot kolektivno izročilo, ki ga ohranjajo in prenašajo v socialnih spominih<sup>166</sup>« (Brumen 2000: 9), bi v Brdih težko prepoznavala homogeno kolektivno izročilo. Morda se temu še najbolj približujejo prebivalci Kozane, kjer je generalizirano iz izjav sogovornikov opaziti podobno strukturirane socialne spomine, ki so deležni vsaj med starejšimi prebivalci vasi. Tako so se pripovedi starejših prebivalcev o nekdanjem življenju v vasi in z njim povezanim prepevanjem ljudskih pesmi v številnih elementih ponavljale; podobnost lahko prepoznamo tudi iz pesmi, ki so jih zapisali v okviru

---

<sup>166</sup> Brumen uporablja termin socialni spomin v skladu z anglosaksonsko tradicijo (npr. Paul Connerton *How societies remember* (1992)), medtem ko sama uporabljam kolektivni spomin, ki sloni na francoski tradiciji, razširjeni v novejši nemški in srednjeevropski tradiciji (npr. Halbwachs, Assmann idr.) (prim. Krekovičeva 2005: 7–8).



Plestenjakove ekipe, publikacije lokalne osnovne šole in zapisov dijakov tolminske gimnazije, nekoliko manj pa iz starejših zapisov. Tako so se v pogovorih s Kozanjci in Kozanjkami odkrivali »kamenčki v mozaiku kolektivnega imaginarija in vedenja o skupini in skupnosti« (Brumen 2000: 26). Iz njihovih izjav nisem prepoznavala toliko individualni kot socialni spomin, neke vrste ustno izročilo, sprotno ustno prenašanje spominov znotraj določene socialne enote, kjer morajo ti spomini imeti zanje neki smisel in jim zato pripisujejo poseben pomen« (Brumen 2000: 28). Socialni spomin si v tem zgodovinskem spominu sposoja tiste elemente, ki mu zagotavljajo povezavo različnih lokalnih dogodkov v smiselno celoto, vezano na skupino (Brumen 2000: 29). Socialni spomin tako nastaja in se ohranja tudi s pomočjo zgodovinskega spomina, po drugi strani pa ima socialni spomin kot ustno izročilo nezamenljivo vlogo pri oblikovanju zgodovinske zavesti (prim. Makarovič 1995: 285 v Brumen 2000: 29).

Jan Assmann je kolektivni spomin podrobneje razčlenil in ga razdelil v štiri podskupine:

- a) mimetični spomin: obsega socialne aktivnosti, ki slonijo na imitaciji;
- b) predmetnostni spomin: stvari, s katerimi se ljudje obdajo, ponujajo ljudem podobo njih samih, tako kot npr. ogledalo;
- c) komunicirani spomin: se ustvarja in prenaša z medosebno komunikacijo;
- d) kulturni spomin: komunikacijski sistem ustvarja zunanja polja (nekakšna zunanja skladišča), v katerih so informacije in komunikacije shranjene v kodirani obliki. Predpogoj za obstoj kulturnega spomina je obstoj določenih institucionalnih okvirov, potrebni pa so tudi posamezniki, ki so vešči ohranjanja zapisov v določenem kodu. Kulturni spomin predstavlja področje, v katerega prodirajo prej našteti tipi spomina in preko katerega se prenašajo naprej. To se zgodi, če na primer mimetična rutina privzame status rituala, ki je, po Assmannu, že del kulturnega spomina, ker predstavlja transfer in aktualizacijsko obliko kulturnega pomena (prim. Šubřt 1995: 11).

Kulturni spomin je torej eksternalizacija simboličnih oblik ali praks in 'posod spomina' (prim. Pethes in Ruchatz 2001: 308–310 in 329–333). Kulturni spomin tako lahko razumemo kot del kolektivnega spomina, ki je urejen v določene prepoznavne topose, podobe ipd., medtem ko je kolektivni spomin bolj fluiden in šele omogoča njihov nastanek, čeprav se z njimi tudi konstituira.

Komunicirani spomin združuje spomine neposredne preteklosti, ki jih oseba deli s sodobniki in so locirani v obzorju neposredne izkušnje treh do štirih zaporednih generacij. Ti spomini se pojavijo in izginejo s svojimi nosilci in so danes predmet ustne zgodovine (*oral history*), ki je potrdila, da se tudi v pisemenih družbah živi spomini ne raztezajo dlje kot osemdeset let. Za tem obdobjem je, po Janu Vansinu, *floating gap*, ki spomine razločuje od datumov v učbenikih, mitov in uradnih zgodovinskih tradicij in spomenikov (prim. Šubrt 1995: 12). Kulturni spomin pa se razteza skozi daljše časovno obdobje, sega vse do mitičnih začetkov in je neprestano revidiran z izkušnjami različnih družbenih skupin. Komunicirani spomin vsebuje neformalizirane, žive spomine prič, medtem ko je kulturni spomin zelo formaliziran in kodiran v simbolične figure, ki so osnova identitete skupine. Ker kulturni spomin temelji na družbeno organiziranih mnemotehnikah, organizacijah in medijih (prim. Juvan 1997: 1091), mednje Assmann uvršča tudi rituale (Šubrt 1995: 12), zahteva specializirane nosilce oz. prenašalce spomina, medtem ko je nosilec komuniciranega spomina lahko vsakdo.

Van Peer prepoznava dve osnovi kulturnega spomina: zgodovino in dediščino (prim. Juvan 1997: 1093). Toda, kje je ločnica med kulturnim spominom in tradicijo oz. kulturno dediščino? Ali je mogoče kulturno dediščino enačiti s konstruiranim spominom? Ali bi morali v spominu prepoznavati predvsem aktiven, zainteresiran ali nezavedno usmerjen establišment podob preteklosti, v katerem so vpletene osebne in družbene strategije, interpretativni filtri (posebno narativni), različni mehanizmi (samo)nadzora, ki navajajo ljudi k pozabljanju, potlačitvi, falsifikaciji in transformaciji izgubljenega časa? Kakšna je razlika med 'dokumentom' in 'fikcijo' narativne predstavitve preteklosti, ali med 'resnico' v spominu in resnico spomina (Juvan 1997: 1092)? Ali sta tradicija in kulturna dediščina reifikaciji kulturnega spomina ali sta njegovi nosilki?

Poleg tega je kontekst, v katerem se dogaja spominjanje, močno zaznamovan s trdom igralca pri »upravljanju vtisa« in »prezentaciji jaza« (Wertsch 2002: 134–135). *Memory performance* odraža željo posameznika, da se prikaže v lepši luči, da predstavi sebi primerno interpretacijo preteklosti, takšno, ki ne bo ne ovirala in ne diskreditirala njegovega jaza oziroma podobe o sebi. Ervin Goffman v svoji raziskavi o predstavitvi sebe v vsakdanjem življenju trdi, da so človekove dejavnosti, kot sta spominjanje in govorjenje o preteklosti, oblikovane prav toliko z zapletenimi performansi, katerih del so, kot na podlagi lastnosti vanje vključenih posameznikov (Širok 2009).

Pri raziskovanju ljudske pesemske tradicije se kaže kot zelo pomemben avditivni spomin, poleg tega pa je bilo izpostavljeno tudi vprašanje osebnega spomina in procesov staranja, saj so pevci pogosto potarnali, da se ne spomnijo nadaljevanja besedila, kar opravičujejo s starostjo. Kako je realnost konstruirana z našimi zmožnostmi, priča izjava sogovornice, »(s) o vse pesmi kratke, ku se ne spomnām več naprej ...«

V analizi historične situacije petja v Goriških brdih izstopa predvsem podoba petja v povezavi z rituali. Ritualnost kot kodificirana oblika je nosilka spomina, obenem pa s svojo močno večsenzorično obliko pušča kompleksne spominske sledi v posamezniku.

#### 4.5.2 Petje, povezano s šegami

Pri razumevanju naracij sogovornikov je zelo pomembno upoštevanje koncepta časa, ki v ustni tradiciji ni nikoli linearen, tako kot v klasičnem zgodovinopisju, ampak ciklični (omejen na krog dneva, tedna, meseca, leta). Tako se v pričevanjih in pogovorih najbolj izražajo spomini na petje in pesmi ob posebnih dogodkih, ki se ciklično ponavljajo. Umeščenost v poseben čas in poseben prostor očitno omogoča pesmim, da se zasidrajo v spomin in ostajajo del čustvenega in nostalgičnega, z imaginarnim pomešanega sveta. Prav zaradi močnih občutenj prazničnih dni in z njimi povezanih pesmi so se te bolj ohranile v spominu kot pesmi, ki so spremljale vsakodnevno življenje, čeprav bi zaradi pogostnosti petja pričakovali, da si jih bodo pevci prej spomnili. Zato ne presenečajo izjave sogovornikov, da so peli »take navadne pesmi« v vsakdanjem življenju, ob izrecnem vprašanju, katere, pa odgovor »ma take navadne, take stare, narodne ... so jih vsi p<sup>l</sup>eli.« Prav ta splošnost, neekskluzivnost v smislu izvajalca, časa in prostora, to, kar bi lahko imenovali nezavedna zvočna krajina, je za sogovornike težko ubesedljiva. Zato pa iz nje v pogovorih in spominih izstopajo posebnosti, vezane predvsem na šege, praznovanja in druge izjemne dogodke.

Zato sem ta in druga pričevanja, ki izkazujejo, o čem sogovorniki radi pripovedujejo in kaj je tisto, »najboljše, kar imamo« in kar naj bi prezentiralo podobo raziskovane skupnosti, uredila po koledarskem principu, vključujoč pesmi, povezane s temi šegami (glej tudi Kumer 1975 idr.). V opisu poskušam upoštevati neravnine in heterogenost pričevanj, ki odražajo tako geografsko kot časovno in osebnostno raznolikost.

Sogovornica se tako spominja, da »na novo leto smo šli zgodaj iskat frišno vodo in smo vsi pili to vodo«, kar dodatno precizira objavljeno pričevanje druge gospe z drugega dela Brd: »Na novega leta dan je šel zjutraj najmlajši otrok v družini (to sem bila jaz) k studencu po vodo in jo v skledi za umivanje nesel očetu v spalnico. S to vodo si je oče umil obraz in tako očiščen vstopil v novo leto. Pod skledo pa sem vedno dobila eno liro, zato na to svojo dolžnost nisem nikoli pozabila.« (Velišček 2004: 13).<sup>167</sup> Šege ob začetku novega leta, povezane z magičnimi dejanji umivanja ali pitja sveže vode, odražajo sledi verovanja v vodna božanstva, čigar moči in naklonjenost so želeli pridobiti (prim. Klobčar 2011). Sogovorniki se niso spomnili pesmi, povezanih s temi dejanji, pač pa so ohranjene božične kolednice, ki so se pele ob novoletnem koledovanju. Tako je v Gradnem za novo leto cerkveni zbor<sup>168</sup> šel po hišah, kjer so zapeli pesmi in so jih pogostili z vinom. Tako npr. je Hrovatin zapisal v 1. terenskem zvezku (str. 90) naslednjo kolednico:

*Je zopet novo lieto,  
premisli o kristjan,  
da kmalu pride žetev  
in hitro zadnji dan.  
Torej se pripravi,  
se h pokori spravi,  
da le prideš u dobər stan.*

*Veselujte, veselujte,  
veselujte se z menoj,  
od veselja poskakujte,  
bratje, sestre vi zmenoj,  
oh ne bodite zaspani,  
Božji sin se je rodiu.  
Na nocojšnjo noč kristjani  
svet je on razveseliu.*

---

<sup>167</sup> V članku je to predstavljeno kot družinski ritual, "za katerega (Veliščkova, op. M. P.) meni, da ga je s seboj prinesla njena mama Marjuta Šibav, ki je bila z Ravni v Benečiji. V Vrhovlje je prihajala lupit "češpe" in v Črnaškem sta se spozanala s Tonijem Pojavnikom, ki je izdeloval "picone" (lese, na katerih so sušili slive, op. M. P.). V začetku prejšnjega stoletja sta se vzela." (Beguš 2004: 13). Šega je očitno razumljena kot nekaj posebnega v danem okolju, zato je potrebna razlaga o njenem izvoru.

<sup>168</sup> Kumrova novoletno koledovanje cerkvenega zbora izpostavlja kot goriško posebnost (Kumer 1975: 35). O vzrokih za razvoj tovrstnega koledovanja obširneje piše Klobčar 2010b.

Bolj neposredno je v tekstu izražen namen koledniškega obhoda, kakor so ga razumeli otroci koledniki, v pesmi:

*Prišlo je zopet novo lieto,  
je ostalo kej za nas,  
oj fiye liešniki n orehi,  
use dobro staro pod zobe.  
Pa pusti, pa pusti  
še tisti kanton (kot pri ognjišču),  
pa pojdi po fiye u kason.  
(R. Hrovatin, 1. zvezek, str. 21)*

Obredje, povezano s praznikom sv. treh kraljev, je zelo razvejano, v sebi pa nosi podobno pomensko ozadje. Na večer pred praznikom so še v letih po drugi svetovni vojni kurili kresove.<sup>169</sup> Časovna določitev, do kdaj so še kresovali ob tem prazniku, je zaradi raznolikosti pričevanj težavna. Nekateri so omenili, da »zdaj mladina ne dela, prej pa skož«,<sup>170</sup> večina pa se strinja z generalizacijo, da so še po drugi svetovni vojni kresovali; nihče od sogovornikov pa se ni spominjal, da bi goreli trije kresovi hkrati: mali kres za Gašperja, srednji za Melhiorja in največji za Boltežarja, kot navaja Kuret (1989: 476). Kuret po Zorzutu navaja tudi, da »(o)troci si že v adventu drobno natešejo in pod kaminom posuše »fagel« (bakel, plamenic), z njimi skačejo okli ognja in čezenj ter pojo:

*Kirjelason, joli lajson,  
malo otročičev, veliko koščičev.*

Nekateri prineso h kresu tudi vina in klobas. Le-te skuhajo v ponvi na vinu, jedo in pijejo in se zabavajo« (Kuret 1989: 476). Zorzut je to podrobneje opisal v pesmi *Svetih treh kraljev kres* (Božični motiv iz Brd po narodnem običaju) kjer podaja tudi svojo razlago nastanka te šege (Zorzut 1930: 4).

---

<sup>169</sup> V grafičnem prikazu G. P. Gri-ja (2001: 63) razširjenosti območja šib, trikraljevskih kresov in svetoivanskih kresov so označe za Brda nezanesljive, saj ima označene za Brda zgolj svetoivanske kresove.

<sup>170</sup> Relativnost spominskih pričevanj in njihove uporabe za časovno določitev pojavov slikovito izražajo besede sogovornice: »Za mene že več l'et ku ne d'elajo, ku ne morem it v'än ponoči«.

*Je bil slovenski rod še star pogan,  
prižigal je Bogu kres žrtvovanja,  
bil solncu mlademu je darovan,  
za znamenje božičnega spoznanja  
še dandanašnje žrtvenik postavijo  
v spomin na kraljev treh presveti dan,  
ki mu pri nad Mal-božič pravijo.*

*Brinja narežemo,  
v snope povežemo,  
fagle nasečemo,  
s smolo prevlečemo.  
Fagle opašemo,  
z njimi zaplešemo:  
Jolilajson–Kristelajson!  
Z rebulco napojimo se,  
pri kresu zavrtimo se:  
Jolilajson–Kristelajson!  
O, sveti trije kralji  
na cesti so, že k nam gredo,  
o sveti trije kralji  
pozdravljeni srčno!  
Jolilajson –Kristelajson!  
Otročiči – kolačiči  
in dekleta in fantiči!  
Klobasic naberemo,  
v kresu jih izcveremo,  
jih v rebulci skuhamo,  
v vetrčku počuhamo!  
Jolilajson –Kristelajson!*

*O, dobri sveti trije kralji  
na vsakem gričku kres zanetijo,  
o, dobri sveti trije kralji  
vsem Bricom Božič svetijo!  
O – jejte, trije lačni kralji,  
Božiček dal nam je ta dar!  
O – pojte, trije žejni kralji,  
vsi: Gašper, Melhior, Boltazar!  
Jolilajson –Kristelajson!  
Naš kres, kres Malega Božiča.  
O tuči nam prerokovati zna,  
ko v njem kot sapa samega hudiča  
prečudni, skrivni veter zapihlja.  
Li čujte, odkoder črne te pošasti  
zaganjajo se v kres, odkoder veter vajde,  
od tis'ga kraja tuča prilomasti  
in tuče in poklesti nam vse brajde.  
Jolilajson –Kristelajson!  
Ne vgasni se, ne vgaasni se naš kres,  
poskočimo, poskočimo še čez!  
Jolilajson!  
Je dogorel, je dogorel ...  
O, kje ste sveti trije kralji?  
Žerjavica in pepel!  
Molčite, sveti trije kralji?  
Kristelajson! –  
O sveti trije kralji,  
prižgite nam božični kres!  
O, sveti trije kralji,  
prižgite Bricom luč z nebes!*

Sogovorniki se spominjajo različnih elementov, pomembnih za trikraljevsko kresovanje: da je moral biti kres, preden so ga prižgali, *požeynan* z novo blagoslovljeno vodo – »so čakali na novo blagoslovljeno vodo, da so prižgali *kr<sup>i</sup>es*«, kar odraža funkcijo vode v obrednih dejanjih z magično vsebino. Sogovornik iz Medane je pripovedoval, da so *po brajdah tekali s fayolami* (gorečimi trskami, op. M. P.), v čemer lahko prepoznavamo elemente blagoslavljanja vinogradov. Druga sogovornica se spominja, da so okrog *kr<sup>i</sup>esa* peli *srbske pesmi* in plesali kolo, niso pa skakali čez, ker jim niso starši dovolili in *je bla ena vraža glede teya*.

Nekateri sogovorniki so izrecno poudarjali, da se je kres kuril zunaj vasi, kar morda kaže na prisotno zavedanje, da so nekdanj kurili Slovenci kres sredi vasi, kar »moremo sklepati iz narodnih pesmi iz Podgorjan v Rožu in iz Volčan na Tolminskem iz besedila: »Device tri kresujejo, na sred vasi kres nitijo« (37: I., štev. 297) (Möderndorfer 1948: 286–287). Da so



kresovali na vzpetinah, lahko razberemo tudi iz opisa Podveršiča (2004: 12) in terenskega zapisa Vlaste Beran: »Za sv. tri kralje so naredili ogenj na vsakem hribčku »kres«, se zbrali in pekli klobase v »prhavem« /žerjavica/« (EM 10,20/9, 10, zap. Vlasta Beran, 2. 8. 1953, por. Jožefa Vuga, pr. Vrhu, 59 let, Dobrovo 40). Veronica Felli lokacijo trikraljevski kresov na odprtih prostorih postavlja v opozicijo s svetoivanskimi kresovi, ki se v Furlaniji kurijo na križiščih, kar pojasnjuje z njihovo povezanostjo z obdelovalno zemljo. Med samim ritualom namreč v Furlaniji z gorečimi trskami tečejo po poljih in med vinogradi ter pojejo »*Pan e vin, pan e vin, /la grazie di Dio gioldarìn (godremo)*»<sup>171</sup> ali druge pesemske oblike, ki prinašajo blagoslov.<sup>172</sup> Kres, preden ga prižgejo, blagoslovi duhovnik ali najstarejši od navzočih (Felli 2003: 42–43).<sup>173</sup> O domnevni starosti in posebnosti običaja pa Josip Navratil piše, da »*Benetski Slovenci, (ki spadajo zdaj na žalost pod laškega kralja), kurijo kres sicer še po starem: po gorah ali hribih, pa ne »tisti večer k svetemu Ivanu«, ampak »tisti večer k sv. trem kraljem«. Vendar ga več ne preskakujejo, niti ne plešejo okoli ognja ali pri ognju. Tako kresujejo vsaj blizu nove laške meje. /.../ Čudno, da se je pri benetskih Slovencih ohranil uprav stari »zimski solčni kres« (samo 12 dni pozneje) namesto »letnega solčnega kresa« drugih jim bratov*« (Navratil 1887: 107).

Element blagoslavljanja kot prošnje za pomoč vsebuje tudi »običaj, da je hišni gospodar škropil z žegnano vodo (od treh kraljev), hiše, kleti, svinjak, vse prostore in polja in vinograde ter pri tem govoril: »Sveti duh naj napolni vse prostore (v hiši), Bog nas obvaruj nesreč pri živini, v vinogradu ...«. Prosil je za dober pridelek.« (Plestenjak, Brda 1958) ter šega, da so v Zahodnih Brdih dali živini blagoslovljene soli in vode (Kuret 1989: 473).

Praznik svetih treh kraljev pa je v imaginaciji ljudi najtesneje povezan s trikraljevim obhodom kolednikov. Kociančič je že leta 1855 napisal, da »(o)b svetih treh Kraljih se podajajo Briški mladenči na *koledovanje* po celi Goriški okolici, prepevaje večidel svete, temu času primerne pesme, in pobirajo milodare, ktere jim usmiljeni ljudje dajejo« (Kociančič 1855: 346). »*Pri tem je vsekakor potrebno razločevati med koledniki, ki so hodili koledovat znotraj domačega območja, in koledniki, ki so hodili v druge, predvsem razvitejše kraje. Pri drugi skupini je iskanje zasluzka s tem težko zanikati. /.../ Koledniki, ki so prihajali iz*

<sup>171</sup> (Op. 19) Valentino Ostermann, *La vita in Friuli*, ur. G. Vidossi, Udine, 1940, 66.

<sup>172</sup> Prim. gramofonsko ploščo in spremno besedilo *Canti rituali del Friuli* (ur. Roberto Starec. Paterno d'Adda: Universita degli studi di Bologna, 1989).

<sup>173</sup> O izvoru, pomenu in značilnostih trikraljevskih kresov glej več v Biassuti 1929: 214–216 in Matičetov 1953: 207–224.

*oddaljenih krajev, so bili večinoma ljudje z družbenega obrobja: ljudi so nagovarjali v govorici njihovega lastnega obredja, čeprav z drugačnimi pesmimi. S pesmijo niso prinašali novic, temveč blagoslov, spomin nanje pa se je redko ohranil, saj so prihajali in odhajali kot neznanci» (Klobčar 2012 (v tisku)). V Brdih so vsaj do okrog leta 1975 (Pušpan 2004: 13) koledovali otroci. »Obhod Svetih treh kraljev se je v Kojskem ohranil vse do okoli leta 1975. Eden izmed treh svetih kraljev sem bil dobrih deset let tudi jaz. Obhode smo opravljali 6. in 7. januarja, izmenoma v Kojskem, Brestju, Snežatnem in na Humu. Obleke in kadilo smo dobili pri kojščanskem župniku, dve kroni, turban, sabljo in zvezdo repatico pa smo izdelali sami. V repatico smo celo vstavili baterijo z majhno žarnico, da se je svetila. V hišo smo prihajali eden za drugim z besedami: Gašper je prišel z Jutrovega, Miha je pršel z Grškega, Boltežar je prišel z Zamorskega. Nato smo se obrnili proti jaslicam in zapeli:*

*Prišli smo mi, kralji trije, Gašper, Miha, Boltežar. Eden je črn, eden je mlad, eden okinčan, ves je zlat. Keke, keke, v štalici, eno dete tam leži. Na kolena pokleknimo in molimo ga zvesto (takrat smo pokleknili). Skoz to zvezdo smo spoznali, da je rojen Misijon. Prišli smo Sveti trije kralji iz Judovih dežel, Misijo smo iskali po mestu Betlehem. Ko pa v mesto prideta, prenočišče iščeta. Oj, ti mesto betlehensko, da nas nočeš prenočit.*

*Po petju smo dobili nekaj v dar in to je spravljal naš spremljevalec. Darovani denar smo si kasneje vsi udeleženci razdelili, dobrote pa pojedli» (Pušpan 2004: 13). Motivacija za tovrstno koledovanje je razvidna tudi iz zapisa: »Pred večer treh kralju več skupin otrok pojejo po hišah po trije v skupinah Gašper-Miha-Boltežar Prišli smo mi, kralji trije – eden je črn pa je mlad; (in res je bil črn (seveda ker so ga namazali s kotlom.). In tako so spet udobili kak saut – ki je za otroke pomenil celo Banko!« (Kumar 1983: 14–15). Otroško trikraljevsko koledovanje ostaja v spominu kot značilno za Gorenja Brda, medtem ko »Dolanji Brici pa tega niso, ampak so otroci šlo do sosedov ali žlahte in tam dobili hlebček v obliki potice (isto kot za vahte, ko so molili »Da bi vas Bog varoval«)«. Nekateri drugi sogovorniki pa specificirajo, da so »(z)a sv. tri kralje hodili iz Šmartnega«. Trikraljevski obhodi otrok so danes formalno strukturirani in poenoteni, saj so organizirani prek župnij Rimskokatoliške cerkve, nabrani denar pa je namenjen Misijonskemu središču Slovenije.*

Pesem *Prišli smo mi, kralji trije* je pesem, ki sem jo najpogosteje slišala med terenskim raziskovanjem. Sogovorniki so jo radi zapeli, čeprav čas ni bil primeren za petje te kolednice, kar dokazuje, da ljudje pesmi ne pripisujejo več magične moči.

♩ = ca. 120                      ♩ = ca. 76

Pri-šli smo mi, kra-lji tr-je, Ga-šper, Mi-ha, Bol-te-žar, e-den je čo rn pa je mlad, vās je okin-čan,  
vās je zlat. Ke-ke-ke, tam v\_šta-li-ci, tam no de-te le-po le-ži, Ma-ri-ja pred njim kle-či.

Slika 11: Trikraljevska kolednica *Prišli smo mi, kralji trije* je v Brdih zelo razširjena, čeprav nima več funkcije koledniške pesmi (Mirana Pušpan, Kojsko, Prim., 22. 9. 2011).

V tretjem zvezku terenskih zapiskov Radoslava Hrovatina (str. 31) najdemo zapis druge trikraljevske pesmi, verjetno povezane s trikraljevsko igro z domačim besedilom, ki je otroke naučil domači župnik.

Mi smo trije kralji  
z jutrove strani,  
ki hodimo po svietu  
že cele mesce tri.  
In iščemo pousod  
in poprašujemo,  
kje Jezus se rodi,  
ki nas odrešiju bo.

V Kozani so se na svete tri kralje zbrali pevci cerkvenega zbora, pogosto pa so se jim pridružili še drugi vaščani, da bi ob petju in plesu pojedli darove, ki so jih nabrali ob koledniškem obhodu na praznik sv. Štefana (prim. tudi Colja 2005: 10–11). Po pričevanju druge sogovornice pa so skupine *desetih do petnajst punčk in kajšneva fanta* šle po vseh hišah v Kozani vsak večer med božičem in svetimi tremi kralji pet božične pesmi, za kar so dobili krlhje, rožiče ipd. Gabrijel Kumar v svojem dnevniku izhaja iz spominskih čutnih zaznav, in sicer da je za sv. tri kralje »vse /.../ dišalo po novih oblekah, kakor v manufakturah. Tiste dni so imeli krojači in čevljarji polne roke dela, ker za take praznike je moglo biti kaj novega, drugače ni bil popoln praznik. O sv. treh kraljih isto tako slovesna sv. maša tisti dan je bilo vse kakor za Božič, pa saj tisti dan je prvi Božič v novem letu« (Kumar 1983: 13–15). V naracijah o trikraljevskih šegah so tako izpostavljene različne senzorične zaznave: vizualna –

gorenje kresov in odsevi gorečih vej, avditivna – petje kolednikov in ples ob zaužitju zbranih darov, vonj novih oblek, ki skupaj tvorijo eno najbolj kompleksnih kolektivnih spominskih imaginacij.

Poseben status cerkvenih pevcev v lokalni skupnosti kaže tudi večerja, ki jo je za pevce medanskega zbora župnik pripravil na svečnico; po drugi strani pa to tradicijo lahko hipotetično navezujemo na svečniško tradicijo koledovanja mož za potrebe cerkve (prim. Klobčar 2010b). »Že stue liet je bla zmeren za sviečencu vičerja za pieuce per γospatnuncu. Smo tekue čakli tistu vičerju, ki smo bli lačni tekert, nismo bli tekue siti ku zdaj« (Velišček 2003: 58).

Pustne obhode lahko tudi razumemo kot ritual, pomemben za konstrukcijo lokalne identitete in samoreprezentacije, ki je vezan na starejše obredno izročilo in vključuje polivanje z vodo in prašenje s pepelom (prim. Kuret 1989: 70). »Skupine Števerjancev so se našemile in hodile po vasi od hiše do hiše, seveda s »flaškonom« vina. Na vsakem dvorišču so zapeli in zaplesali ter za to dobili jajca, klobase, vino ali karkoli drugega. Zvečer pa so skupno priredili ples. Pred leti so Števerjanci začeli krasiti voz, s katerim se vsako leto udeležijo povorke po goriških ulicah.« (Tabor »Brda 88« 1989: 61). Obhod maškar po hišah je v kolektivnem spominu povezan z godbo (v novejšem času s harmonikašem) in petjem. V Kozani so tako v vsaki hiši zapeli pesem *O, preljuba moja mati* (prim. GNI R 25.627), nato pa so zapeli »*kejšne preproste, iz kmečkega življenja, domačo ...*«. V prvem Hrovatinovem terenskem zvezku tako zasledimo, da »Za pustu so hodili z godbo pobirat jajceu in klobase« (str. 8) in kolednico »*Gospodinja stopte na kason / in uzemte dol en klobason*«.



Slika 13: Pustni obhod v Kozani so leta 1924–25 spremljali tudi Šutni godci, v širšem primorskem prostoru najbolj uveljavljeni briški godci (fototeka Goriškega muzeja-Gradu Dobrovo, original last Bruna Debenjaka, Kozana).

Vendar je bila participacija v dogodku povezana z družbeno kontrolo. Vsaj po drugi svetovni vojni so se po razširjenem prepričanju lahko šemile tudi ženske, vendar pa je bila družinska kontrola, ki je dekletu ali ženi dovoljevala ali prepovedovala udeležbo v tem ritualnem dogodku, še vedno dominantna. *Jäst se nisem maškarala ... je biw okoliš tak ... bi rekli, da sem se zm'lašala ... naši ta stari, ku jih ni več.* S pustom pa je bil povezan tudi ples. »*Ko so prišli (pusti, maškare, op. M. P.) v hišo ... gospodinje so jih obdarovale – klobase – jajca – vino – markandele. Seveda brez krafu ni smelo biti – in če je blo dekle pri hiši, je vrgla goldinar na tont. To ni bilo malo – saj ga je delavec komaj v enem tednu – težko kopati zaslužil. No potem so zaplesali bolj lepi fantje z gospodinjo in jo povabili, da pride na ples zvečer. /.../ Samo za stare gospodinje to je bil višek njih sreče in so smele same zbirat kavalirjov – no od veselja pa so vrgle tudi gospodinje goldinar na (tont)*« (Kumar 1983: 15–17). Pust je tudi v sodobnosti ena najbolj razvejanih šeg, ki ohranja klasične strukturne elemente, čeprav so le-ti modificirani v skladu z okusom in predstavami sodobnosti.

Z zvočno podobo krajine je v Brdih, kjer je med prebivalci prevladovala katoliška vera, tesno povezano tudi praznovanje velikega tedna in svetega tridnevja. Ludvik Zorzut tako opisuje: »*Na veliko sredo pri večernicah čakajo dečki pred cerkvijo. Ko ugasne na velikem svečniku zadnja sveča, – znamenje, da je umrl Kristus – začnejo dečki udrihati s palicami po deskah, ki*



so razložene pred cerkvijo. »Hodimo tuč žagance!« smo se vabili na ta žalni obred. Na veliki četrtek zdrdrajo »klepetci« (raglje). Takrat se začne veliki post, ki traja, dokler se na veliko soboto spet ne oglasi farni zvon.<sup>174</sup> Ko ta zazvoni, matere brž umijejo otroke. To je najbrž spomin na tiste čase, ko so na veliko soboto krščevali odrasle.« (Zorzut 1940: 57). Tega, da so si morali pred velikosobotno glorio vedno umiti obraz, se spominja tudi sogovornica iz Šlovrenca. Na veliko noč so po pričevanju sogovornika z žegnano "odo pokropil tudi zemjo, vino $\gamma$ rad, poleg tega so žeynan kruh in su (sol, op. M. P.) dali žvali. Ma psu nismo dali ...

Velikonočni ponedeljek je bil glavni praznik v Golem Brdu: *kāšen cirkus je biw*,<sup>175</sup> *zvečer je biw ples – iz Fojane prašla muzika: ramonika, dve trobenti, kitara ... tudi vojaki so hodili na ples.*<sup>176</sup>

Na prvo nedeljo po veliki noči, t. i. belo nedeljo, so številni prebivalci Brd poromali na Vrhovlje (prvič menda leta 1872) (glej Slejko 2008b: 14); praznovanje se je nadaljevalo s plesom na severnem trgu v Šmartnem. S tem romanjem oz. romarsko cerkvijo naj bi bila povezana romarska pesem *Romamo zdaj na Vrhovje / Božje Matere domovje* (Slejko 2008a: 24). Tradicija romanj je bila zaradi političnih sprememb in slabega stanja cerkve po potresu 1976 prekinjena, ponovno pa so jo obudili v desetletju po osamosvojitvi Slovenije.

Prvi maj je v kolektivnem spominu zapisan predvsem kot praznik v domeni fantovske skupnosti, ko naj bi fantje ocenjevali dekleta. »V noči, ko so postavljali mlaj, so fantje nosili dekletom darila. Če je bila punca jezična, so ji pred vrata postavili šop kopriv, če je bila lena, so ji pred vrata potrosili pepel, če pa je bila v redu punca, jo je zjutraj pričakala vrtnica ali kakšna druga roža. Vsako dekle je zjutraj dobilo tako darilo, kot si ga je zaslužilo. Gospodarje, ki niso posojali orodja, so fantje neprijetno presenetili; orodje za pomoč pri delu se je v preteklosti namreč pogosto izposojalo. Pred vhodna vrata so jim natrosili orodje, na

<sup>174</sup> Izjemo predstavlja zvon v cerkvi sv. Križa nad Kojskim, ki ni zazvonil vse do velikonočne glorijske. »Ob 11. zvečer (na pustni dan, op. M. P.) je ta velik zvon pri sv. Križu naznanil postni čas – in tudi ta zvon ima post. Ta do velike noči molči in to je res nekaj zanimivega. Po vsih Brdih z zanimanjem čakajo tisti pričakovani čas, ko duhovnik zapoje glorio, se zvon oglasi. Stare ljudi je ta hip do solz ganilo in to tudi še velja, samo ljudi ne gane več nič!« (Kumar 1983: 17–18).

<sup>175</sup> Izredni dogodki ne pomenijo samo presežka, ampak tudi motenje običajnega reda.

<sup>176</sup> Vojaki jugoslovanske ljudske armade, ki so službovali v obmejnih kasarnah, so pomenili pomemben del skupnosti, čeprav vanjo niso bili neposredno aktivno vključeni. Njihova prisotnost je namreč pomenila družbeno regulativo in kontrolo, ki je zadevala vsakodnevno življenje prebivalcev vasi. Obenem pa so bili to večinoma mladi fantje, ki niso bili v določeni kasarni po svoji volji, in so se prebivalcem, predvsem ženskam, ki so imele otroke istih let, tudi smilili. Vojaki so imeli svoj strukturiran ritem življenja in svoje rituale, občasno pa so se udeleževali tudi vaških dogodkov.



*streho hiše ali lope so včasih postavili gospodarjev voz. To se je dogajalo nekje do druge svetovne vojne*» (Komic 2004: 14–15, prim. tudi Kuret 1989: 286–287), čeprav so mi sogovorniki pripovedovali o udeležbi v tej šegi, sogovornice pa o osebni prizadetosti zaradi nje; še v desetletjih po drugi svetovni vojni so pred vrata namreč potresli tudi pepel in gnoj, dekleta, ki naj bi letala za fanti, pa so dobile slamnatega moža (Kuret 1989: 286–287). Praznovanje oz. sledovi ritualnosti ostajajo v domeni fantovske skupnosti tudi v sodobnosti, ko se fantje zberejo na določenem mestu in se z motorji brez izpušne cevi vozijo po vaseh in pod okni deklet ali drugih posameznikov, posebej predstavnikov avtoritete, z dodajanjem plina povzročajo hrup.<sup>177</sup> Poleg tega se deloma ohranja simbolika posipanja praga hiše z rožami oz. prestavljanje cvetličnih korit. Po drugi svetovni vojni se je razširilo tudi prižiganje kresa na večer pred prvim majem, ki ima v nekaterih vaseh pomen srečanja celotne vaške skupnosti, drugod pa gre za osebne pobude, ki pritegnejo morda nekaj sosedov oz. prijateljev.

V spominih ljudi se ciklični izredni dogodki, ki izstopajo iz vsakodnevnega življenjskega ritma, ohranjajo z enako intenziteto ne glede na izvor oz. ozadje dogodka. Tako se v pripovedovanjih na enaki ravni pojavljajo tako cerkvena praznovanja kot državne proslave in drugi, na institucijo manj vezani dogodki. Kot najbolj prepoznan kriterij izstopa izjemnost: kar je bilo nenavadno, izredno, bolj ostaja v spominu, kot npr. praznovanje vnebohoda, ki je bil v Brdih (posebej Kojskem) slovesno obhajan.

*»Na praznik sv. Križa – kakor pravijo Brici vnebohodu, je v Kojskem največji cerkveni shod v Brdih. Zjutraj ob 6. uri skupno sveto obhajilo in sv. maša pri sv. Križu, ob 9 ½ pa je zaradi navala ljudi cerkev sv. Križa premajhna, zato pridiga in peta sv. maša v župni cerkvi, na to procesija z najsvetejšim k sv. Križu, tam blagoslov in končno počestčenje svetinj svetega križa. Ob priliki tega praznika zamorejo oni, ki obišejo cerkev sv. Križa od poldne prejšnjega dneva in do solnčnega zahoda na praznik prejeti popolni odpustek pod pogojem, da prej vredno prejmejo zakramenta sv. pokore in sv. R.T. in molijo obenem po namenu svete cerkve. Ta privilegij je podeljen cerkvi sv. Križa od svete stolice v Rimu za vse večne čase z brevijem od dne 11. maja 1836. Pred vojno so prihajali na ta dan k sv. Križu romarji celo iz Gorenjskega, Štajerskega, Benečije itd., da so bili deležni omenjenega odpustka. Štajerci in*

---

<sup>177</sup> Po pripovedovanju sogovornika se zberejo zjutraj v Štalonih, do sto malih motorčkov, z zastavami, izberejo si pot in grejo. Danes mora biti to prijavljeno, zato so jih pred nekaj leti lovili policaji. Prej je bilo to stvar ponosa, danes pa je na skrivaj, na črno, zato tudi upada število udeležencev.

*Kranjci so imenovali to cerkev sv. Križ na jezeru, morda zato, ker izvira izpod malega griča več stalnih studencev.*« (Goriška straža, 25. 5. 1928, 56–57).

Pesem *Praznik svet se danes obhaja, / Jezus gre v sveto nebo*,<sup>178</sup> ki so jo peli ob tej priložnosti, je prav zaradi svoje simbolične reprezentativnosti ostal v pevskem repertoarju kojščanskih pevcev.

♩ = ca. 50

Pra-znik svet se dans ob-ha-ja, Je-zus gre v sve-to ne-bo. Nam gre sam pri-prav-ljat kra-ja,  
ka - mor nas po - kli - cal bo. Kaj še del - la - mo na sve - tu, gla - va je v ne -  
be - sa šla. Le v ne - bo nam je že - le - ti, tam - kaj ve - čno už - i - vat ga.

Slika 14: Staro vnebohodno pesem je zapela Mirana Pušpan, dolgoletna cerkvena pevka v Kojsem (Kojško, Prim., 22. 9. 2011).

Po maši je sledila procesija k Sv. Križu; pri nekaterih kapelicah križevega pota so peli začetke štirih evangelijev (»inicije«). Popoldne se ljudstvo ponovno zbere k pobožnosti, vmes kupujejo »odpustke«, Furlanke pa prodajajo znane krminske kolače (»colasis«), ki imajo obliko obroča (Kuret 1989: 316–317). Gabrijel Kumar omenja, da so ob tem prazniku Brici prodajali prve češnje »seveda ne na kilo – v čufčih – po enih 10. skupaj zvezane« (Kumar 1983: 22). Ob tem opozori tudi na prisotnost beračev: »no – pa tudi siromakov je bilo nekaj, eni brez roke, drugi brez noge, eni so imeli lajne,<sup>179</sup> in to je vrtev in tako ploščo, ki je denu gor, taka muzika je bla – to je udobil s Cesarskim dovoljenjem, ker je bil invalid, vojni, namesto penzije« (Kumar 1983: 22).

<sup>178</sup> Pesem je objavljena že v pesmarici *Venec pobožnih molitev in svetih pesmi za očitno in domačo službo božjo bogoljubnih kristjanov* (1879: 118–119).

<sup>179</sup> V vojni poškodovani avstroogrski vojaki naj bi ob odpustu dobili stare lajne in dovoljenje, da lahko igrajo po celotni Avstro-Ogrski, kar naj bi služilo kot nekakšna renta (*Slovenska zemlja v pesmi in besedi*, 15. 11. 2011).

V križevem tednu so potekale tudi procesije. Čeprav procesije<sup>180</sup> lahko razumemo kot kodificirano obliko ravnanja in obnašanja, pa se je sogovornik v pripovedovanju posvetil detajlu, ki je bil za otroka zelo pomemben: »V križevem tednu so ble procesije trikrat iz Šmartneja u Vrhuj. Ankrat smo šli že bosu an smo lovili ščurke (čričke, op. M. P.).«

Deset dni za vnebohodom se v Katoliški cerkvi obhajajo binkošti, ki jih sogovorniki v svoj narativni tok ne vključujejo, čeprav Kuret navaja, da »v Brdih in med Beneškimi Slovenci na binkošti zjutraj blagoslavlja vodo, sol in otrobe. Doma nato pokropijo hišo in hleve« (Kuret 1989: 326).

Vprašanje izključevanja ali soobstajanja kresovanj ob zimskem in poletnem solsticiju v Brdih ostaja odprto. Sogovornik, ki se spominja kresovanja za sv. Ivana, se ne spominja trikraljevskega kresa; avtorica članka v lokalnem časopisu pa pravi, da »(v)se bolj pa se uveljavlja kurjenje kresov na kresno noč, ko v nekaterih vaseh ob kresu tudi zapojejo« (Beguš 1999: 17). Da so svetoivanski kresovi goreli vsaj na obrobju Brd, v Števerjanu, izvemo iz zapisa Cossarja:

*»Najbolj značilen izraz tega dne so bili spravni kresovi sv. Ivana (fues di San Zuan), ki so jih prižigali po predmestjih in po vsej okolici. To je bil prastar običaj, ki so ga že v preteklih stoletjih tako pri nas kot v Trstu skušali odpraviti. Iz dnevnikov Antonia Scussa povzemamo sledeč zanimiv zapisek:*

*»1735. Giugno, li 23. Vigilie di San Gio(vanni) Batt(ist)a.*

*... Per esser tal Vigilia si costumava nella città di Trieste far sbarri e fuochi ma già quatro anni sono stati prohibiti, e similmemente in quest'hoggi sono prohibiti, d'Ordine (con Tamburo Battente) del Sig(no)r Baro(one) de Fin sott pena di cento Ongari chi sbarasse, o facesse fuoco nelle Strade.«*

*Iz poročila, ki ga je dne 15. februarja 1775 predložil okrožni kapitan baron Baselli višjemu kapitanu Združenih grofij Goriške in Gradišanske grofu Francu Adamu Lambergu, lahko sklepamo, da so isto navado imeli tudi Goričani. »Desidererei«, je pisal Baselli, »venisse promulgato un divieto supremo contro l'usanza di sparare durante sposalizi, le sagre e altre occasioni, per porre fine ai malanni che ne conseguono; potrebbe essere ripetuta e rimessa in vigore l'utilissima risoluzione aulica.«*

---

<sup>180</sup> Podobo procesij v križevem tednu podaja tudi Alojz Gradnik v pesmi *Križev teden*, posvečeni spominu vikarja Franceta Klanjščka. Med procesijo stari vikar blagoslavlja polja in vinograde in skuša pri Bogu opravičiti neprimerno ravnanje svojih faranov z razmerami, ki jih morajo trpeti.

*Še približno pred tridesetimi leti je v javnosti klicar hodil po predmestjih in po gromkem bobnanju opozarjal občinstvo, naj ne prižigajo kresov, ker bodo sicer krivci takoj kaznovani. Kljub temu pa so se istega večera na križpotjih že nekoliko iz mesta dvigali visoki plameni, preko katerih so skakali otroci, ki so ves popoldne neutrudno nabirali štrclje, rožje in suhljad, da so zložili večjo grmado. Skakanje otrok preko kresa je imelo nekaj fantastičnega na sebi in je spominjalo na divje igre naših daljnih prednikov. Na vseh hribih, ki obkrožajo Gorico, si videl goreti kresove, ki so po ljudski veri imeli moč, da so očiščevali zrak vsega, kar bi lahko škodilo zdravju» (Cossar 1947: 13–15).<sup>181</sup>*

Varovanje in naklonjenost višjih sil so si poskušali pridobiti z venčki iz ivanjščic, ki so jih postavljali nad hišna vrata - *Za sv. Ivan je mama naredila krancl za na vrata iz margerit ...* Prizadevanja za obuditev te šege v sodobnosti niso dosegla širših plastih prebivalstva. Po Zorzutu so v Brdih na dan sv. Ivana položili na hišno okno nekaj volne, da bi tako blago v hiši obvarovali pred molji. »Okoli debel orehovitih dreves pa navežejo slame, da bi orehi bili zdravi in ne piškavi. Tudi lupine dvoje vrst orehov, orehov koščenjakov in mehkih orehov, radi zmešajo in potrosijo okoli orehovitih dreves, da bi orehi dobro obrodili« (Zorzut PVK IV: 24).

V diskurzu oblikovanja identitet v mejnem prostoru imata posebno mesto krščanska svetnika, apostola Ciril in Metod, imenovana tudi 'apostola Slovanov'. V času narodnoidentitetnega oblikovanja in kasneje narodnoidentitetne krize zaradi vključenosti v drugonacionalno državno tvorbo je postalo praznovanje njunega praznika pomembno in razširjeno predvsem med slovenskimi dijaki, študenti in profesorji. Tako v časopisu *Gorica* (7. 7. 1908) beremo:

*»Kresovi so goreli v soboto zvečer na predvečer goda naših slovanskih apostolov sv. Cirila in Metoda. Pritrkovanje zvonov in šviganje umetnih ognjev v zrak ter pokanje topičev je povečevalo ta lepi večer. Posebno odlikovala se je goriška okolica. Najlepša razsvetljava je bila na Gradu pri Mirnu, kjer je gorel ogenj pred cerkvijo tako, da se je veličastna bazilika prav dobro videla od daleč.*

*Velik kres je bil na Vrhu nad Rubijami ter na podgorski Kalvariji, kjer je pel pevski zbor. Dva jako lepa kresova sta bila poleg mnogih drugih v Brdih videti v bližini Št. Ferjana in Cerovega.*

---

<sup>181</sup> V opombi k navedenemu besedilu je M. Matičetov zapisal: »da so goreli kresovi v Štandrežu, Vrtojbi, Solkanu, Podgori, Števerjanu, Mirnu ...«.

*Lep je bil kres nad Solkanom in krasna razsvetljava pri Sv. Katarini. Precej pozno je zagorel kres tudi pri Sv. Mavru. Vsega skupaj je bilo videti v dol. Vipavski dolini, v okolici in po Brdih najmanj 50 večjih in manjših kresov. Najlepše in naj bolj razsvetljena so bila iz Gorice videti Brda. Po raznih vaseh so se zbrali pevske zbori ter z lepo pesmijo poveličevali ta večer. Tudi z Vipavskega in z naših hribov se nam poroča, da so tam goreli kresovi in da se je pritrkavalo z zvonovi.»*

Sogovornik duhovnik se spominja, da se je med letoma 1937 in 1940 kot semeniščnik nekajkrat udeležil takšnega kresovanja na Kobalarju (Koradi, navišjemu hribu Brd). To kresovanje je bilo ilegalno, zato so se morali skrivati pred orožniki. Podrobnejši opis cirilmetodovskega kresovanja na Koradi podaja zapis iz dnevnika duhovnika dr. Rudolfa Klinca:

*Dne 4. julija 1929. Ob dveh popoldan sem bil pod Šmartnim. Sonce je žgalo. Na Vrhovlje sem prišel prvi. Nikogar ni hotelo biti, pa sem sklenil: k cerkvi grem, čakal bom do sončnega zahoda, pojedel sadje in se vrnil domov!*

*Ko sem dospel do polvrha, glej, obrnem se in zagledam Fileja, kako mi maha z violino. Ko me je dosegel, mi je povedal, da je Srebrnič šel k Vidmarju in da ga še ni nazaj. Šla sva v cerkev in ko sva izstopila, sva zagledala Hermana. Vsi trije smo odšli proti Kobalarju. Izpostavili smo listek: »Progredero ad summum montem!« (Naprej do najvišje gore!)*

*Pri Kobalarju smo se napili. Sv. Genderca. Stopili smo na bližnji vršiček, ki gleda na Brda. Razpršili smo se na vse strani nabirat drva. Naložili smo kres, privlekli nekaj čuj in pripravili zalogo drv za noč. Pod neko čujo smo zagledali gada: ubili smo ga, obesili na vejo in sežgali na grmadi. Nato smo polegli. Ko se je zmračilo, smo zažgali kres na čast sv. Cirila in Metoda. Krasno je gorel in prasketal. »Sveta brata, milostno se ozrita na nas, navdušita nas!« Pod mogočnim grmom smo si naredili šotor in večerjali kruh, pršut, sir in sadje. Nato smo čitali in kritizirali naš list« (Ne vem, kako se je imenoval; več številka ga je izšlo, Jasničeva mama ga je zažgala, ko so leta 1931 aretirali razne Brice, tudi Simčiča ... (Op. Rudolf Klinec)). Petje in godba... (Klinec 2010: 68).*

Praznik Marijinega vnebovzetja 15. avgusta praznujejo posebno slovesno v Medani, kjer ga imenujejo »rožanca«. Poimenovanje izhaja verjetno iz tradicije, da so v preteklosti prinesli blagoslavljat »rože »rožanke« (poljske cvetlice z rumenimi cvetovi) na večer pred

praznikom.<sup>182</sup> Cvetje pa navežejo tudi na mlaje ob poti, koder gre naslednjega dne procesija z Marijo, ki jo nosijo v zlatem tronu« (Kuret 1989: 531). Praznik je bil po starem prepričanju tako velik, »da plesati ta dna nihče ne sme. Fantje smejo zaprositi »licenco« za ples po stari pravici šele naslednjo nedeljo. Tedaj se zavrtijo na lesenih »brjarjih« ali »brjonih« (Kuret 1989: 529). Ta ples opisuje tudi Alojz Gradnik v pesmi *Semenj v Medani*, v kateri ustvarja tipično imaginacijo: slovenska zastava na mlaju vabi vse Brice in gruče mladih prihajajo na ples. Dekleta imajo v laseh cvetove bazilike, fantje pa prepevajo. V 7. in 8. kitici je opisana sestava godbe: klarinet, boben, bas in škant. Plesni pari so predstavljeni z imeni in tipičnimi medanskimi hišnimi imeni. Ob robu brjarja prodaja Furlan krminske kolače, ki jih fantje kupujejo dekletom, da si jih le-te natikajo na roko in se postavljajo z njihovim številom. Vaške tercialke se zgražajo in grozijo, da se bo vrag polastil plesalcev, vendar se le-ti ne zmenijo zanje.

Dan po Marijinem vnebovzetju je v katoliškem koledarju god sv. Roka, ki ga slovesno obhajajo v Kozani. Na ta dan so se domov vračale žene, ki so prodajale kozansko sadje v Avstriji in Italiji, zato je bil to praznik ponovnega snidenja, klepeta, veselega petja in plesa. *Za časa Zavezniške vojaške uprave so bili plakati za praznovanje Roka, ne svetega Roka. Komunisti so hoteli preprečiti ples za svetega Roka ... takuo, da so prekinli eletriku. Zavezniki pa so pomagali ... takuo, da so (na oder in plesišče, op. M. P.) svetili z lučmi od džipa.*<sup>183</sup> Leta 1995 je vaška skupnost obudila praznovanje sv. Roka s prireditvijo, namenjeno zabavi vaščanov in bližnjih Bricev (prim. *Praznovanje sv. Roka* 1998: 17).

Ponovno se oživlja tudi vrhovljska »vendimeršca« - romanje na Vrhovlje na mali šmaren (8. septembra) v zahvalo za dobro letino in s prošnjo za dober potek »vendime«, ki je razumljeno kot neke vrste praznik vinogradnikov in vinarjev (Beguš 1997: 20). »Že leta 1888 je starešinstvo Šmartno Kojščanske županije sklenilo, da se trgatav začne 8. oktobra. Ker pa je županija sumila, da bodo kmetje vsevprek prodajali grozdja, je izdala odlok za prekršek pri prodaji grozdja s plačilom kazni. Ker pa se je trgatav že začela v gornjih Brdih, so pohiteli in izkoristili praznik na Vrhovlju. Prebran je bil 8. septembra, na praznik rojstva Marije, na Vrhovlju. Zato izhaja ime Vndimšca prav iz tega datuma in pomeni: Vndu, vndi se je v starem narečju reklo posoda, mnšca pa mečkanje grozdja. Običaj izpred 60 let pa je bil, da so vsem

---

<sup>182</sup> Blagoslov zelišč in rož se je ohranil samo na obrobju slovenskega ozemlja (Prekmurje, Beneška Slovenija, Koroška), medtem ko ljubljanska nadškofija tega blagoslova nima, čeprav ga Rimski obrednik vsebuje (prim. Kuret 1989: 530).

<sup>183</sup> Angleški in ameriški vojaki so v času Zavezniške vojaške uprave prinašali novo glasbo in plese.



*sodelujočim pevcem, ki so prišli od daleč na Vrhovlje, dali v zahvalo roč grozdja» (Slejko 2008c: 24). Po pričevanju naj bi bila s praznovanjem tesno povezana naslednja pesem:*

*Mi gremo čez Vrhujе,*

*je zrelo že gruzduje.*

*Mi gramo čez Kozano,*

*je pitano in rano.*

*Mi gramo čez Bijano,*

*gruzduj je pobrano.*

*Mi gramo čez Oslavje*

*in pijemo na zdravje. (Glej Soča, 9. 10. 1948, 3.)*

Z ritualnim zvonjenjem in obhodom po hišah je povezan praznik vseh svetih. Za vahte je »(m)ama /.../ spekla kruh, hlebčke z vmešanim grozdom – vahtni kruh. Revnejši ljudje so v dneh okrog vahti hodili od hiše do hiše brat hlebce ali hlebec ali rezino kruha ali prgišče koruzne moke ali tri panole in kozarec mošta. Nihče, ki je namenoma ali slučajno prišel v hišo, ali pekljar ali popotnik ali prijatelj, ni smel oditi brez hlebca. Na grobove smo nesli rože, vahtence (krizanteme), prižgali smo svečo, za verne duše smo bili pri maši in s procesijo na žegnu (pokopališču). Zvečer po uri noči so se v zvoniku zbrali zvonarji, ki so še pozno v noč zvonili za verne duše v vicah. V zvonik smo jim nesli vino, saj ni bilo lahko toliko časa neprekinjeno vleči za štrik« (Podveršič 2004: 10). Vsi starejši sogovorniki se spominjajo, da je za vahte puhno zvonilo.<sup>184</sup> Po hišah so pobirali vino, da so celo noč zvonili, vsi p<sup>i</sup>anci so takrat pršli an zyonili. V številnih cerkvah je mežnar poskrbel za kostanj in vino, s katerim so se krepčali možje, ki so pomagali zvoniti. Kuret piše, da »(v) Brdih hodijo otroci o vahti že na vse zgodaj h kmetom nabirat »hlebcev«, »vahtnega kruha« z grozdom (Kuret 1989: 99), sogovorniki pa so pripovedovali o večernem obhodu, podobno kot npr. »Na predvečer 1. novembra pa so hodili otroci od hiše do hiše in napovedovali: »Molimo za verne duše iz te hiše, ki so šli v vice.« Po končani molitvi so jim gospodinje darovale za ta namen spečene hlebčke ali pa sveže in posušeno sadje, orehe, lešnike in podobno« (Velišček 2004: 13). Sogovornica iz kolonske družine, ki je kot dekletce za vahte hodilo po hišah molit za rajne, pripoveduje: *Səm šla samo h tistim boj boyatih ... So dali kruh, sən nesla domow ... Smo meli*

---

<sup>184</sup> Dolgotrajno zvonjenje za vahte še ohranjajo v Golem Brdu.

*ene tri dni tisti kruh ... Je bla revščina ... Ma tudi pār boyatih je bla razlika ... ene gospodinje so ble bolj radodarne ... druge manj ...*

Praznovanje sv. Martina, danes ene osrednjih prireditev v Brdih, ki se med koncem tedna, ki je najbližji 11. novembru, dogaja v organizaciji različnih subjektov v različnih briških vaseh, sogovorniki opisujejo kot novo, izmišljeno prireditev, ki bi jo po Hobsbawmu označili kot »umišljeno tradicijo« (*invented tradition*). *To, kar d'elajo zdaj, to ni nač rjæs ... To si zmišljuvajo ...*<sup>185</sup> Več o pomenu praznika sv. Martina v kolonski družbi, v kateri so se ob njegovem godu morali koloni, ki jim ni bila podaljšana najemna pogodba, izseliti iz kolonije, glej v Pisk 2008. V Števerjanu je npr. veljalo, da »(č)e je nekdo kupil zemljo, jo je lahko obdeloval šele po sv. Martinu. Če prejšnji gospodar ni do sv. Martina pobral vsega pridelka, je ostanek ostal kupcu zemlje (Tabor »Brda 88« 1989: 61). Vendar pa je bilo martinovo za posamezne skupine prebivalstva poseben čas. Po pričevanju sogovornika »*Tle na Furlanskem martinovanja ni blo. Martin v Čedadu (je blizu – 8 km) biw kot v Gorici sv. Andrej*«. Poleg tega »*najvæč so praznovali lovci. Lovci so šli na lov in popudan so si potem nardili, kar so ulovili.*« »Pri nas doma, ker sta bila tata in nono lovca, so za večerjo pripravili divjačino s polento« (Komic 2004: 15). Za martinovo so odrasli poskusili kozarček novega vina in darovali župniku vino v brento ali na voz, glede na velikost kmetije. Iz Gradnikove pesmi *Trte cvetejo* zvemo, da je martinovo tudi tipičen čas porok: *Ker če vina / to leto mnogo bo iz vinograda, / se vzameta za svetega Martina.*

Praznovanje sv. Miklavža in z njim povezano obdarovanje otrok je vsaj v 20. stoletju nastopalo v Brdih na dveh ravneh. Nastavljanju cokel, drugih čevljev ali krožnikov, ki so bili zjutraj obloženi z lešniki, orehi, suhimi figami in ponekod celo pomarančo, ob obvezni vrbovi šibi, da bodo otroci še bolj pridni (prim. Podveršič 2004: 11), se je pridružilo organizirano praznovanje v okviru društev. V Kojskem je tako Prosvetno društvo organiziralo miklavževanje, kot še danes poteka v okviru župnij. »*Štarši so dali pakete naslovljene na njihove otroke. Sv. Miklauž je v nahrptniku prinesel v Dvorano – pred njim 2 dekleti lepo naprauljeni s perotmi kakor pravi angeli – in za njimi 3 hudiča, imeli so ketne, rogove, in z ust bruhali ogenj. To so jih imeli strah otroci, tisti ki so bli slabo zapisani – srečo so imeli, ker*

---

<sup>185</sup> Ne samo iz pragmatičnih, pač pa tudi iz konceptualnih razlogov se poskušam izogibati klasifikacijam, kot so »umišljene tradicije«, saj se strinjam z Anttonenom, da so »vse tradicije tako invencije kot človeška intervencije v smislu, da so družbeno konstruirane kategorije, s katerimi ljudje strukturirajo svojo izkušnjo in ponovno vzpostavljajo socialni svet (Anttonen 2005: 106).

*so jih angeli varovali, tako da so jih zapudili proč hudiče! No, in potem so delili pakete – in bili so tudi taki med njimi, ki niso imeli paketa – bolj ubogi –, za te je poskrbelo Prosv. društvo!» (Kumar 1983: 29–30). Nekaj desetletij kasneje pa miklavževanje v Kozani ni bilo organizirano v okviru struktur društva, pač pa so ga pripravili posamezniki, ki so bili tudi sicer nosilci kulturnega in družbenega dogajanja v vasi. »Miklavž pa nas je obiskal tudi v vasi, kjer so Tonovi bratje in sestre organizirali prireditev. Seveda so mame pripravile darila za svoje otroke. Pletene nogavice in ameriške lešnike, rožiče, pa še kaj so zavile v papir z vrvico. Hudiči so bili odeti v vojaške plašče in se valili po tleh. Otroci smo jih prestrašeno gledali. Miklavž pa nas je nagovoril z lepimi mislimi. Oder je bil lepo okrašen in osvetljen. Miklavža sta spremljala dva angela.« (Reja 2005: 10–11).*

Imaginacija božiča je tesno prepletena s petjem. Petjem doma, v cerkvi in pri koledniških obhodih. Še v trenutkih krize, po vrnitvi iz begunstva v prvi svetovni vojni, ko so bili domovi porušeni, ljudje razseljeni in strukture zamajane, pesem ohranja strukturo trdnosti, spravlja svet v prvotne okvire:

»Karlo se je usedel za ogenj, dobil toplo večerjo in se je pogovarjal pozno v noč do polnoči. Največ so drug drugega spraševali po svojih in drugih domačih. O polnoči so se spomnili, da je čas iti k polnočnici. Toda tudi cerkev je bila oropana, brez orgel in brez vikarja. Sami so si okoli ognja zapeli staro kozansko božično pesem:

*Zvezda je pred njimi šla,  
pa se je bla skrila,  
ko trem modrim trošt vesel,  
ki so šli na rajžo« (Kozanski 2002: 38).*

Večina sogovornikov je pripovedovala o šegi koledovanja na predvečer božiča, o katerem pravi Marinič konec devetdesetih let 20. stoletja, da je »v Vedrijanu še vedno priljubljena, zato se tu na svetonočni večer še vedno hodi od hiše do hiše in prinaša »veselo sporočilo«. Otroci nosijo majhne jasli, v vsaki hiši voščijo vesele praznike in z domačo pesmijo »Kaj se vam zdi, pastirci vi, al'ste kaj slišali ...« pričarajo božično vzdušje« (Marinič 1997: 22). V drugih vaseh se tradicija ni ohranila, ampak naj bi po pričevanjih zamrla po drugi svetovni vojni.

Jasna Peršolja je obširno predstavila tradicijo božičnega koledovanja v Neblem med letoma 1921 in 1924, kot ga je opisal njen tast Aleksander Peršolja<sup>186</sup> (Peršolja 2004: 59).

*»Začeli smo na božično viljo. Nadaljevali smo na božič in sveti Štefan. V naši družini je bilo deset bratov. Jaz sem bil deseti. Vsi smo bili dobri pevci. Oče je učil Rudolfa, ki je bil leto starejši, mene in mojega soseda Palmira Rejo – Balešnarjevega pesem Le čuj, le čuj prijatelj moj. Peli smo troglasno. Rudolf je pel tretji glas, Palmiro drugega, jaz pa prvega.*

*Balešnerjevi so imeli take stare kartonske jaslice (hlevček, živalice, in sveto družino). Palmiro je držal jaslice v rokah. Midva z bratom sva se postavila levo in desno od Palmira. Nato smo šli koledovat po Neblem, Fojani in v Medano. Pred hišnimi vrati smo potrkali. Ko so domači odprli vrata, smo mi trije troglasno zapeli pesem »Le čuj, le čuj ...«. Prav vsi, pri katerem smo voščili in peli, so nas obdarili. Dali so nam koščiče (suho sadje), jabolka, kruh in tudi kakšen čentežim. V Medani smo zapeli na trgu (placu) in ljudje so metali denar (kovance po deset čentežimov) v jaslice. Potem smo potrkali na župnijska vrata. Odprla nam je kuharica. Mi smo voščili zdravja in sreče ter zapeli. Pa nas je slišal medanski župnik, dekan Milanič. Prišel je iz hiše, nas pobožal in pohvalil, se zahvalil za voščila, odprl denarnico in nam dal pet lir. To je bil takrat velik denar. Pet lir so dali takrat tistemu, ki je cel dan kopal v vinogradu. Veseli smo šli domov in doma smo si vse pravično razdelili. Leta 1923 je odšel Palmiro Balešnarjev v semenišče. Pri božičnem koledovanju ga je nadomestil Alojz Sirk (rojen 1910) iz stare gostilne pri Peternelu. V Neblem smo nazadnje koledovali leta 1924, potem smo bili mi trije že prestari za ta običaj.*

*Spominjam se, da smo peli tudi božičnice: Poglejte, čudo se godi, Mesija se je nocoj rodil, Nocojšnja noč kristjani, Kaj se vam zdi pastirčki vi, in druge svete pesmice.«*

*Aleksander Peršolja je znal veliko božičnih pesmi, saj je bil od leta 1933 do 1970 farni organist in pevovodja. Zapel pa nam je staro božičnico, ki so jo peli stari ljudski pevci iz Hruševja in Nebla v Goriških brdih. Pesem »Veseljete, veselujete se z menoj«<sup>187</sup> so ga naučili peti oče Peter (Piri) Peršolja – Skočajev, Pepi Ambrožič z Brc in drugi stari domači pevci« (Peršolja 2004: 59–60).*

Pesem *Le čuj, le čuj ljub sosed moj* je bila na zahodu slovenskega ozemlja precej razširjena. Poleg zapisa Jasne Peršolje iz leta 1999, ki so ga za zgoščenko *Sijaj, sonce! Slovenska zemlja v pesmi in besedi* (2010) izvedle Maja Petelin, Mateja Peterlin in Herta Sorta, je bila pesem v

---

<sup>186</sup> Aleksander Peršolja – Šandri Skočajev iz Nebla v Goriških Brdih (1910–2002). Po poklicu je bil krojač, med letoma 1933 in 1970 pa tudi organist, ki je poleg orgljanja in vodenja cerkvenega zbora učil tudi posvetno petje.

<sup>187</sup> Aleksander Peršolja je med stare božičnice štel le pesem: »Le čuj, le čuj, prijatelj moj«, ker je ni našel nikjer zapisane in ni bila v nobeni njemu znani božični pesmarici (Peršolja 2004: 60).

okviru projekta Interreg Ljudsko izročilo v besedi in glasbi posneta tudi v Mirnu (2007), sama pa pesmi v Brdih nisem slišala – kar pa seveda ne pomeni nujno, da se ne poje več.<sup>188</sup> Starejše zapise pemi najdemo tudi v Merku 1976: 142, Qualizza 2004: 101 in v Lenček 1947:10 (GNI 18.756). Lenček ob zapisu pesmi podaja naslednje kontekstualne podatke:

*»Pesmi »O čuj, o čuj, ljub sosed moj« in »od kralja Avgusta« sta znani kolednici, ki sta se ohranili na desnem bregu Soče v spominu starih ljudi prav do danes. V srednjih in zapadnih Brdih sem ju sam še letos večkrat zapisal v celoti ali v odlomkih. Štrekelj prve v svoji zbirki nima, pač pa je pesem motivno zelo blizu kolednicama št. 4818 in 4819 (SNP III), od katerih je drugo zapisal Jožef Kragelj v Volčah pri Tolminu. Pesem »Od kralja Augusta ima Štrekelj pod naslovom »Nova zapoved je vunkaj šla, C« (SNP, III, št. 4475 iz Motnika), z Goriškega pa le tip B iste pesmi (št. 4771, 4771). Obe kolednici je zapisal Vencelav Bele« (Lenček 1947: 12).*

Da je bila pesem v Brdih precej razširjena, kažejo zapisi Orlove ekipe in ekipe Goriškega muzeja. Pesem je zapisal Radoslav Hrovatin v III. zvezku (str. 3), vendar pesem ni bila prepisana in katalogizirana. Relativnost in omejenost poskusa ustvarjanja totalne reprezentacije ljudske pesemske tradicije nekega območja na podlagi terenskega raziskovanja kaže primer pevca, ki je pesem zapel Radoslavu Hrovatinu. Pevac se namreč ne spomni več ne dogodka (snemanja oz. petja pred raziskovalci iz Ljubljane) ne pesmi same.

*Le čuj, le čuj,  
ljubi sosed moj,  
kaj se je zgodilo nocoj,  
lih sedem ur pred dnem.  
Prišeu je en lepi fant,  
imeu je ljubi sončni guant.  
Lepo je peu,  
veseu je biu.  
Še meni je zgodaj zbudiu,  
je ukazuu ustat,  
nič več zaspāt,*

---

<sup>188</sup> Tu se kaže izrecna vloga mene kot raziskovalke. Sogovornikom omenjena pesem ne predstavlja pomembnega elementa izkustvenega ali imaginativnega sveta, jaz pa sem jo z izrecnimi vprašanji o njej postavljala v središče, kot pomemben oz. središčni element.

*tje u Betlehem se podat.*

*Tja h eni reuni štalici,*

*tja h oslouški jaslici.*

*Tam noter no dete*

*milo leži,*

*Marija pred njim kleči.*

V spremnem besedilu k zgoščenki *Odmev prvih zapisev* (2004), na kateri je objavljen posnetek iz leta 1962 iz Kroke, Marija Kobčar pravi, da je kolednica pravzaprav dramsko zasnovana pesem, koleda (Klobčar 2004: 21). V Lokovcu je ohranjen spomin na Furlane, ki naj bi pesem prinesli v vas. Pesem je bila poznana tudi v nekaterih krajih osrednje Slovenije,<sup>189</sup> kot npr. v Kropi, »kar ne izključuje možnosti, da je pot prenosa potekala po trgovski poti med slovenskimi železarskimi področji in Furlanijo. Pesem je bila objavljena v časopisu kovačnice Zadregar (Stare 1940), skupaj s pesmimi, ki so se pojavile pred 1835 in so že pozabljene« (Klobčar 2009: 178). Omemba Furlanov napeljuje na povezavo z zelo razširjeno furlansko pesmijo *Steit atenz steit a sinti* (glej npr. *Canti rituali* 1989: 29). Neposreden prenos pesmi iz ene tradicije v drugo se mi zdi manj verjeten, saj so besedilne in melodične razlike prevelike, bolj verjetno gre za vplivanje in predstavljanje tvorne matrice za kreacijo nove pesmi v slovenščini. Začetni poziv je skupen širšemu prostoru nekdanje Avstrije, saj ga srečamo npr. tudi v viži *Juheissa Nachbar, los auf mi* (iz Hallstatta, Zgornja Avstrija in Heiligenbluta, Koroška, več v: *Musica Alpina* 3–4 1999: 92–94).

Tudi pesem *Od kralja Augusta/zapoved je uon vajšla* (GNI 18.757), za katero Lenček pravi, da jo je slišal in zapisal skupaj z zgoraj obravnavano *Le čuj, le čuj*, v pevskem repertoarju sogovornikov ni prisotna, spominjajo pa se jo le maloštevilni. Podobno je s pesmijo *Veseljete, veseljete*, katere zvočno priredbo (na osnovi zapisa Jasne Peršolja) prinaša zgoščenka *Sijaj, sonce*. Pesem je bila vključena že v mlajšo medansko rokopisno pesmarico (in Kokošarjeve *Razne pesmi (narodne in znarodele) sebrane*, XVII. zvezek, 73–74), kjer je objavljena v precej daljši različici in iz katere bi lahko prepoznali cerkveno pesem. V modificirani ljudski podobi jo je Hrovatinu zapel 86-letni Anton (Toni) Simoniti, ki je bil organist in zborovodja v Fojani (GNI 25.527). Vsi trije zapisi so torej povezani s cerkvnim petjem, saj je bil tudi Aleksander Peršolja, ki je pesem zapel skupaj z ženo Ernesto (Peršolja 2004: 18–19), organist

---

<sup>189</sup> Pesem v izvedbi Katarine Zupančič je zapisal npr. Franc Kramar (GNI O 8577, Vinje, Gorenjsko).



in cerkveni zborovodja. Prepletenost ljudskega in cerkvenega petja odseva tudi iz pripovedovanja sogovornika iz Golega Brda, da so hodili v *šjop*<sup>190</sup> in peli pesem *Vesele praznike vam voščimo*, ki jih jo je naučil župnik. O tej pesmi je Kokošar zapisal, da so jo peli ob božičnih praznikih pred evangelijem. »Šo peli vsi, orglje bučale!« (Kokošar, *Razne pesmi (narodne in znarodele) sebrane*. Zv. XVI, 601).

Koledniški obhodi niso imeli samo ritualne funkcije, ampak tudi materialno in socialno – predstavljali so korektiv družbenoekonomskim razmeram, česar so se koledniki bolj jasno zavedali kot same ritualne podlage. Zato so v Brdih, če niso prejeli pričakovanih darov, zapeli:

*Pred hišo je glerija,*

*v hiši mižerija,*

*pred hišo rase vigolar,*

*v hiši ma žena polentar* (vigolar je rdeča pomladna roža) (prim. Colja 2005: 10–11).

Oziroma:

*Pred hišo raste majaron,*

*u hiš je baba k en kaštron.*

*Pred hišo rase murava,*

*u hiši baba kruljava.*

*Če imate kaj dati,*

*le hitro nam podati.*

*Ker nimamo časa stati,*

*ker moramo jet naprej.* (Hrovatin, 1. zvezek, 85).

Praznovanje božiča pa je v bilo v preteklosti v Brdih tesno povezano s podobo božične čuje. S spremembami v bivalni kulturi (več v Keršič 1992), ko so odprta ognjišča zamenjala zaprta, je ta tradicija kurjenja božične čuje, ki jo je v Istri opisal že Valvazor, v Brdih prenehala:

*»Tudi na Slovenskem, zlasti ob hrvaški in furlanski meji, je bila stara indoevropska obredna šega zažiganja drevesnega panja v času zimskega kresa dobro znana, je pa danes že skoraj izginila. V Slovenski Istri se je srečal z njo v 17. stol. J. V. Valvasor, ki nam tudi prvi o njej*

---

<sup>190</sup> *Šjop* je narečni izraz za koledovanje; beseda je prevzeta iz furlanščine in se uporablja le v delu Brd.

poročja z našega ozemlja. Dajmo mu besedo: »V Istri imajo kmetje to navado, da prinese na sveti večer vsak gospodar domov velik lesen štor, ki se v kranjskem jeziku imenuje panj, in ga vrže na ogenj. V Istri imajo namreč po sobah povsod ognjišča in nič peči. Štor, ki so ga dali na ognjišče, puste, da počasi tli. Ko gredo pozneje večerjat, dado štoru polno žlico od vsake zelenjadi ali juhe in košček vsake druge jedi; pri tem mu prigovarjajo, naj tudi on je. To izvira brez dvoma iz nekdanjega poganstva in je ostanek darovanja hišnemu maliku. Ta navada je sicer v nekaj letih precej ponehala, ker so duhovni prav ostro pridigali zoper njo, vendar jih še veliko prav globoko in trdno tiči v prazni veri, da bi vse leto ne imeli sreče, če bi jo opustili. Dokazujejo torej ti nasičevalci štorov, da so po pameti še zelo štorasti in leseni ...« /.../ (Valvasor, Ehre II/7, 476, v: Rupel 1978: 182).

Štefan Kocijančič pa je leta 1854 napisal, da imenujejo goriški Slovenci »božič« tisti panj ali čok, »ki ga na sveti večer namesto navadnega vzglavnika za ogenj postavijo,« in pristavlja: »Ta navada je menda tudi v Ipavski dolini.« Šega je bila torej do druge polovice 19. stoletja razširjena po vsem jugovzhodnem, južnem in jugozahodnem robu slovenskega ozemlja (Kocijančič, Arkiv 278)« (Kuret 1989: 279), v Brdih pa se je deloma ohranila vse do temeljite prenove stavb po potresu leta 1976 in je našla svoje mesto tudi kot nadaljevanje božične pesmi *Kaj se vam zdi, pastirci vi*, ki so jo koledniki peli v Kozani:

*Poglejte, kaj se godi,  
velika čuja že gori,  
pri Neti Cerkavi.*<sup>191</sup>

Božična čuja je bila tudi medij napovedovanja dogodkov v prihajajočem letu:

*Ko je gospodar z železom podrgnil »čujo« in so se iz nje širile iskre, je to pomenilo, da se mu prihodnje leto poroči hčerka, če jo je seveda imel. Če je »čuja« ugasnila, je to pomenilo smrt v družini. Neprenehoma je bilo treba zato paziti, da je čuja stalno tlela; če je preveč pogorela, so jo polivali z vodo. Ta običaj je bil najbolj intenziven do prve svetovne vojne, ko so ljudje v to tudi resnično verjeli (Komic 2004: 15).*<sup>192</sup> Poleg tega je bilo v nekaterih družinah za božič /.../ obvezno jät pokadit u štalu an hram. Samo za božič ....

---

<sup>191</sup> Priložnostno ustvarjena kitica se nanaša na dejstvo, da so pri Cerkavih navadno imeli največjo božično čujo v vasi.

<sup>192</sup> O podobni starodavni šegi kurjenja čuje v mlaju meseca marca – osvatinu glej v Medvešček 1992.

Prav tako bi kot element blagoslova oz. prošnje za obilje lahko prepoznali drugače težko razložljivo navado, da so že med polnočno božično mašo začeli fantje s kora metati lešnike na dekleta in otroke v cerkveni ladji. »Pred cerkvijo so že pred mašo fantje metali lešnike in orehe, ki so jih s seboj prinesli v žepih, otroci smo jih pa pobirali. To so naredili tudi po končani maši, ko so lešniki in orehi včasih padali tudi s kora. Danes, ko imajo otroci vsega na pretek, je težko razumeti, kaj so nam takrat pomenili tisti skromni darovi.« (Vendramin 2004: 13). Ker sta cerkev kot prostor in liturgija kot strogo formalno strukturirano dogajanje reprezentanta oblasti, bi obmetavanje z lešniki težko pripisovali samo fantovski objestnosti, pač pa lahko v le-tem prepoznamo širši spekter pomenov, podobnih podobam metanja riža in konfetov ob porokah.<sup>193</sup> To potrjuje tudi Vrazov opis ženitovanja v Poljanah v Beli krajini: »Na mizi je bila zanje že pripravljena polna skleda orehov in lešnikov. Nevesto so pripeljali vso plašno iz kakega kota ali spalnice. Ko je stopila k ženinu, je ta odložil plašč z ramen, vzela skledo z lešniki in jih vrgel proti vratom otrokom« (Baš 1978/1980: 227).

Na praznik sv. Janeza Evangelista so v cerkvah vse do druge svetovne vojne blagoslavljali vino.<sup>194</sup> Tako blagoslovljeno vino »šentjanževca je bilo obrambno sredstvo – mladina si je z njim drgnila noge, da bi se obvarovala kačjega pika; blagoslovna molitev res prosi tudi za varstvo pred strupom in se pri tem pač spominja dogodka iz apostolovega življenja« (Kuret 1989: 401).

Poleg tega so pomembne tudi šege življenjskega kroga, med njimi pa v povezavi s petjem najbolj izstopajo šege ob poroki. Vsi sogovorniki so se poročili po drugi svetovni vojni, ker *tista leta, ku je bla vojska tle, se ni noben ženu. Z veseljem se spominjajo lastnih porok, vendar se jim ne zdijo nič posebnega.*<sup>195</sup> *Enkrat ni bla taka r'ječ.* Na četrtek pred poroko so z voli, *ku so meli take flokče gor na rogeh*, oziroma s konji prepeljali nevestino balo na novi dom. V petek so fantje pri hiši naredili *parton*, ob katerem so se vsi ustavili, ko je odhajala nevesta od doma. *Pər partonu se je nazdravlo. In potem je blo treba dat natolko tem, ku so to nardili. Se je nabralo dost ljudi.* Nato so odšli do kraja civilne poroke. Tisti, katerih sorodniki

<sup>193</sup> V Briškem časniku (zima 2011) je objavljeno tudi pričevanje, naj bi pripovedovalčeva teta na božični dan metala lešnike skozi okno stanovanjske hiše, otroci pa so jih z veseljem pobirali.

<sup>194</sup> Kjer je bil v novo konstruiranih praksah blagoslov vina prenesen na martinovo, duhovniki še vedno uporabljajo blagoslovne molitve na čast sv. Janeza Krstnika, ki so objavljene v cerkvenem obredniku.

<sup>195</sup> V opoziciji s temi navedbami je podoba iz Gradnikove lirike. V zbirki *De profundis* (1926) je namreč slikovito opisana *Svatba v Brdih (Novičev vrsta; pokajo pištole, / harmonika hrešči in iz vseh rok / frče konfete pisane v otrok / kopico, vračajočo se iz šole.)* in refleksija o (ne)pomembnosti ljubezni za sklenitev zakonske zveze.

iz Italije so že imeli avtomobile, so se odpeljali fotografirat v Kanal. Sledila je cerkvena poroka in kosilo-večerja. Nekateri so imeli na nevestinem domu samo zakusko, nekateri pa celotno kosilo. Ko so prišli do ženinevega doma, je sledilo še eno kosilo oz. večerja.

Iz III. zvezka Hrovatinovih zapisov (str. 2) izvemo, da »(n)a predvečer poroke pojo fantje nevesti »pod oknom« razne pesmi za slovo. Kot prvo običajno pojo: *Le nocoj še lunca mila ... Adijo pa zdrava ostani. Preden so prispeli svatje, so fantje zapeli: Le nocoj še luna mila (Kocjančičev napev!)*«. V nadaljevanju pa izvemo, da so bile pesmi tudi prirejene vsakokratni nevesti in ženinu. Tako npr. »Nevesti so na predvečer poroke zapeli fantje pod oknom za slovo:

*Nad vasjo je čredo pasla  
u srcu ji je biu nemir  
u hrepenenju gor je zrla  
kjer je uriska u mlad pastir.*

*Ko bi srieča ji hotela  
da bi šla z njim pred altar  
gori u koči bi živela  
črede pasla več nigdar.*

*Srieča, želja s je spolnila  
ali sama prišla ni  
doli u noči mlada žena  
žalostna na grič strmi.*

*Ko bi mogla, ko bi smela  
rada spet bi šla nazaj,  
rada spet bi čredo pasla  
kot sem pasla jo negdaj.» (str. 23)*

#### 4.5.3 Petje kot del vsakodnevnega življenja

Petje je v različni meri spremljalo vsakodnevno življenje briških ljudi, in je bilo povezano z glasbeno nadarjenostjo posameznika in ožje skupnosti, znotraj katere je živel in deloval, pogostnost petja in pevski repertoar pa so pogojevali različni dejavniki širšega in ožjega konteksta. Ker je spomin navadno vezan na konkretne senzorne zaznave in emocije ali pa je reificiran, ne preseneča, da se petje kot del vsakdanjega življenja v spominih navezuje predvsem na opravila, ki so se izvajala v skupnosti. Nekateri sogovorniki, s katerimi sem

vzpostavila emotivno bližino, so povedali, da so si ali si še zapojejo tudi sami zase, za sprostitev ali v čustveno napetih dogodkih, vendar pa je to 'priznanje' pogosto spremljala neverbalna govorica, ki je izdajala nelagodje oziroma strah, kako bom to samoprepevanje vrednotila.

Drugačna pa je neverbalna govorica in tekstura glasu, ko pripovedujejo o petju v povezavi s kmečkimi opravili. Kljub vsemu pa objavljeni zapisi o tem delujejo - v primerjavi z naracijo tistih, ki so dejansko trdo delali - nekoliko pretirani, kot npr. »Trgatev je bila ena najbolj poplačanih kmečkih dejavnosti. Iz vinograda v vinograd se je slišalo prepevanje trgačev.« (Komic 2004: 14). V sodobnosti bi težko tako generalizirano govorili o petju med trgatvijo, saj je *tempo prehud* (čeprav seveda obstajajo tudi izjeme). Pojavile pa so se pobude, da se kot del turistične ponudbe ob trgatvi vključi tudi harmonikarja, ki bi popestril dogajanje med trgači. Motive za to dodatno ponudbo zanimivo prikazuje besedilo insiderke: »*Starejši ljudje še pomnijo, da se je iz naših vinogradov med trgatvijo slišalo veselo petje. Danes to ni več v navadi. Mogoče smo preresni, preveč vpeti v hiter ritem dela, skrbimo, da bo vse čim prej postorjeno. Ljudje, ki se z vinogradništvom ne ukvarjajo, pa si verjetno še vedno predstavljajo, kako razposajena družina trgačev poje ob delu. Vsaj tako mi je nekoč omenila znanka, ki je želela visoke pete zamenjati s škarjami za trgatev, češ da naj bi bilo to precej zabavno.*« (Prinčič 2006: 30). Predstava o petju med trganjem grozdja dobi nekoliko drugačno podobo ob navedbi sogovornice, kako so njen oče in drugi možje zapeli, ko so potrgali celotno vrsto trt. Pesem je bila torej povezana z odmorom, nabiranjem novih moči, pa tudi veseljem nad postorjenim delom.

Petje je ob težkih delih oteženo zaradi same fizične obremenitve, zato je bolj pogosto ob lažjih oz. pretežno sedečih delih. Za domačine je prototip takega dela ličkanje koruze – delo ni fizično težko, poleg tega pa je nastopalo kot medsosedska pomoč in zbiranje vaščanov.

»*Po trgatvi so kmetje opravili še spravilo koruze. Storže so obrali in jih nasuli v ustrezen prostor, kjer so čakali na »lupljenje sirka«. To je bilo eno najlepših kmečkih opravil, saj delo ni bilo težko, poleg tega pa je bilo ob tem veliko smeha in zabave, saj se je nabralo veliko ljudi, predvsem mladih. Ob »lupljenju« storžev smo si pripovedovali šale, zganjali norčije, peli, si nagajali, otroci so se valjali po mehkem »kužuhulju« in tako je še prehitro zmanjkalo storžev. Včasih se je našel tudi kakšen muzikant s preprosto harmoniko ali orglicami. Kjer so imeli veliko koruze, smo se zbrali tudi več kot enkrat. Gospodinja pa je poskrbela, da smo se po opravljenem delu posladkali s kostanjem, štrudljem, kuhanimi ali pečenimi hruškami*

»pituralkami«, s čajem ali mladim vinom, karkoli je pač imela. Ženske in otroci pa smo imeli še eno opravilo. Mehke, nepoškodovane, lepo rumene liste »kužuhulja« smo spravili na posebno mesto, da smo ga kasneje vzdolž raztrgali na ozke trakove, ga posušili in z njim na novo napolnili »slamnike«. Na njih so potem celo leto med šumenjem mehko spali otroci«. (Simčič 2004: 13).<sup>196</sup> Zabava ob teh delih ni bila vedno prijetna za vse,<sup>197</sup> saj si je »(v)časih /.../ kak moški iz delov koruznega storža napravil brke, ošemljen z deli koruze okrog pasu je prišel v prostor in strašil otroke« (Komic 2004: 15). Strašenje otrok je predstavljalo neke vrste zabavo za odrasle, ki pa se je globoko vtisnila v otrokovo notranjost in pustila dolgotrajne sledi, ki odsevajo tudi iz naracije danes že starejših ljudi.

Priložnosti, ob katerih se je pelo, nam kljub pomanjkanju zanesljivih podatkov o tem, kaj se je pelo, odstirajo odgovor o vzrokih prevalece priložnostnih pesmi, poskočnic, ljubezenskih in podobnih pesmi nad pripovednimi. Pripovedne pesmi so navadno daljše in se umeščajo v drugačne okoliščine. Aktivnemu delu navadno bolj ustrezajo krajše in vsebinsko zabavnejše pesmi. Manjše število ohranjenih pripovednih pesmi<sup>198</sup> gre morda pripisati tudi dejstvu, da se pri varovanju mrliča ni pelo, vsaj v obdobju, ki ga zaobjame kolektivni spomin. Morebitno drugačno prakso v preteklosti nakazuje razmišljanje sogovornika. »Ko se je peljalo na pokopališče, se je pojalo po cesti, ma smo pojali po latinsko Miserere« ... »A doma pa se ni pelo?« ... »Bolj pr starim moçoče, da so pojali, moçoče. Sem ankrat biu tle γor v Br<sup>i</sup>eyu pr anem mrliku. An star mi je reku. »Daj, daj, začən, začən pojat.« Mene se je zdelo čudno, kako

---

<sup>196</sup> Podobna opisa sta tudi v Podveršič 2004: 10 in Komic 2004: 15.

<sup>197</sup> Gradnik je v svojo pesem *Jeseni v Medani* vključil tudi strahove otrok:

*Okrog ognjišča zbrana je družina,  
dva roženkranca so že odžebrali,  
že dogoreva glavnja: iz kamina  
se vrača dim; vsi so že polzaspali.*

*Na sredi hiše, v krogu, pa mladina  
koruzo lička, poje in se šali  
in si podaja polno bučo vina.  
Trepetajoč po vsem telesu, mali*

*na uho vlečejo, kako verige  
pri Sirkovih ponoči ranjca vlačí.  
Potem se spet okrene govorica*

*in pričkajo se o žornadni plači,  
po čem rebule letos lodrica,  
po čem penčane češplje in suhe fige.*

<sup>198</sup> Zapise pripovednih pesmi in iz njih izhajajoče druge oblike, kot npr. otroško igro *Marička sedi na kamnčku* (glej Hrovatin, 3. zvezek, str. 22) imamo v starejših zapisih, medtem ko jih v sedanjosti skorajda ne najdemo.



bom poju tam pri mrliku. Je reku: »Daj, daj, daj...« Ma, kak<sup>u</sup>o?... Ma jaz nisem začeu, seveda. Ma tako po tistem računam, da so moyli svoj čas pojat. Zdaj..., kaj so pojali, ne vem.« Drugi sogovornik pa je omenil, »smo peli pr Brunotu v Golem Brdu«, kar je utemeljil z željo pokojnikovega sina » Je hotu Damjan tako.« Prav izjemni primeri posameznih praks na željo določenega posameznika rušijo monolitno podobo generaliziranih opisov.<sup>199</sup>

#### 4.5.4 Fantovska skupnost in petje

Vaško življenje je bilo v številnih vidikih zelo strukturirano in usmerjano z nenapisanimi pravili in prepričanji. V tem sistemu je imela pomembno mesto fantovska skupnost, katere pomembni in vidni del je bilo petje. Otroci<sup>200</sup> so se petja naučili v svojem primarnem okolju in so ga razumeli kot del habitusa. *So p<sup>i</sup>eli vsi .... Je šlo ku očenaš ... Si posnemal ... So p<sup>i</sup>eli vsi an si posnemal. Si slišu ko so p<sup>i</sup>ele tete, ... Če so p<sup>i</sup>eli fantje v kašni gostilni ... kašni privat gostilna ... smo nateynli uha ... to se je spərjalo an nisi pozabu vč ...*

Po mnenju sogovornika je *fantovska kontrola veljala tja do 1955, pole se je zyubilo*. Sprejem v fantovsko skupnost je pomenil čast in prinašal nekatere privilegije. Tako fant, »ki ni bil sprejet v fantovščino, /.../ po avemariji ni smel biti več »na vasi«« (Klobčar 2007: 19). Fant je bil lahko sprejet v fantovsko skupnost po potrditvi na naboru.<sup>201</sup> po pripovedovanju moških sogovornikov je 18-letni fant moral plačati nekaj litrov vina (kar ni bila zanemarljiva vsota, saj je bila količina pridelanega vina precej manjša kot danes), da so ga starejši fantje sprejeli medse, šele potem je smel hoditi ob večerih pet pod lipo (maja in ponekod v poletnih mesecih vsak večer, sicer navadno ob sobotah zvečer) oz. v gostilno.<sup>202</sup> *Če nisi biw sprajat, so te zalovil wən z gostilne ... Nisi sm<sup>i</sup>el it ...* Vendar je bil sogovornik sprejet v fantovsko skupnost

<sup>199</sup> Kot na primer žalostnega zvonjenja ob pogrebi. Dolgoletni medanski župnik Srčko Šuligoj je tako v pismu pritrkovalcu Iliju Fileju izrazil željo, »da ob moji smrti ali pogrebu v Vipolžah ali Medani zaigrate, udarite v zvoniku tisto danco, tako pobožno, ki veste, da se je meni dopadla.« (Zuljan Kumar 2006: 47).

<sup>200</sup> Generalizirana izjava seveda vsebuje premiso, da so nekateri iz tega izključeni.

<sup>201</sup> "An dol so nəs poyladli. Səviəde, usak ə miəu strax, də na poreči mu, də bi biu škərtoc. Ki škərtoc pomianə, də pole nəč na vəjaš. Ku nis biw vojak, sa ti usa pupe si sməjal. /.../ Dəryaç, vižita sə štiala an si bo štiala, də puəp jə potərjən, kədər ɣra na vižitu. čə jə škərtoc, ni pa nəč uriədən." (Srebrnič 1999: 464).

<sup>202</sup> O pomenu gostilne kot prostora ljudskega petja, in kjer naj se ljudsko pesem tudi išče za zapis, piše tudi Štritof: »Tu zopet so v vaški gostilni zbrani fantje in možaki. Ves teden so delali, da jim je znoj kapljal s čela. Ej, v nedeljo po končani službi božji si ga vendar smejo privoščiti kozarček! Resni pogovori o gospodarskih stvareh prehajajo kmalu v čedalje živahnejše veselje, in ne da bi se prav vedelo, kdaj, že poje vsa družba, in tako ubrano, da tujec, ki je slučajno prišel v ta kraj, zvedavo poprašuje, je li to kako pevsko društvo, ker »tako znajo«« (Štritof 1908: 33).

že pri 16-ih letih, ker je bil prepoznan kot dober tenorist, ki ga je fantovska pevska zasedba potrebovala.

V prvem zvezku terenskih zapiskov Radoslava Hrovatina (str. 13) je opisan način petja, in sicer »Pjejo puobje klanfarske

1. Primi ti prvi (viža)
2. Jes vzdəynem čriez
3. An adn naj basira zad (yodrnjal zad)«,

prav tako v zapisu Anke Novak: »Pobje pojej klafarske ali klaparske (klapiz?)«. Na vprašanje, katere so to, pa je odgovor navadno ... *ja take navadne ... klaparske ...* Eden izmed sogovornikov je kot klaparsko zapel pesem *Delaj, delaj dekle pušeljc*, ki jo je zapisal tudi Franc Mavrič (GNI O 6739) z opombo »Slišal med mladenči v Kozani«. Tudi Oskar Reya - Kozanski prikazuje fantovsko petje v Kozani:

»Karlo je šel naravnost pod lipo, kjer je našel nekaj pojočih fantov, mlajših od njega. Že dolgo ni pel pod lipo. Danes pa jo je sam prvi urezal:

*Pri studencu je stala  
in pleničke je prala,  
se je milo jokala,  
ker ni deklica več.*

»Ju-hu-hu,« je zaukal na ves glas in še dodal: »Kako lepo je na svetu.« (Kozanski 2002: 89).

Fantovske aktivnosti pa so bile polne zabavnih pripetljajev, tako so npr. fantje »*hodili p<sup>i</sup>et pod okno an smo se zmotli okno ... an pole smo šli p<sup>i</sup>et. Eden je reku tle je ... druy, ne ta ... Pole je ratalo, da smo zap<sup>i</sup>eli ... Se je krava oglasila. Namesto se jubca oglasit, je narədilo muu (smeh). Pa smo šli potihəm...«*

Fantje pa so tudi organizirali ples in drugo družabno dogajanje (npr. postavljanje mlajev, partonov ipd.) v vasi.<sup>203</sup> »*Ples prirede fantje, ki se za ta dan združijo v nekako zadrugo in nosijo vso odgovornost za potek plesa. Skrbeti morajo za oder, godbo, dovoljenje za varnostne organe in za takse. Vsak fant vloži kavcijo, ki jo dobi nazaj, če se je ples dobro obnesel. Plesalci kupijo listke, ki jih oddajajo pri vstopu na oder. Seveda se dogajajo pri tem*

---

<sup>203</sup> Za to so nosili tudi kazensko odgovornost. Sogovornik, ki je bil med organizatorji trikraljevskega praznovanja takoj po priključitvi k Jugoslaviji, je bil zaradi tega brez kakršne koli obtožnice odveden na policijsko postajo, kjer je bil zaprt čez noč.

*nepravilnosti nekdo sili morda brez listka na oder in če je še nekoliko opit, se razvije pretep s pestmi in z nogami. Nožev niso nikdar uporabljali.*

*Zlasti pred vojno so se pretepi pogosto dogajali. Hitro so se zbrali trezni fantje in postavili motilca na hladno. Bolj nevarno je bilo, če so se Šmartinci zmenili, da Kozancem nekoliko pretipajo kosti. Toda takrat so fantom priskočili na pomoč tudi možje in so šmartinske »bularje« kmalu pognali v beg. Bulo pomeni v Brdih močnega, toda neumnega človeka. Kozanci so se potem bali iti v Šmartno na ples. Danes je ta pretepaška romantika že ponehala.« (Kozanski 2002: 70–71).*

#### **4.5.4.1 Organiziran ples kot prostor razhajanja in merjenja moči**

Fantje so ples organizirali kljub nasprotovanju duhovščine oz. drugih predstavnikov lokalne inteligence, ki so jo ubesedili v zelo propagiranem sloganu »Duša le pleši po brjarjih/hudič bo s tabo u paklu plasu«<sup>204</sup> (Hrovatin, 3. zvezek, str. 6). Duhovščina je poskušala na vsak način preprečiti organiziranje plesov, celo s pismom županstvu:

*Slavno županstvo!*

*Plesna manija v Brdih v kljub gospodarski krizi ne pojema, ampak raste, zlasti v nekaterih vaseh. Mladina s tem izgublja vse ideale ter se udaja alkoholizmu in razuzdanosti. Surovost se množi.*

*In vendar bi bilo treba v sedanjih težavnih prilikah mnogo resnosti, dela, varčnosti. Letos v svetem letu tudi več krščanske pokore.*

*Plesno manijo treba vsekakor zavreti!*

*Briški duhovniki so se na pastoralni konferenci dne 20. aprilja 1925. bavili s tem vprašanjem in so poleg drugega sklenili se obrniti na sl. županstvo s prošnjo, naj ono v svojem področju z vsemu sredstvi, ki so mu na razpolago, skuša čim najbolj mogoče zabraniti nesrečne plesne.*

*Podpisani se počlašuje to slavnemu županstvu priobčiti.*

*V Kojskem dne ?? . maja 1925*

*Dekan:*

(Arhiv GNI, nerazporejeno)

---

<sup>204</sup> Iz ideološke krilatice odseva tudi nauk, ki so ga propagirali v okviru Marijinih družb, delujočih v večjih briških vaseh.

Duhovnik in skladatelj Vinko Vodopivec pa je nasprotovanje plesu utemeljeval tudi z gospodarskimi razlogi: »Opustimo pa javne plese, ki ubijajo v naši mladini vse dušne in telesne moči in nam neizmerno škodujejo v narodnogospodarskem obziru. Velikanske svote zapravlja naša mladina na plesiščih, svote, ki bi naše socialno stane izdatno povzdignile, če bi bile koristno naložene. Fantje! Ali so vam postale že neznane besede: hraniti, prihranek, hranilnica? Ali se vam ne zdi škoda denarja zavrženega za prazen nič? Ples ni nikak dokaz izobraženosti – ravno nasprotno, dokazuje, da so prijevalci plesa nezmožni boljše in kulturnejše prireditve. Saj vemo, da za prireditev javnega plesa ni treba nobene posebne duševne zmožnosti – največji bedak bo dovolj zmožen, da najme godce in pripelje brjar.« (Vodopivec 1922: 38).

Na pleso so hodili mladi vaščani še po drugi svetovni vojni peš v večjih skupinah. Hodili so »bosi, ker so bile poti slabe; šele pred vstopom na plesišče so se obuli« (Keršič 1992: 115–116). Skupno druženje brez nadzora starejših je bilo kamen spotike za marsikaterega zaskrbljenega starša in predstavnika duhovščine. Opozicija zoper pleso pa se ne pojavlja samo v diskurzu nravnosti in moralnosti, temveč tudi v diskurzu etničnosti in nacionalnosti. Že leta 1893 je bilo tako v *Slovenecu* objavljeno poročilo:

»(O plesu.) Z Goriškega: Grozna je škoda za naše ljudstvo, da se je tako udalo nenravnim laškim plesom, katero razdivjavajo in uničujejo vse delovanje dušnih pastirjev. V Brdih je v tem oziru zlasti slabo. V kratkem bo v vikarijatih Vipolže in Kozana sveti misijon. In kot bi hoteli kljubovati svojim duhovnikom, prav sedaj napravljajo pleso, dasi preje ob tem času ni bila navada. Žalostnih drugih dogodkov v tem oziru je več nego dovolj. Naj omenjam vsaj jednega. Na belo nedeljo so imeli v Šmartnem ples. Popoldne je bil pogreb; sprevod je šel mimo plešišča, toda niti godcev niti plesalcev se ni nobeden zmenil za to. Slaba znamenja!« (Slovenec, 18. 4. 1893).

Plesi so se delili na javne in zasebne, za katere je bilo potrebno plačati manjše prispevke. Javni plesi so se odvijali na brjarjih (četveroglatih in okroglih), privatni pa, ki so jih pripravljali v pokritih prostorih, so se začeli ob svetem Martinu in so trajali do pusta. Ponavadi so bili ti plesi ob nedeljah v Kojskem, na Križadi ali v Kozani, ker so ti imeli pokrite prostore za ples, eno ali dve leti po prvi svetovni vojni pa so bili tudi v Biljani v Dorišču (Kožlin 1995: 13).

Če je pesem zaradi svoje tekstovne ravni, ki je vedno v določenem jeziku, bolj podvržena uporabi v simbolne namene etničnega razlikovanja, pa je v sami glasbi to nekoliko bolj zakrito. Zato ni nenavadno, da so na plesih v Brdih pogosto, tudi v času fašizma, ko je zaradi režima postalo osovraženo vse 'laško' (italijansko in furlansko), igrali furlanski godci. Vendar pa je bil ples kot eden redkih družabnih dogodkov na vasi tudi priložnost za potrjevanje identifikacije in priložnost za izzivanje:

*»Iz Kozane. 11. t. m. imeli so fantje (kakor druga leta) običajni javni ples na prostornem dvorišču, ki so ga v ta namen s slovenskimi trobojnicami in drugim zelenjem prav okusno odičili. Nič pa mi ni ugajalo, da so si najeli furlansko godbo, dobro vedé, da taki ljudje kaj radi demonstrujejo. To se je zgodilo tudi tukaj, kajti predrznili so si ti laški, naše novce služeči delavci zasvirati tudi oni nas Slovence sramoteči in izzivajoči komad: »Lasce pur che i canti e subì i. t. d.« in bi ga bili gotovo ponavljali, da jim ni tukajšnji g. župan onega komada takoj v goltanec porinil in zapretil, jih pri priči takoj domov poslati, če se drznejo še kaj takega storiti.« (Soča, 18. 5. 1894).*

O plesih, ki jih je organizirala Dopolavoro v Kojskem, nisem dobila podatkov, razen pričevanja sogovornika, da so kot fantje hodili pred dvorano izzivat in da so se zato večkrat vneli pretepi. Vendar pa so bili po pričevanju sogovornikov na plesu v Vipolžah *Slovinci in Furlani ku eno*.

*»Na plese smo xodil zmeren radi. Ankret ni blo tomobilu ku zdaj. Je blo trieba xodit. Smo xodil skues z adne vasi u druŷu. /.../ Se plaslo na tistix brjarjix. Sa miel štrike an usak ples blo trieba plačet. An se šlo noter lepue s pupu an se pokazlo listek, zaplasalo tist valcer al ker je blo. Ker se zaplaslo tiste, ke si konču tist ples, sa nes s štiriken zalovil uen an pole za jet noter smo moyli dat drux listek. /.../*

*Keder biu ples na debelu nedieju al pa na Silvester se tekue perpraujelo; se nerdilo šaljivu pueštu, šaljivi zapor. An tiste se bralo, smo si smejal usi, tekue de blo no veselje« (Srebrnič 2003: 57). Ples je prinašal obilo zabave; Hrovatinu so npr. v Fojani pripovedovali, da je nekdo plesal s polnim bokalom vina na glavi (Ramovš 1998: 17).*

Plesov pa ni brez glasbenikov. Tako so na plesih v različnih obdobjih igrale različne zasedbe, posebej znani so bili kozanski godci Šutni, o katerih je ohranjenih več anekdot, godbe na pihala, ansambli. Plesali so *polko*, *štajriš* (*sklava*, Ramovš 1998: 16), *valcer* (*balcer*, Ramovš 1999: 200), *mazurko*, *šetepaši*, *ples z metlo*, *valčke*, *mazurke*, *špic polke*, *cotič*, *rašplo*,

*poušteranc* in *dencik* (Košir 1985: 116–117). V Brdih pa naj bi plesali tudi *napoletano* in *švediš*, kar je v slovenskem prostoru osamljen pojav (Ramovš 1998: 18), ter *potarsavko*, ki jo je zapisal Hrovatin v Vedrijanu leta 1953 (Ramovš 1999: 174–175).

#### 4.6 EMSKI POGLED: ESTETIKA IN VREDNOTENJE

Poleg samih pesmi in kontekstualnih podatkov o izvedbi je za razumevanje dinamik ljudske pesemske tradicije pomembno vključiti tudi emski pogled na obravnavano vprašanje. Pri tem imata osrednji mesti ljudska estetika, z njo povezani estetski ideali posamičnih nosilcev ljudskega izročila ter vrednotenje izročila, ki kažejo, kakšno vlogo ima izražanje kulturno osrediščene estetike v izvedbi katere koli ljudske pesmi ali drugega folklornega pojava (prim. Toelken 1996: 6). Tako se je med terensko raziskavo pokazal zanimiv razkorak med vrednostnimi sodbami pevcev, ki veljajo v skupnosti za dobre ljudske pevce, in tem, kar folkloristika postavlja kot vzor in ideal ljudskega petja. Povedna je izjava starejše pevke: »*Sej pošlušam na Radiu Ognjišče tisto oddajo ... ku pojejo narodne pesmi tiste stare ženske ... ma mi je buj všeč poslušat opero ku pa tiste stare ženske ...*« (pri tem je mislila na oddajo Pevci zapojte, godci zagodte, ki prinaša ljudsko pesemsko in godčevsko izročilo).<sup>205</sup> Estetski ideal se pri večini pevcev izkazuje v zborovskem večglasju in celo operi. Prav ta izjemnost, nevsakdanjost je bila v vaškem okolju najbolj opažena. »*Karolinina hči* (Augusta Pitamic, op. M. P.) *je bla operna pevka na dunajskem dvoru*<sup>206</sup> – *poleti na 15 augusta pa je pela na koru v Kojskem. Bilo je nekaj res izjemnega in ko je zapela Šuberjevo Avemarijo s spremljavo orkestra – imeli smo več dobrih vijolinistu – za Kojsko je bilo to višek užitka!*« (Kumar 1983: 27–28).

Izjave sogovornikov me napeljujejo na interpretacijo, da so ljudsko pesem ljudje dojemali bolj kot sestavni del življenja (kar danes velja večinoma za narodnozabavne viže in popevke) kot pa kulturni produkt umetniške vrednosti. Ljudje so namreč po besedah sogovornika spontano peli ob trgatvi (pesem *Sedma ura je odbila*), v senožetih, ob lupljenju panol, fantje ob

---

<sup>205</sup> Ta izjava kaže popolnoma drugačno sliko, kot sta jo ugotavljala Mirko Ramovš in Julijan Strajnar v Paki (Ramovš, Strajnar 1987), kjer so sogovorniki izrecno preferirali ljudsko pesem in narodnozabavno glasbo pred klasično glasbo, tujo ljudsko glasbo, popularno glasbo in opero.

<sup>206</sup> O petju Avguste Pitamic v Kojskem piše tudi Srečko Kumar v *Goriški straži* (22. 8. 1925, 3–4): »Na Marijino vnebovzetje 15. avgusta se je pela v Kojskem Gruberjeva slovesna peta maša za mešani zbor z orglami in godbo na pihala. Zbor je naštudiral Vid Kumar, godbo pa g. Franc Bevčič. Sodelovala je tudi operna pevka (dramatičen sopran) v Detmoldu v Nemčiji g.čna Avgusta Pitamic, ki je prekrasno zapela Gounodjevo Ave Marijo.«



nedeljah: na enem vrhu, na drugem vrhu, bogoslovci so peli na gmajni. *Bili so razpoloženi za petje, danes pa se moraš siliti za petje (al pa bit plačan al pijan). Ni blo radia, televizije, telefoninov, edina muzika je bila petje, pleh muzika, orgle, zvonovi ...* Temu pritrjujejo številni sogovorniki: *»Včasih se je p<sup>i</sup>elo, ker ni bilo televizije, radia ... Ni blo družga – smo p<sup>i</sup>eli ... Danes ma vsak avto an se sam peje ...«.*<sup>207</sup> *Ljudje so bili buj razpoloženi in so spontano p<sup>i</sup>eli. Dānas se moraš silt, da poješ.* Te spremembe napeljujejo sogovornike v generalizacije *nobeden ne poje več*, kar lahko razumemo kot, da se ne poje več v tradicionalno razumljenih kontekstih in prostorih ljudskega pesemskega izročila. Vendar pa se pojavljajo novi prostori petja, kot so srečanja in izleti društva kmečkih žena in upokojencev, kjer je petje pogosto prisotno, vendar je vezano na segment prebivalstva, ki je v ti dve društvi vključen. Sicer pa se poje predvsem v zasebni sferi, čeprav po izjavah sogovornikov petje tudi tu ni pogosto.

Nekateri sogovorniki za upad priložnosti za petje 'krivijo' tudi spremenjene politične in družbene razmere. *Pod Jugoslavijo je blo vse drujač ... So ble proslave, dānes je vse u šoli ...* Pevke se z nostalgijo spominjajo velikih proslav z množičo nastopajočih,<sup>208</sup> na katerih so pele, kot npr. *Zdaj zaorji sem pela leta 1945 leto na Bazovici, sām bla stara 18 l'et. Nas je blo kakih 3000 pevcev tam. Zmiraj v čast tistim bazoviškim žrtvam ...* Še posebej pa v naracijah izstopajo nastopi na proslavah v Dražgošah in na Okroglici *... smo peli v Dražgošah Titu ...*, kar nekateri doživljajo kot družbeno potrditev in vrhunec pevskega udejstvovanja.

Zanimive so tudi podobe o ljudski pesmi, ki jih izražajo sogovorniki. Tako je sogovornica na vprašanje *»A gre ta pesem še naprej?«* pojasnila, *»Ma, sej več ku tri kitic ni v narodnih pesmih«*, druga sogovornica, ki pa želi promovirati *»narodno pesem«*, je izjavila, da *»(z) ljudskimi pesmimi, ki imajo štiri takte in deset kitic, nimam kaj delat. Jaz gledam, da je vseh ljudem, vsem ...«.*

---

<sup>207</sup> »Tradicionalno zabavo, ki je temeljila na skupnih aktivnostih z drugimi ljudmi – z vsemi socializacijskimi mehanizmi, ki so jih vsebovali, je resno ogrozilo pasivno gledanje televizije. Televizija posameznike ogradi v njihov dom, kar vsiljuje kult zasebnosti in razvoj domačih oblik zabave« (Fforde 2009: 174).

<sup>208</sup> *V Mirnu so ob peti obletnici priključitve 1952 nastopili 2000 punc v belih oblekah ... ena je na mikrofon recitirala Soči ... druge so plasale koreografijo.*

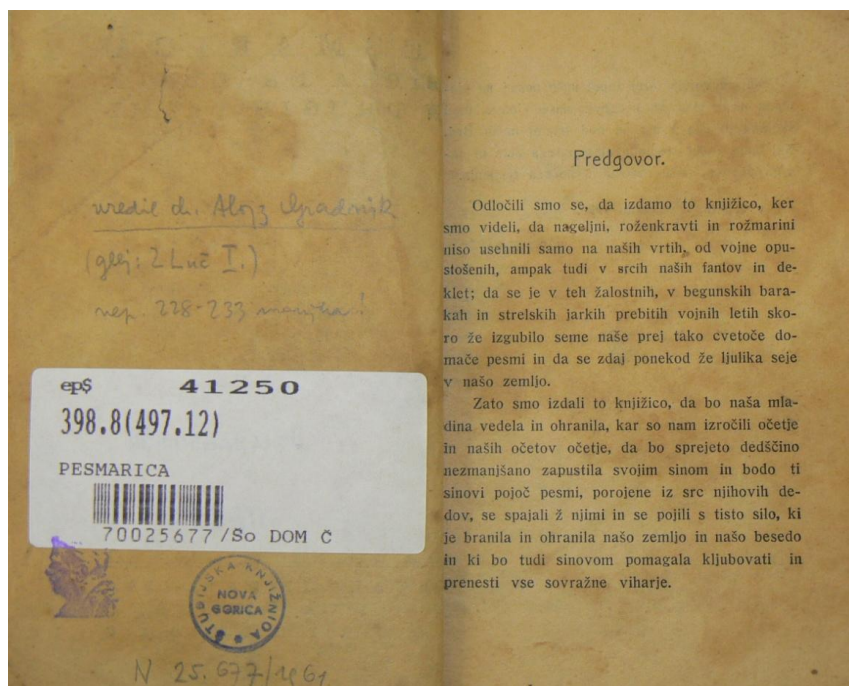
Na podobo, kaj je prava 'narodna pesem', so v veliki meri vplivale tudi pesmarice, predvsem *Barčica*, ki je med mojimi sogovorniki predstavljala glavni vir repertoarja (predvsem izdaja Trst, 1939). Nekatere pevke so se pohvalile, da *znajo skori celo to pesmarico*; petje ob pesmarici pa jim je predstavljalo težavo, saj je objavljeno besedilo nekoliko drugačno od tistega, ki ga one znajo, zato je motilo in zaustavljalo tok petja. To je prišlo še bolj do izraza, če sta peli dve pevki skupaj in je ena sledila besedilu iz pesmarice, druga pa ne. Večina sogovornikov ima izdajo besedil pesmi brez melodij; v izdaji z melodijami so le-te namenjene zborovskim izvedbam. Slovenske pesmarice, izdane v času italjanske politične nadvlade, so imele očitno precejšen vpliv in so pomembno sooblikovale repertoar najbolj razširjenih pesmi in razumevanje, katere so prave narodne pesmi.<sup>209</sup> Druge pesmi, ki jih pojejo, namreč sogovorniki poimenujejo kot *domače, stare, kozanjske, briške ....*

#### 4.6.1 Ljudska estetika v avtorskih pesmih nekaterih briških ustvarjalcev

Simbolnega pomena ljudske pesmi in njene mobilizacijske funkcije se je zavedal tudi Alojz Gradnik (rojen 1882 v Medani), ki je v *Pesmarico – Zbirko narodnih in drugih pesmi* (1920) zbral besedila dvainštiridesetih pesmi brez notnega zapisa. O izboru gradiva za objavo je Gradnik dejal: »Tja sem pobral, kar sem dobil pod roko, tudi iz Štreklja, kolikor sem ga tam sploh našel« (Boršnik 1954: 127). Pri pesmih je dodal avtorja besedila, če ga je poznal, vendar pa pri nekaterih ponarodelih pesmih avtorjev ni napisal (npr. *En hribček bom kupil, Soča voda je šumela*). Poleg ljudskih pesmi so v zbirko vključene pesmi z narodnoprebudno vsebino in popularne slovenske pesmi, ki naj bi nadomestile italijanske popevke. Gradnik je iz narodnopolitičnih razlogov v dvajsetih letih začel izdajati prevode iz hrvaške in srbske, predvsem ljudske književnosti. Samim prevodom pesmi oz. proze je dodal pojasnila, zgodovinsko ozadje in predstavitev junakov (glej npr. *Srbske narodne pesmi*. Poslovenil Alojz Gradnik. Ljubljana: Založba Jug, 1923; *Zlata srca. Hrvatske povesti*. Prevedel A. Gradnik. Gorica: Goriška matica, 1922).

---

<sup>209</sup> To so po emskem razumevanju *take navadne, narodne, ku jih povsod poznajo*. Zaradi kriterija razširjenosti umeščajo med 'narodne' tudi narodnozabavne pesmi, predvsem Slakove *V dolini tihi, Jaz pa pojdem po dekle* ipd.



Slika 15: V *Pesmarico – Zbirko narodnih in drugih pesmi* (1920) je Alojz Gradnik zbral besedila dvainštiridesetih pesmi brez notnega zapisa.

Gradnik v sicer izrazito individualni poetiki uporablja ljudsko premišljeno in z določeno funkcijo.<sup>210</sup> »Medbesedilje med ljudskim in umetnim zaznamujejo imena oseb, cele kitice, verzne strukture, ki se prenesejo iz ljudskega v umetno, motivi, ki potujejo iz ljudske pesmi v umetno, tako da se zgodovina ljudskih motivov na neki način razkriva tudi v medbesedilnostnih nizih posameznih pesmi, ki se vedno znova vračajo v ustvarjanje.« (Golež Kaučič 2003: 106–107). Najpogostejši medbesedilni odnosnici, prisotni v Gradnikovi poeziji, sta *citata*, ki priključijo že znano in uporabljeno besedo ali besedilo v novo besedno in tudi pomensko okolje in s tem nakaže bralcu, na katerem ozadju in v katerem estetskem kontekstu naj spremlja delo (prim. Golež Kaučič 2003: 19), in *imitacija*, ki je »variiranje besed in smislov izvirnika ali posnemanje njegovih stilnih struktur« (Golež Kaučič 2003: 19).

Medana in Goriška brda imata pomembno mesto v Gradnikovi poetiki, čeprav je v tem prostoru preživel le manjši del svojega življenja, saj je že leta 1891 zapustil Medano in na priporočilo vikarja Franceta Smrekarja in ob pomoči nadučitelja Antona Zorzuta pričel obiskovati 3. razred deške vadnice (Knabenübungschule) v Gorici, stanoval pa je v Alojzijevišču. Med 1892 in 1901 je obiskoval nemško gimnazijo v Gorici in bil od 2. letnika

<sup>210</sup> Podrobneje sem o vplivih ljudske estetike na Gradnikovo poezijo in prepletanju ljudskega in umetnega v njegovi ustvarjalnosti pisala v Pisk 2006.

gojenec malega semenišča, iz katerega je prostovoljno izstopil po 6. letniku. V dijaških letih je pel v zboru, najprej sopran, nato pa drugi bas, v godalnem kvartetu je igral drugo violino, po modni zapovedi narodnozavednih mladeničev pa tudi tamburico.

Marja Boršnik je ob obravnavi Gradnikovega dijaškega obdobja v Gorici pronicljivo pripomnila: »Zanimivo bi bilo ugotavljati, koliko takšne drobni primeri (šolanje v Gorici, op. M. P.) človeka odtuje okolju, poglobi njegovo osamljenost in ga še tesneje povežejo z domom« (Boršnik 1954: 23). Ob tem je zelo pomembna časovna umeščenost takšnih 'drobnih primerov'. V Gradnikovem primeru, tako kot pri številnih slovenskih izobražencih 19. in 20. stoletja, predstavlja to obdobje čas adolescence, ki je vmesno obdobje med simbiozo otroštva in avtonomijo odraslega. V primerih, ko je prostor sekundarne socializacije bistveno drugačen (pri slovenskih intelektualcih 19. in 20. st. npr. geografsko (vas–mesto), jezikovno (slovensko–nemško) ipd.), adolescent lahko usmeri projekcijo rešitev trenutnih stisk v prostor, ki mu je izkustveno najbližji, to je v prostor primarne socializacije. Ob tem potlači morebitne negativne izkušnje iz tega okolja in si podobe konkretnega geografskega in kulturnega okolja oblikuje v idealiziran namišljen svet, v katerega projicira občutke varnosti in sprejetosti.<sup>211</sup> Ob tem prida temu svetu atribute dobrega, lepega in nenarejenega. Tako Zadavec prepoznava v Gradnikovi poeziji Brda kot tista, ki so »določila in ves čas ohranjala /.../ Gradnikovo moralno misel: vse, kar je v Brdih, je dobro, vse, kar ni povezano z zemljo, z Brdi, je slabo« (Zadavec 1999: 15). Obenem pa mu je ta podoba predstavljala prostor varnosti v kriznih obdobjih: »Ko se je leta 1915 umaknil z Goriškega v Cerknjo, se je z begunskimi vložnicami domišljijsko in mišljenjsko le še bolj zasidral v Brda« (Zadavec 1999: 83).

Po letu 1922, ko je nastopil službo pri višjem deželnem sodišču v Ljubljani in je kasneje služboval v Zagrebu in Beogradu, se je v Brda vračal zgolj na obisk. Po pričevanju sorodnikov in domačinov je med svojim bivanjem v Medani sedel na klopci pred hišo in opazoval pokrajino in ljudi, pogovarjal pa se ni skoraj z nikomer, čeprav so vaščani z njegove obrazne mimike prepoznavali njegovo zanimanje za delo ljudi, ki se zrcali tudi iz njegove poezije. V vaškem okolju je tako veljal za posebneža, na katerega so gledali s strahospoštovanjem in ga celo nečaki imenovali gospod sodnik.

---

<sup>211</sup> V tem oziru bi bilo potrebno raziskati tudi ustvarjanje in prezentacijo narodopisne in etnološke 'realnosti'.

V prvi Gradnikovi zbirki *Padajoče zvezde* (1916) je objavljen cikel *Motivi iz Brd*. Ko je v njem kot lirski subjekt postavljen briški človek, je ta praviloma socialno nižjega statusa in trpeč. Tako v pesmi *Črešnje* primerja dekle, ki nabira in ponuja češnje, s češnjo samo, saj bo s češnjami tujcem ponujalo tudi samo sebe. V pesmi *Grozdja girlande* pa kmetič pojasnjuje »Oj vi ljubi, prežlahtni gospod, / vi ne poznate še krajev tod. / Če bi jaz hotel ta sladki sad / vzeti in vžiti ga – bil bi tat«. Pesnik sicer lirski subjekt poimenuje kmetič, vendar z njegovim nagovorom pokaže, da gre za kolona.

V zbirki *De profundis* (1926) je opisana *Svatba v Brdih* (*Novičev vrsta; pokajo pištrole*), v tretjem sonetu cikla *Vrnitev* pa najdemo opis vasi in življenja v njej:

*Vse bo, kot zdaj je: trta bo rodila,  
dehtela v brajdah bo rdeča danta,  
puhtela v soncu bo kopana planta  
in toča klestila bo, vas molila.*

*Slap nageljnov bo padal iz petirja  
na oknu moje sobe in požeta  
koruza po pajolu bo razpeta,  
od ceste se bo čul ropot škalarja*

*in jok od hiš: v mezadu bo kasela  
postavljena in mladim bodo stari  
umikali se k nam, za vrsto vrsta.*

*A z vinom v kleti mladim kri bo vrela  
za svetega Martina in komari  
nov zarod bo prinašala iz Trsta.*

Podobno je v pesmi *Jeseni v Medani*, kjer je v prvem sonetu prikazano preživljanje večera v medanski družini:

*Okrog ognjišča zbrana je družina,  
dva roženkranca so že odžebali,  
že dogoreva glavnja: iz kamina  
se vrača dim; vsi so že polzaspali.*

*Na sredi hiše, v krogu, pa mladina  
koruzo lička, poje in se šali  
in si podaja polno bučo vina.  
Trepetajoč po vsem telesu, mali*

*na uho vlečejo, kako verige  
pri Sirkovih ponoči ranjca vlačí.  
Potem se spet okrene govorica*

*in pričkajo se o žornadni plači,  
po čem rebule letos lodrica,  
po čem penčane<sup>212</sup> češplje in suhe fige.*

Zbirka *Večni studenci* (1938) prinaša v pesmi *Noč vseh svetih v Brdih* doživljanje družine, zbrane ob ognjišču, ki moli za pokojne in prisluškuje v skrivnostno noč. Razdelek *Blizu zemlje* zbirke *Zlatih lestev* (1940) pa vsebuje obširne deskripcije življenja briškega človeka. V *Jesenskem večeru v Medani* pesnik predstavi podobo delavnega očeta, ki je spravil otavo, nakrmil živino, zvalil sode na dvorišče, da se jih očisti za bližnjo trgatev, nastavl sekuro na toporišče, priklepal koso in zamenjal osnik pri podvozju. V čudoviti večerni zarji se pojavljajo podobe kmetov, ki se vračajo z dela domov, za njimi gredo vozovi z otavo in gruča zgovornih deklet. V kuhinji sestra pripravlja polento, ki jo prevrne na leseno ploščo in z nitjo razreže na kose. Po večerji sede družina na klop pred hišo in se predaja opojnim vonjavam trav, rož, začimb, sadja in grozdja ter čvrčanju čričkov in fantovski pesmi. Pridružijo se sosedi in razvije se živahen pogovor o vaških dogodkih in novicah, ki jih dopolnjujejo spomini na različne bitke in vojne dogodke. V *Gostu ob trgatvi* iz zbirke *Harfa v vetru* (1954) pa je opisano delo v kleti, kjer se iz grozdov cedi mošt in pretaka v sode.

Ludvik Zorzut, ki je bil rojen deset let za Alojzem Gradnikom v Medani v isti hiši, velja za »folklornega vižarja«, katerega velik del pesmi tematsko korenini v etnografiji (Brecelj 1974: 13).<sup>213</sup> Pesmi se motivno napajajo v opisu življenjskih in ritualnih praks briškega prebivalstva, vendar pa se ne poslužuje neposredno medbesedilnih odnosnic, pač pa se pretežni del njegove poezije približuje ljudski estetiki in melosu (podrobneje v Stanonik 1992 in M. Stres 1999). Zanimivo je, da je pesem *Čeriešnje, čeriešnje* napisal za III. Festival narodnozabavne glasbe v Števerjanu leta 1973, melodija je delo Avgusta Ipavca (Zorzut 1974: 183, Bratuž 2001: 135).

Karel Širok, ki je bil rojen leta 1889 v Šmartnem, je v *Našem rodu* kot avtorsko pesem objavil pesem *Jezus in dete*, ki je dejansko ljudska pesem (SLP 112/1 Grahovo, SNP 482).

*Sredi raja se Marija izprehaja,  
mimo pride Jezus sam.  
Vpraša ga Marija:  
»Kam greš, Jezus, kam?«  
Jezus ji odgovori:  
»Moram v daljni kraj,  
moram na zemljo*

---

<sup>212</sup> V Medani so še v šestdesetih letih 20. st. 'penčali' slive v okviru širše sosedske skupnosti.

<sup>213</sup> Številne njegove zapise in pesmi sem vključila v samo disertacijo, zato jih tu ne navajam podrobneje.



*po bolno ženo,  
ki sinoči je rodila. –  
S sabo jo popeljem v raj.«  
Mati žalostno je govorila:  
»Kaj to dete bo počelo,  
kaj to dete bo počelo,  
ko mu mater vzameš?!«*

*»Kaj to dete bo počelo?«  
Pošljem tople žarke,  
da ga bodo greli,  
pošljem drobne ptičke,  
da mu bodo peli,  
krušno mater dobrega srca,  
da ga bo dojila,  
pošljem bela angela mu dva,  
da ga bosta v svet vodila!« (Naš rod 1929–30, 6, 201)*

V ljudski pesemski in glasbeni estetiki se napajajo tudi nekateri drugi briški ustvarjalci; med njimi izstopa kreativni glasbenik in edukator drugačne glasbe Zlatko Kaučič, ki želi predati 'štafeto' (ljudske ustvarjalnosti) naprej v drugačni obliki in ki poudarja, da na glasbenika vplivajo narava, zvoki, barve, ljudje domačega kraja.

#### **4.6.2 Ljudska pesemska tradicija kot element produkcije lokalnosti – primer Kozane**

Po Arjunu Appaduraju je »lokalnost primarno relacijska in kontekstualna bolj kot skalarna in prostorska« (Appadurai 1995: 209), pri čemer produkcija lokalnosti zajema strukturo čustev, značilnosti družbenega življenja in ideologije določene skupnosti (prim. Appadurai 1995: 213). V okviru raziskave v Goriških brdih se je vedno bolj odstiralo vprašanje konstrukcije lokalnosti na primeru Kozane. Vasi, ki po svoji strukturi ne izstopa od drugih vasi v Brdih, vendar ima v imaginaciji, povezani z ljudskopesemskim diskurzom posebno mesto in je bila poimenovana kot »piccolo Parigi«. <sup>214</sup> Poseben status ji dajejo t. i. 'kozanske pesmi', ki so nastale prav tle u vasi in o katerih se ohranjajo anekdote in razlage nastanka (čeprav so le-te včasih kontradiktorne in med sabo izključujoče se). Prav ta lokaliziranost in konkretizacija v smislu oseb in časa (čeprav tudi časovne označbe zelo varirajo) ustvarja občutek deleženja in 'našosti'. Obenem pa se s to naracijo ustvarja diskurz 'kozanskosti', znotraj katerega je konstruirana sama lokalnost. Deleženje pripadnosti, čustev in naracij povezuje prebivalce in

---

<sup>214</sup> »Piccolo Parigi« – mali Pariz, poimenovanje se navezuje na živahno kulturno in umetniško življenje v vasi. Več o različnih segmentih tega fenomena je razvidno iz primerov skozi celotno disertacijo.

ustvarja sam prostor pripadnosti. Zato ne preseneča, da je repertoar pesmi, zapisanih in posnetih v Kozani v zadnjih desetletjih, relativno nespremenljiv ne glede na različne sogovornike, prav tako se ponavljajo naracije o življenju, ljudski ustvarjalnosti in neformalno organiziranem kulturnem življenju. Prav zaradi stalnosti in udeležnosti pri konstrukciji lokalnosti se repertoar, s poudarkom na 'kozanjskih pesmih', ohranja in predstavlja že večji del posnetih pesmi v Brdih.

#### **4.7 SODOBNE LJUDSKE PESEMSKE PRAKSE V GORIŠKIH BRDIH**

Tradicija ni samo ali predvsem ohranjanje določenih dogmatičnih verovanj, ampak vključuje tudi aktualne življenjske prakse in rituale. Le-te pa navadno začnemo ozaveščati in se jih zavedati šele, ko začnejo izginjati, »tako kot se zavemo listov na drevesih šele, ko jih začne jesenski veter odpihovati – ko prenehajo biti vitalni. V tem trenutku je izguba energije, da si z vso silo prizadevamo zbrati odpadle liste in jih prilepiti na veje, kajti zdravo drevo bo pogrnalo nove liste in suho drevo je treba požagati. Vedno smo v nevarnosti, da se oklepamo stare tradicije ali jo poskušamo ponovno vzpostaviti, in pri tem mešamo vitalno in nepomembno, realno in sentimentalno. Druga nevarnost, s katero se soočamo, je, da tradicijo povezujemo z negibljivostjo; da jo mislimo kot sovražno vsaki spremembi, da je naš cilj vrniti jo na prejšnje stanje, za katero si domišljamo, da jo je zmožno ohraniti za večnost, namesto da bi pomagali stimulirati življenje, ki ustvarja te pogoje v našem času (Eliot 1934: 194–195 v: Fforde 2009: 310).

Nove oblike ljudskih pesemskih praks se v novih kontekstih pojavljajo tudi v sodobnosti. Ritualni v oblikah, opisanih v prejšnjem poglavju, večinoma živijo v kolektivnem spominu, medtem ko se v življenju posameznikov in skupnosti pojavljajo nove oblike in prakse, pogosto vezane na trženjske principe turističnih prireditev.

##### **4.7.1 Praznik češenj**

Eden najbolj prepoznavnih kompleksnih dogodkov, ki Brda umeščajo v širši slovenski prostor, je vsakoletni Praznik češenj, katerega osrednje dogajanje poteka na Dobrovem: le-to je v letih po drugi svetovni vojni postalo upravno središče Brd (z vsemi institucijami – sedež

občine, osnovna šola, policijska postaja (brez permanentne posadke), trgovina, banka, pošta ... , a brez simbola nekdanje avtoritete - cerkve).



Slika 16: Prebivalke Kozane predstavljajo prenos češenj na glavi na (domnevno) drugem prazniku češenj 27. 5. 1968 (fotografija je last Ade Prinčič, Kozana).

Praznik češenj<sup>215</sup> je nastal sredi šestdesetih let dvajsetega stoletja, v času velikih sprememb,<sup>216</sup> ko so nekateri posamezniki začeli ozaveščati izginjanje določenih oblik tradicije in načina življenja, kar jih je spodbudilo k prizadevanjem za formiranje dediščine. Začetki Praznika češenj so bili namenjeni prikazu nekdanjih prevozov češenj in vsemu, kar je bilo povezano s prodajo češenj, ki jim je bil dodeljen pomen 'rešiteljic briškega človeka (kolona)«, kar je bilo

<sup>215</sup> Prvi praznik češenj, ki ni neposredno povezan z današnjim, se je odvijal v Števerjanu, in sicer med letoma 1954 in 1957 (glej *Festival narodno-zabavne glasbe* 2006: 21). Datacija prvega Praznika češenj na Dobrovem je nejasna, saj se izjave in poročila razlikujejo. Tako npr. Ludvik Zorzut v *Koledarju Goriške Mohorjeve družbe* 1970 piše: "Na Dobrovem v Brdih so lani 1969 ob proslavi stoletnice briškega tabora (1869) dodali še praznik češenj. V slikoviti povorki so prikazali razvoj prvotnih in sedanjih prenosov, prevozov briških češenj. Briško-ljudske noše, domači prizori, godba, pevski zbori, nastop šolarjev "češnjevih cvetov", narodopisne skupine od vsepovsod (tudi iz Ljubljane, Gorenjske in iz Tarcenta - Ital.) so razvili pestro nepozabno sliko med Drnovkom in Dobrovim, na prostoru, kjer so Brici taborili pred sto leti in klicali zedinjeno Slovenijo. Ravnotam so postavili spominsko znamenje." (Zozut 1970: 183). Sogovornica pa mi je posredovala fotografijo, na kateri nastopa v povorki drugega Praznika češenj, ki ga datira na 27. 5. 1968. Izjave pobudnikov prireditve in sodelujočih pri organizacijah prvih prireditev se razhajajo, zato umeščam začetke Praznika češenj v širše časovno obdobje sredine šestdesetih let 20. stoletja.

<sup>216</sup> »Velike spremembe, sicer značilne za večino slovenskih pokrajin, so v Brda prinesla šele šestdeseta in predvsem sedemdeseta leta, ko je že tako predrugačeno deželo »pretresel« še potres (1976). Takrat se je ritem sprememb še pospešil: krediti, nove gradnje, nove cestne povezave, razmeroma ugodne razmere na trgu blaga in storitev ... Brici so zaživel dokaj drugačno življenje: izginile pa so nekatere sestavine, ki so bile prej značilne za Brda, predvsem češnje, oljke, lov na ptiče, gojenje sviloprejk, izdelovanje prunel, domače in hišne obrti in še marsikaj drugega« (Kogej 1992: 309).

mogoče šele z reflektiranjem minulega kolonskega sistema. Kasneje sta se ta dva pomena izgubljala in je Praznik češenj postajal vedno bolj samoreprezentacija posameznih briških vasi in prikaz predstav o briških šegah in preteklih življenjskih praksah. Praznik v veliki meri funkcionira kot kreator kolektivne identitete in se sklicuje tako na dediščino »davnih preteklosti«, ki je onstran »živega spomina« in je del kulturnega spomina širše skupnosti, kot na reminiscence iz komuniciranega spomina zadnjih petdesetih let. Za dosego teh ciljev (sklicevanja na 'avtentičnost' in 'davno preteklost') pa organizatorji izoblikujejo tudi izkrivljene predstave o tradiciji in ustvarjajo »umišljeno tradicijo« (Brumen 2001: 203);<sup>217</sup> umišljena tradicija ali »'tradicija dobrih starih časov' je uprizoritev fiktivne in imaginarne preteklosti, ki deluje predvsem kot podoba, nastala v imaginarijih socialnih spominov« (Brumen 2001: 203) in v katerih so nekateri elementi prikazani izven svojih izvornih dimenzij. Ljudska kultura tako postane osnova za ekonomsko in komercialno uporabo, predvsem znotraj turističnih vsebin (*heritage industry*) (prim. Urry 1995). Skupnost v tem primeru ne obeležuje dogodka ali praks tradicionalne kulture, ampak praznuje svojo lastno tradicijskost; ta samoreferencialnost se izraža tudi v samih performansah (prim. Ben-Amos 1981: 34).

Raznoliko dogajanje Praznika češenj doseže vrhunec v povorki vozov, ki jih pripravijo posamezne vaške skupnosti. Po pričevanju sogovornic, ki so pri povorkah sodelovale od samih začetkov, je *Darinka*<sup>218</sup> *spravljala parade skap*. V povorki je v prikazu šeg ali zgodovine določene vasi navadno vključena tudi glasbena spremljava, ki izstopa iz splošne zvočne kulise prireditve.<sup>219</sup> Na Prazniku češenj 2011 so jo ustvarjali predvsem harmonikarji<sup>220</sup> v stiliziranih nošah, ki so se peljali na vozovih oz. hodili poleg njih ter igrali predvsem narodnozabavne skladbe. Nekateri so za spremljavo petja nastopajočih igrali ljudske viže, npr. *Tam dol na ravnem polju* (skozi celotno povorko, ki traja več kot eno uro, so vseskozi peli samo to pesem) in *Kadar boš na rajžo šel*; na več vozovih pa so peli po Slaku ponarodelo *Jaz*

<sup>217</sup> Po Hobsbawmu izumljena tradicija [orig. *invented tradition*] »skuša ponavadi vzpostaviti kontinuiteto z ustrežno zgodovinsko preteklostjo /.../; kadar taka referenca z zgodovinsko preteklostjo obstaja, je posebnost izumljene tradicije ta, da je kontinuiranost z njo v veliki meri fiktivna« (Hobsbawm 1983: 1–2). Nekateri teoretiki celo ugotavljajo, da so prav tradicije, ki se predstavljajo kot starodavne, pogosto nedavnega izvora (glej Hobsbawm and Ranger 1983), medtem ko je izumljena tradicija niz obrednih ali simbolnih ter po pravilih vodenih formalnih praks (npr. politični rituali).

<sup>218</sup> Darinka Sirk, glavna pobudnica in spodbujevalka etnoloških prireditev in prikazov v Brdih, avtorica knjige *Ivánov venec: briške šege in navade* (2009).

<sup>219</sup> »Uho je zelo pomemben prostor selekcioniranja iz velikanske zvočne krajine (*soundscape*), ki izraža, kdo smo in kdo bi radi postali.« (Bendix 2000: 42).

<sup>220</sup> O pomenu in recepciji harmonike priča izjava enega od voditeljev Praznika rebule in oljčnega olja v Višnjeviku: »Ko začutim harmoniko, začutim globoke slovenske korenine« (7. 5. 2011).

pa pojdem po dekle. Prikaz vasovanja (Vedrijan) elegantno oblečenih fantov je vseboval prikaz petja pod dekletovim oknom ob spremljavi kitare. Mladi iz vaške skupnosti Biljana-Zali Breg so želeli prikazati 'bjajnski ples na kvadrinu', kot ga je po podobi iz kolektivnega spomina, deleženega predvsem med starejšimi vaščani, zapisal eden od organizatorjev prikaza:

*»Že od nekdaj se je v naši vasi Biljana organiziral ples. Običaj je živel do let pred drugo svetovno vojno. Dogodki v tem zelo težkem času so zbrisali star običaj plesa na Quadrinu. Naj se nekaj pove o samem dogodku in o načinu dogajanja v tistih časih. Če potegnemo primerjavo z današnjim dnem, se običaji izjemno razlikujejo. Ples je predstavljal priliko pokazati se in zasnuti katero dekle. Najbolj cenjeni so bili virtuozni plesalci, trenirani po vaških senikih od starih vaščanov. Dogajanje je bilo kar pestro, saj ples se je začel ob dveh popoldne in trajal tja do enajstih zvečer. Postavil se je velik lesen oder na »placu« v vasi pod murvo. Okrog odra so speljali debelo vrv namenjeno ograditvi plesišča. Oder je bil dvignjen od tal, nanj so peljale stopničke. Za vsak ples je bilo potrebno plačati vstopnico, veljala je le za dolžino igrane pesmi oziroma po domače za en »bl«. Igrala se je muzika iz harmonike in pihal Biljanske godbe. Plesali so se plesi podobni polki in ni manjkalo novih plesnih figur, plod domišljije plesalcev in plesalk. Po končani skladbi so skrbniki odra izpraznili plesišče, da so dali priliko novim parom pokazati njihove vrline. Dogajanje v vasi je bilo kar pestro, saj so se taki dogodki ponavljali kar pogosto čez celo poletje.« (Arhiv avtorice)*

Pri tem ne smemo spregledati dejstva, da so skupine, ki sodelujejo v povorki, prav tako refleksivne v svojih praksah kot raziskovalci in se prav tako zavedajo objektivirane narave tega, kar je bilo nekoč imenovana tradicionalna kultura. Toda z novimi načini in prijemi poskušajo ustvariti – zase in za poslušalce – izkušnjo estetsko nagovarjajočega v sedanjem času (Bendix 2000: 38). Obiskovalci prireditve tako dojemajo dogajanje kot avtentično, saj je v sodobnosti avtentičnost spomina zamenjala avtentičnost doživljanja. Avtentičnost doživljanja vključuje tudi avtentične dogodke, zvoke, vonje in podobno, in ne le reprezentacij materialnih oblik dediščine. V prejšnjem obdobju, ki ga nekateri imenujejo tudi nacionalistično, je bilo urejanje dediščine samo sebi cilj – krepilo je nacionalne simbole, ki so prispevali k državnim temeljem, medtem ko se v sodobnosti dediščino pogosto ureja z namenom, da bi s svojo zgodovinsko obliko pritegnila potrošnike, ki bodo prinašali dobiček (Čepaityte Gams 2010: 114). Znotraj tega v posameznih performansah izvajalec soustvarja virtualno realnost s svojimi poslušalci in jim pomaga, da ustvarjajo in živijo znotraj *zgodbe*. To je *zgodba znotraj zgodbe*, v kateri izvajalec, tekst in občinstvo komunicirajo z namenom skupaj oblikovati končno zgodbo, skupno identitetno področje (Fifor 2001: 71–72).

Vendar pa se doživljanje nastopajočih in obiskovalcev napaja v različnih stvareh. Obiskovalci doživljajo predvsem osrednje, vnaprej pripravljeno dogajanje, medtem ko so nastopajoči vpeti v širše procese pred samim začetkom in po koncu uradnega dela. Prav to dogajanje – pred in



po organiziranem delu, namenjenemu samoreprezentaciji in vključenemu v turistično industrijo – je zanimivo opazovati s stališča folkloristike. Tu gre namreč za presečišče zasebnega in javnega, tistega, s čimer se prezentiram, in tistega, kar pojem/igram zase – kot npr. harmonikar, ki med splošnim vrvežem med čakanjem na nastop v traktorski kabini igra in poje ponarodele pesmi sam zase. Ali pa harmonikar, ki je nastopal v združbi Briških harmonikašev, po samem nastopu v neformalnem delu, ko drugi člani zasedbe skupaj igrajo Slakovo vižo, nekoliko metrov stran igra *Vstala Primorska*. Za udeležence je izkušnja precej širša in drugačna kot za obiskovalce, kar velja tudi za repertoar pesmi, ki jih pri tem izvajajo.<sup>221</sup>

#### 4.7.2 Druge prireditve

Podobni mehanizmi nastopajo tudi pri drugih prireditvah, ki so vpeti v turistično industrijo, predvsem pri prireditvah Brda in vino, Praznik rebule in oljčnega olja in martinovanjih, ki temeljijo na promociji in prodaji avtohtonih kmečkih pridelkov. Kot navezavo na kmečko tradicijo, ki daje poseben pečat promovirnim izdelkom, organizatorji praviloma vključujejo navezovanje na imaginarij kmečkosti oz. ljudskosti. Zato na večini prireditev sodelujejo etno oz. folk glasbene zasedbe s širšega goriškega območja (tudi z italijanske strani državne meje) in širšega slovenskega prostora, ki niso neposredno povezane s tradicijami Goriških brd. Organizatorji pri izboru sodelujočih zasedb sledijo glasbenim trendom in okusu publike; tako so v zadnjih letih večkrat nastopale trubaške zasedbe. Ljudska glasba v akustični podobi, ki je blizu ciljnemu občinstvu, torej daje vtis avtentičnosti okolja, v katerem se produkt trži, čeprav s historično pojavnostjo prostora nima neposredne povezave, in obenem konstruira samo imaginacijo dogajalnega prostora.

---

<sup>221</sup> Podoben mehanizem lahko opazujemo pri pevskih zborih, ki po nastopu zapojejo za lasten užitek pesmi, ki so jim emotivno in izkustveno blizu.



## 4.8 REFLEKTIRANA LJUDSKA PESEMSKA DEJAVNOST V BRDIH

Pri opazovanju sodobnih praks petja ljudskih pesmi med prebivalci Brd opazimo dve temeljni pojavnosti: spontano ali priložnostno petje v neformalnih okoliščinah in reflektirano pevsko dejavnost, namenjeno širšemu občinstvu. Spontano petje ljudskih pesmi v neformalnih okoliščinah je težko opazovati, saj raziskovalec v takih okoliščinah ni navzoč (oz. že njegova navzočnost spremeni celotno situacijo), zato lahko govori le o svojih lastnih izkušnjah in analizira naracije sogovornikov, ki pa poudarjajo, da se nasplošno *buj malo poje ... se poje pr upokojencih an kmečkih ženah ... pa za kišan rojstni dan, če pridejo sestre ... darjač pa ne*. Za samo petje torej niso toliko pomembne zunanje okoliščine kot sestava družbe. Če je v njej več dobrih pevcev, ki so navajeni peti skupaj, prej pride pesem na plan, kot v drugih združbah. Vendar pa sta se sogovornika pritoževala, da *p<sup>i</sup>evci<sup>222</sup> ne znajo pet nač od mame, samo kar se naučijo u zboru. Zato ne znajo nobene narodne, nobene vaške ... ma se ne moreš m<sup>i</sup> et za p<sup>i</sup>evca, če ne znaš zap<sup>i</sup> et ene narodne*.

Pri organiziranih skupinah, ki se reflektirano lotevajo petja ljudskih pesmi, pa lahko opazujemo dediščinske prakse. Dediščina je namreč nova oblika kulturne produkcije sedanjosti, ki se navezuje na preteklost (Kirschenblatt-Gimblett 1995: 369). Obenem so te oblike kulturne produkcije v Goriških brdih globoko zaznamovane s tendenco, ustvariti prepoznavno lokalno identiteto. Tradicije, na katere se naslanjajo (ali jih izumljajo) dediščinske prakse, namreč pogosto simbolizirajo notranjo enotnost (koherentnost) določene skupine in nadaljevanje njenega obstoja kot prepoznane družbene entitete (Anttonen 2005: 36).

### 4.8.1 Vokalna skupina Brike

Primer ženske pevske zasedbe, ki poskuša 'obujati tipično domače izročilo', nam kaže povezavo prostora in formiranja identitete ter poskuse rekonstrukcije tradicije. Medtem ko so bile kulturne oblike 'ljudske kulture' predmodernosti variabilne in spontano prenašane, so v modernih družbah organizirane in regulirane znotraj vodenih aktivnosti združenj in drugih organizacij (Anttonen 2005: 49). Skupina, ki je nastala v okviru Društva kmečkih žena Brda, je sprva prepevala le avtorske pesmi članice skupine Jožice Krašček o Brdih in življenju

<sup>222</sup> Cerkevnege zboru, ki je edini zbor v vasi.

briškega človeka na melodije znanih popevk in narodnozabavnih viž. Vokalna skupina, katere prvenstvena naloga je zastopati Brda in občino Brda na turističnih in drugih prireditvah v Sloveniji in tujini v posebej oblikovani noši, je kasneje začela peti ljudske oz. ponarodele pesmi v zborovski priredbi. Prizadevanja, da bi pele predvsem briške, domače pesmi, ki še niso bile objavljene, doslej še niso bila uresničena zaradi pomanjkanja gradiva.

Pevke poleg samega petja, nadaljevanja tradicije in vloge predstavnic Brd kot pomembno navajajo tudi druženje oz. to, da gredo od doma in imajo neko dejavnost samo zase. V tem prepoznavam družbeno funkcijo pesmi, ki nastopa kot pomemben element povezovanja v atomizirani družbi, predvsem pri generacijah, ki ne uporabljajo v tolikšni meri socialnih informacijskih omrežij. Številne članice pravijo, da doma ne pojejo več, zato jim prepevanje v okviru te pevske zasedbe pomeni nadaljevanje petja, v katerem so v preteklosti participirale doma in v ožji sosedski skupnosti.

#### **4.8.2 Briški harmonikaši**

S podobno simbolno funkcijo – kot emblem briške ljudske kulture – so označeni tudi Briški harmonikaši. Za člane zasedbe, ki v številčnosti niha, pa je bolj kot to pomemben užitek in skupno igranje. Člani prvotne zasedbe so bili učenci znanega učitelja harmonike Andreja Plesničarja iz Nemcev, ki so se združili za skupni nastop na praznovanju dneva žena leta 2007. »Pet godcev je bilo zadovoljnih z nastopom in pohvalami poslušalstva, zato so se odločili, da bodo še vadili in nastopali. Za vodjo skupine so izbrali Radoša Erzetiča, ki je glasbenike pripravil za naslednji nastop na Prazniku rebule in oljčnega olja v Višnjeviku.« (Testen 2008: 23). Na Prazniku rebule in oljčnega olja 2011 je tako nastopilo več kot dvajset godcev na diatonično harmoniko,<sup>223</sup> med katerimi je bil najmlajši star le šest let, med njimi pa je bila tudi ena ženska. Temeljni cilj zasedbe je torej performančni – skupaj nastopati na prireditvah v Brdih in predstavljati Brda na prireditvah zunaj Brd, kar pa ne izključuje tudi neformalnih druženj in skupnega igranja nekaterih članov zasedbe.

---

<sup>223</sup> V Brdih so inštrument imenovali kar harmonika ali ramonika, orgle, mehi, fude, šumele, mešiček in še kakšno ime bi se našlo (Testen 2008: 23).

### 4.8.3 Folklorna skupina Trcinka

Folklorna skupina Trcinka, katere namen je bil obujati in ohranjati plese in običaje, ki so bili nekdanj prisotni v Brdih (*Folklorna skupina* 2009: 39), je nastala leta 2008, vendar pa je iz različnih vzrokov že prenehala obstajati. Tudi tu je prvenstveno vlogo igralo druženje. »Za nas je temeljno druženje, ki ga, žal, v sedanjih časih pogosto primanjkuje« (*Folklor. Likof* 2010: 22). Pri tem je imela pomembno mesto ljudska pesem. »Ob prijetnem druženju in z medsebojno pomočjo smo se naučili veliko plesov in ljudskih pesmi. Pripravili smo odrsko predstavitev Likof črešenj, ki smo jo krstno uprizorili aprila letos v Tolminu« (*Folklorna skupina* 2009: 37).

Zanimivo je razmišljanje o tem, kako folkloro razumejo člani folklorne skupine: »Folklor smo mi, to so naši predniki, sosede, prijatelji, folklor je tudi način življenja, razmišljanja. Gojimo pristnost zase in naše otroke.« (*Folklor. Likof* 2010: 22). Folklorno gradivo (pesem, ples) se navezuje na pristnost, umeščenost v idealiziran družinski in sosedski prostor. Skupina je izvajala, tako kot večina drugih skupin, repertoar, za katerega so verjeli, da je izraz njihove preteklosti in da jih dela posebne, različne od drugih (Ceribašić 2003: 21).

### 4.8.4 Drugi izvajalci

Med drugimi izvajalci po prepoznavnosti v širšem prostoru najbolj izstopa Rosana Peršolja, ki se je izpopolnjevala v solo petju in je leta 2003 pri Založbi kaset in plošč RTV Slovenija izdala zgoščenko slovenskih ljudskih pesmi *Kje so moje rožice*. Pri petju jo je na diatonični harmoniki spremljal Andrej Plesničar in na kitari Eva Šfiligoj. Oba glasbenika sta tudi avtorja aranžmajev dvanajstih ljudskih pesmi, ki jih prinaša zgoščenka in med katerimi najdemo *Čej so tiste st'zice*, *Jaz pa vrtec bom kopala*, *Kaj ti je deklica*, *Kje so moje rožice* ipd. O izboru skladb Peršolja pravi: »Večina ljudskih pesmi je otožnih, mogoče celo žalostnih, mi pa smo želeli na CD-ju poleg teh predstaviti tudi živahnejše. Ob izbiranju je bilo zato potrebno veliko iskanja, obiskovanja knjižnice in spraševanja po priljubljenih ljudskih motivih.« (*Rosanine rožice* 2004: 23). Tudi sicer je poglavitno merilo pri izbru njenih pesmi, *da je všeč ljudem, vsem*, zato v pesmi vključuje pozitivne (npr. spremembo tempa), *da se malo razbije* monotonost. Rosana izhaja iz družine, kjer se je veliko pelo in so prakse ljudskega petja še

prisotne; spominja se, da so z mamo in nono pele *Na planincah, Petelinček je zapel, Le sekaj smrečico, Moje dekle je še mlado, Le pridi moj puobeč ..*, veliko pa smo prepevale tudi cerkvene Marijine ter druge priložnostne (kot Sveta noč). Pri naši hiši se je ob vsakem obisku očetovih sester ob slovesu vedno pelo in ena, ki je malo poznana in jo v v Brdih res malo ljudi zna, je Slavček milo kliče.

Priredbe ljudskih pesmi, tudi 'kozanjskih' in pesmi, ki jih razumejo kot domače, briške, pojejo tudi vokalne zasedbe, ki se nimajo za ljudske in jih vodita zborovska estetika in norma. Med njimi je najbolj prepoznaven Briški nonet, po zaslugi katerega sta priredbi pesmi *Lavrenc ni tega vreden* in *O, kako bom brala jedrik* med ljudmi utrdili status briške pesmi in sta se razširili v sodoben pevski repertoar prebivalcev Brd.

## 5. SKLEP

Doktorska disertacija *Kontekst v raziskavah ljudske pesemske tradicije – območje Goriških brd* se osredinja na kontekstualno umeščenost in pogojenost raziskav ljudskega pesemskega izročila, s posebnim poudarkom na območju Goriških brd, kjer sem opravila terensko raziskavo. Razprava izhaja iz predpostavke, da ljudska pesem in ljudska pesemska tradicija nista neodvisni entiteti *per se*, pač pa na njuno definiranje, podobo in prezetacijo delujejo kompleksni dejavniki.

Ljudska pesem kot produkt ljudskoglasbene dediščine je namreč konstruirana znotraj različnih polj in diskurzov. Petje kot del vsakodnevnih življenjskih praks in ritualov je nezaznamovana človekova dejavnost, produkt petja – pesem pa je v različnih diskurzih, ki so pogosto vpeti v ideološke silnice, pomensko zaznamovana. V obnebu teh družbenih in ideoloških procesov je bila formirana tudi konceptualizacija ljudske pesmi. Proces konstrukcije ljudske pesmi se je začel v zadnjih desetletjih 18. stoletja in v 19. stoletju, ko je na temelju romantičnih idej Johanna Gottfrieda Herderja in ideje Jean-Jacquesa Rousseauja o ljudski suverenosti vzniknil t. i. kulturni nacionalizem, ki se je širil po Evropi in pomembno vplival tudi na dogajanje na Slovenskem. Kulturni nacionalizem se je pri tem tesno naslanjal na formiranje koncepta etničnosti in poudarjanja zavedanja le-tega, kar je vodilo do strukturnih sprememb in do organiziranega delovanja. Osnovno gibalno formiranja se je opiralo na razlikovalni element, na podlagi česar so bili definirani pozitivni pomeni določenih entitet. Tako so bile nekatere pesmi na podlagi izbranih kriterijev (anonimnosti avtorja, razširjenosti, ustnega prenosa, variantnosti) in predvsem na razlikovanju od drugih (avtorskih, drugojezičnih, novih) označene kot ljudske pesmi. Do konstrukcije teh pomenov pa je lahko prišlo šele ob okrepljenem zavedanju sprememb, ob umanjkanju tega, kar je bilo prej del normalnosti.

Na kreacijo in imaginarij slovenskega ljudskega pesemskega izročila je poleg tega pomembno vplival proces formiranja naroda, katerega cilj je bil ustvariti eno entiteto iz raznovrstnih lokalnih in regionalnih kultur in idiomov (prim. Anttonen 2005: 85). Da pa je koncept naroda lahko deloval kot simbol integracije vaškega, lokalnega, regionalnega in simbol identifikacije, je skušal preseči partikularistično mišljenje s tem, da se je navezoval na emocionalno

determinirane kulturne koncepcije in posebnosti preteklega življenja (Juvančič 2005). To navezovanje je po mnenju Anttonena povzročilo, da je modernost, ki v klasičnem naziranju tradicijo uniči, v epistemološkem smislu ustvarila tradicijo. Obenem je označevanje izjemnosti in posebne vrednosti določenih pojavov ljudske kulture ustvarjalo standardizacijo in izključitev številnih pesmi, ki iz različnih ideoloških razlogov niso bile sprejete kot ljudske, čeprav so predstavljale precejšen del petja prebivalstva. V tem procesu so v slovenski glasbeni folkloristiki imeli pomembno vlogo zbiralci in izdajatelji, ki so ljudsko pesem pogosto prepoznavali v kulturni drugačnosti, iz katere pa so sami poprej (večinoma) izšli. V terenski raziskavi, ki jo vključujem v disertacijo, se zato poskušam približati emskemu pogledu sogovornikov, ki 'narodno' pesem razumejo precej širše, saj iz izjav sogovornikov kot pglavitne kriterije prepoznavam vsečnost in z njo povezano razširjenost in spominjanje, da se je pela tudi včasih (torej relativno starost).

Omenjeni proces etnizacije je vključeval tudi kreiranje t. i. nacionalne kulture, ki je temeljila na narodno pomembnih razlikah, pri čemer niso bile upoštevane strukturne in družbene razlike znotraj same etnične skupnosti (prim. Rogelj Škafar 2011). Pri oblikovanju nacionalne kulture je šlo za homogenizacijo in stereotipizacijo, ki sta se opirali bolj na izjemne pojave kot na splošno prakso. To osredinjenost bolj na posebne kot na splošne prakse na primeru gradiva iz Goriških brd prepoznavam v predimezioniranju pripovednih pesmi, ki je prisoten v institucionalni folkloristiki, medtem ko so uredniki oz. zbiralci, ki niso vpeti v folkloristični diskurz, bolj dovzetni za prikaz stanja pevskih praks in pri prezentacijah uporabljajo manj selekcijskih postopkov.

Etnizacija pa je izpostavila tudi vprašanje meja in mejnih območij, ki so pridobila s tem nove pomene. Postala so področja, kjer se srečujejo konkurenčni pomeni in kjer so sorodnim praksam pripisani različni pomeni. V tem soočanju pridobi pomembno funkcijo in vlogo tudi fenomen ljudske pesmi, ki predvsem zaradi svoje besedilne plati v določenem jeziku postane simbol naroda oz. etničnih prizadevanj. To simbolno vlogo pesmi v Goriških brdih prepoznavam predvsem iz časopisja, ki je izhajalo na Goriškem v drugi polovici 19. stoletja in začetku 20. Stoletja, ter v strategijah folklorističnega raziskovanja in publiciranja, ki je vključevalo samo pesmi v slovenskem jeziku oz. lokalnem idiomu, iz kroga svojega zanimanja in objavljanja pa je izpuščalo furlanske, italijanske in nemške pesmi, sočasno pete v Brdih.



Nacionalizacijo, folklorizacijo in njuno konkretizacijo v okviru organiziranega kulturnega življenja v briških vaseh prepoznavam kot pomembne dejavnike širšega konteksta, ki konstruirajo sam objekt raziskave; na tega so v Goriških brdih dodatno vplivajo prakse, pogojene z mejnostjo območja in z gospodarskimi razmerami, ki so vplivale na življenje ljudi, posebej s kolonatom. Ti dejavniki širšega konteksta so imeli ključno vlogo pri raziskovanju, še bolj pa pri objavah ljudskih pesmi iz Brd, ki se napajajo v obnebu kulturnega nacionalizma. Ta pušča svoj pečat tudi v analiziranem terenskem raziskovanju, saj tudi raziskovalčev pogled pogosto izhaja iz njega, čemur se poskušajo prilagoditi tudi sogovorniki.

Prav odnos med raziskovalcem in sogovorniki prepoznavam kot ključni dejavnik ožjega konteksta, ki vpliva na sam izbor pesmi in na podobo pesmi, zato skozi celotno disertacijo vključujem avtorefleksivni pogled. Sogovornik se namreč odziva na raziskovalca, tako da v postopkih selekcije ohranja integriteto in ustvarja podobo sebe in skupnosti, pri čemer ima pomembno mesto tudi vprašanje v spomina, tako kolektivnega kot individualnega. Pri tem skozi naracije o pevskih praksah prepoznavam procese konstrukcije lokalnosti na primeru Kozane in simbolne skupnosti, predvsem v trenutkih ogroženosti skupnosti in politične krize. V kriznih trenutkih sta bila ljudska pesem in petje pospeševana kot sredstvi upora in odpora, vendar pa ob tem nista bila izzvezeta iz vsakdanjih praks. V Brdih se se tako poleg poudarjanja slovenstva s slovenskimi pesmimi v okviru organiziranih sestavov še vedno pele (in se še pojejo) tudi furlanske in italijanske (ljudske) pesmi, kljub nasprotovanju mnenjskih elit.

Prav to splošnost in neizključujočnost prepoznavam kot temeljno opozicijo razumevanju posebne vrednosti ljudske pesmi kot narodnega bogastva. Petje kot praksa je namreč sestavina življenja, ki je dogajajoče se in spreminjajoče se, iz česar izhaja, da je tudi produkt petja spreminjajoč se v razmerah časa. Tradicije ne razumem kot stanja, ujetega v fotografski objektiv ali zamrznjenega v času, ampak kot spontano ljudsko kreativnost znotraj kulturnih matric in kontekstualne umeščenosti, obenem pa prepoznavam težave pri raziskovanju sodobnih praks, saj že raziskovalčeva navzočnost spremeni celotno pevsko situacijo ali jo celo ustvari.

Tako sta besedilo in melodija pesmi vedno rezultat trenutnih zmožnosti pevca, na katerega vpliva tako morebitno občinstvo oz. drugi navzoči kot raziskovalec s snemalno opremo, ki omogoča trajnost zapisa in njegovo morebitno ponovno (iz)rabo. Hipoteza disertacije, da različni dejavniki konteksta pomembno vplivajo na pevčevo oblikovanje repertoarja ljudskih

pesmi, na podlagi katerega raziskovalec prek strategij oblikovanja koherentnega besedila iz etnografskih zapiskov ustvarja podobo ljudske pesemske tradicije določene simbolne skupnosti, se tako kaže kot temeljna pri razumevanju podobe ljudske pesemske tradicije. Le-ta je torej selekcioniran izbor pevskih praks prebivalstva, ki mu je s strani raziskovalca oz. drugih, ki imajo statusno višji položaj, podeljen status ljudskosti, njena podoba pa je rezultat trenutnih dejavnikov in okoliščin, ki vplivajo na izvedbo oz. performanco. Analiza teksta (tako besedila kot melodije) je zato nujno povezana z analizo konteksta, v kateri je bila pesem slišana, zapisana ali posneta, saj le-ta omogoči celostno razumevanje podobe in vsebine določene pesmi.

## 6. SEZNAM INFORMATORJEV

Samo raziskavo in oblikovanje disertacije so pomembno sooblikovali številni sogovorniki, s katerimi sem se srečevala v neformalnih situacijah prijateljskega druženja, za kar se jim najlepše zahvaljujem. V nadaljevanju so navedeni le tisti sogovorniki, s katerimi sem opravila dogovorjene intervjuje.

Ada Prinčič, Kozana, 1936  
Albina Kocijančič, Zali Breg, 1928  
Alessandro Sluga, Kozana, 1973  
Alojzija Reja, Kozana, 1920  
Anči Velišček, Plešivo, 1937  
Bruno Podveršič, Gradno, 1926  
Danilo Piculin, Golo Brdo, 1924  
Efrem Mozetič, Šmartno, 1918  
Estera Kabaj, Šlovrenc, 1936  
Gabrijela Peresin, Golo Brdo, 1942  
Gabrijela Mugerli, Šmartno, 1977  
Goran Peresin, Golo Brdo, 1970  
Ivanka Simoniti, Biljana, 1931  
Izidor Kocijančič, Zali Breg, 1927  
Izidor Simčič, Kozana, 1922  
Jasna Majda Peršolja, Križ pri Sežani, 1944  
Marija Obljubek, Drnovk, 1931  
Marija Štekar, Kojsko, 1949  
Marija Uršič, Solkan, 1936  
Marijan Kožlin, Vipolže, 1926  
Miloš Sirk, Višnjevnik, 1930  
Mirana Pušpan, Kojsko, 1927  
Nadja Marinič, Snežeče, 1946  
Olga Kožlin, Plessiva (It), 1937  
Peter Stres, Zali Breg, 1952

Radovan Kodermac, Neblo, 1926  
Radovan Kokošar, Medana, 1966  
Roman Zuljan, Kozana, 1926  
Rosana Peršolja, Trnovo nad Gorico, 1974  
Roza Prinčič, Kozana, 1942  
Ruben Rihard Peršolja, Šmartno, 1930  
Sergej Gradnik, Bled, 1924  
Slavica Simčič, Zali Breg, 1921  
Stanislav Simčič, Medana, 1930  
Vislava Mavrič, Fojana, 1929  
Vladimir Simčič, Biljana, 1942  
Zlatko Kaučič, Dobrovo, 1953  
Zvonko Marinič, Biljana, 1936

## 7. SEZNAM VIROV IN LITERATURE

Abrahams, Roger D.

1981 In and Out of Performance. V: Maja Bošković-Stulli (ur.): *Folklore and Oral Communication. Folklore und Mündliche Kommunikation*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor, 69–78.

Agar, Michael H.

1986 *Speaking of Ethnography. Qualitative Research Methods, Volume 2*. Newbury Park, London in New Delhi: Sage Publication.

Alphen, van Ernst

1999 Symptoms of discursivity: Experience, Memory, and trauma. V: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spizter (ur.): *Acts of memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover, London: University Press of New England.

Alver, Brynjulf

2004 Folkloristics. The science about tradition and society. V: Alan Dundes (ur.): *Folklore. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume IV: Folkloristics: Theories and Methods*. London and New York: Routledge, 2004, 43–52.

Amit, Vered (ur.)

2000 *Constructing the Field. Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*. London, New York: Routledge.

Ankündigung

2004 Ankündigung des Werkes “Das Volkslied in Österreich”. V: Deutsch, Walter in Eva Maria Hois (ur.): *Das Volkslied in Österreich*. Böhlau: Österreichisches Volksliedwerk.

Anttonen, Pertti J.

2005 *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Finnish Literature Society (Studia Fennica, Folklorica 15).

Arko Klemenc, Mari K.

2004 Crafting authenticity. Franc Marolt, folk song, and the concert stage. *Traditiones* 33/2, 2004, 47–70.

Bal, Mieke

1999 Introduction. V: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spizter (ur.): *Acts of memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover, London: University Press of New England.

Barbo, Matjaž

2003 Slovenske ljudske pesmi v obdelavi za zbor. V: *Slovenska zborovska stvaritev II. Ljudske pesmi*. Ljubljana: JSKD, 155–161.

Barna, Gábor

2007 *Senses and Religion. Introductory Thoughts*. V: Jurij Fikfak in Gábor Barna: *Senses and Religion*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007, 9–16.

Barth, Frederik

1969 *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Little, Brown and Company.

Baš, Angelos

1978/1980 Poglavlja iz etnološkega dela Stanka Vraza na Slovenskem. *Traditiones* 7–9 (1978–1980), 189–249.

Bauman, Richard

1975 (1972) Introduction. V: Americo Paredes in Richard Bauman (ur.): *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin in London: University of Texas Press, xi–xv.

1975 (1972) Differential Identity and Social Base of Folklore. V: Americo Paredes in Richard Bauman (ur.): *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin in London: University of Texas Press, 31–41.

1986 *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge University Press.

1992 *Folklore, cultural performances, and popular entertainments: a communications-centered handbook*. New York: Oxford University Press.

Baumann, Max Peter

2000 The Local and the Global: Traditional Music Instruments and Modernization. *The World of Music - Journal of the International Institute for Traditional Music* 42 (3), 121–144.

Bausinger, Hermann

1990 (1961) *Folk Culture in a World of Technology*. Bloomington: Indiana University Press.

Beguš, Milena

1999 Predvečer 1. maja v soju kresov. *Briški časnik*, poletje 1999, 17.

2003 Prodaja briških češenj v preteklosti. *Briški časnik*, pomlad 2003, 31.

2008 Kojsko in Brestje center Brd do 1945. *Briški časnik*, pomlad 2008, 38.

Ben-Amos, Dan

1975 (1972) Toward a Definition of Folklore in Context. V: Americo Paredes in Richard Bauman (ur.): *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin and London: University of Texas Press, 3–15.

1981 The Cultural Mediators of Folklore. V: *Narodna umjetnost. Folklore and Oral Communication. Folklore und Mündliche Kommunikation*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor, 1981, 29–35.

Bendix, Regina

1997 *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. The University of Wisconsin Press.

2000 The Pleasure of the Ear: Toward an Ethnography of Listening. *Cultural Analysis* 2000, 1, 33–50.



Berger, John

1972 *Ways of Seeing*: based on the BBC television series. London: British Broadcasting Corporation (Penguin books).

Bernard, Alan

2000 *History and Theory in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bezić, Jerko

1982 Radoslav Hrovatin (1908-1978). *Traditiones* 7–9 (1978–1980), 268–271.

Bhabha, Homi

1994 *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

Biassuti, G.

1929 I Fuochi dell' Epifania in Friuli. *Ce fastu?*, 1929, 214–216.

Bogatyrev, Petr

1976 (1940) Semiotics in the Folk Theater. V: Ladislav Matejka in Irwin R. Titunik (ur.): *Semiotics of Art: Prague School Contribution..* Cambridge, Mass.: MIT Press.

Bohlman, Philip V.

2004 *The Music of European Nationalism. Cultural Identity and Modern History*. Santa Barbara, California, Denver, Colorado, Oxford, England: ABC-CLIO.

Bošković-Stulli, Maja

1978 Usmena književost. V: *Povijest hrvatske književnosti 1. Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber Mladost, 7–40.

Bratuž, Lojzka

2001 Narečne pesmi Ludvika Zorzuta, pevca Goriških Brd. V: Lojzka Bratuž: *Iz goriške preteklosti*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 133–137.

Brecelj, Marijan

1974 Uvod. V: Ludvik Zorzut: *Ptička briegarca*. Celje: Mohorjeva družba, 5–18.

Brumen, Borut

2000 *Sv. Peter in njegovi časi. Socialni spomini, časi in identitete v istrski vasi Sv. Peter*. Ljubljana: Založba /\*cf.

Bufon, Milan

1995 *Prostor, meje, ljudje. Razvoj prekomejnih odnosov, struktura obmejnega območja in vrednotenje obmejnosti na Goriškem*. Trst: Slovenski znanstveni inštitut.

Bourdieu, Pierre

1978 Postface. V: *Reflections on Fieldwork in Marocco*. Berkeley: A Quantum book, University of California/Princeton Press.

*Canti rituali*

1989 *Canti rituali del Friuli*. Gramofonska plošča in spremno besedilo. Ur. Roberto Starec. Paderno d'Adda: Università degli studi di Bologna.

Cavazza, S.

1987 La folkloristica italiana e il fascismo. Il Comitato Nazionale per le Arti Popolari. *La Ricerca Folklorica*, 15 (1987), 109–122.

Ceribašić, Naila

2003 *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće. Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku (Biblioteka Nova etnografija).

Cigoj Krstulović, Nataša

1996 Uvod v glasbeno delo čitalnic na Slovenskem. *Muzikološki zbornik* 32, 61–73.

2000 Glasba druge polovice 19. st. na Slovenskem: k funkciji in pomenu zborovskega petja v slovenski kulturni zgodovini. *Kronika* 3, 48 (2000), 94–105.

Cohen, Anthony

1992 Self-conscious anthropology. V: *Anthropology and autobiography*. London, New York, 221–241.

1994 *Self-Consciousness: An Alternative Anthropology of Identity*. London: Routledge.

Colja, Vanda

2005 Kako so v Brdih okraševali nekdanj. Miklavž je prinesel suho sadje in šibo. *Briški časnik*, zima 2005, 10–11.

Coronini – Cromberg, Franz Karl

1891 Zur Volkskunde des Küstenlandes. V: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild X: Das Küstenland (Görz, Gradiska, Triest und Istrien)*. Wien, 161–190.

Crewe, Jonathan

1999 Recalling Adamastor: Literature as Cultural memory in “White” South Africa. V: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer (ur.): *Acts of memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover, London: University Press of New England, 75–86.

Čepaityte Gams, Ona A.

2010 Dediščina in vprašanje avtentičnosti: Kaj (re)konstruiramo?. V: *Kulturna dediščina in identiteta*. Ur. Božidar Jezernik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zbirka Zupaničeva knjižnica), 109–136.

Dégh, Linda

1995 *Narratives in Society. A Performer-Centered Study of Narration*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (FF communications; 255).

Deklica, podaj

1985 *Deklica, podaj roko. Ljudski plesi, pesmi in noša Slovencev v Italiji*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Dolenc, Janez

1999 Briški dijaki v Tolminu – zapisovalci briških ljudskih izročil. V: *Briški zbornik 1999*. Dobrovo: Občina Brda, 411–432.

Dundes, Alan

- 1969 The Devolutionary Premise in Folklore Theory. *Journal of the Folklore Institute* 6: 5–19.  
1980 *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.  
1996 (1989) *Folklore Matters*. Knoxville: The University of Tennessee Press.  
2005 *Folklor: critical concepts in literary and cultural studies* 1–4. London, New York: Routledge.

Eliot, T.S.

- 1934 *After Strange Gods. A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber.

ES

- 1987-2002 *Enciklopedija Slovenije* 1–16. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Feld, Steven

- 2002 *Soundscape*. Wesleyan University Press.

Felli, Veronica

- 2003 *Fuochi rituali in Friuli*. Circolo Culturale Menocchio, 42–42.

Fikfak, Jurij

- 1999 *Ljudstvo mora spoznati sebe: podobe narodopisja v drugi polovici 19. stoletja*. Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC: Forma 7.  
1999a O jeziku dela *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Traditiones* 28/II (1999), 259–265.  
2005 O recepciji in produkciji harmonije: nekaj izhodišč na primeru škoromatov. *Traditiones* 34, 2, 75–86.

Fikfak, Jurij in Gábor Barna (ur.)

- 2007 *Senses and Religion*. Ljubljana: Založba ZRC.

Fforde, Matthew

- 2009 *Desocialisation: The Crisis of Post-Modernity*. Cheshire: Gabriel.

Fine, Elizabeth C.

- 1994 *The Folklore Text: From Performance to Print*. Bloomington: Indiana University Press.

Finnegan, Ruth H.

- 1992 *Oral poetry: its nature, significance, and social context*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

Foley, John Miles

- 2000 The Textualization of South Slavic Oral Epic and Its Implications for Oral-derived Epic. V: Lauri Honko (ur.): *Textualization of Oral Epics*. Berlin in New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics. Studies and Monographs; 128), 71–87.

*Folklora. Likof*

- 2010 *Folklora. Likof črešenj po prvem letu delovanja. Briški časnik*, pomlad 2010, 22.

*Folklorna skupina*

2009 Folklorna skupina Trcinka. Dobrodošli novi člani. *Briški časnik*, zima 2009, 39.

Fuchs, Marijan

1958 Deželica vina in sadja. Brda. V: 25. maj 1958. Jože Zorn (ur.), Ljubljana: Šolska tiskarna na Tehniški srednji šoli.

Gabbert, Lisa

1999 The »Text/Context« Controversy and the Emergence of Behavioral Approaches in Folklore. *Folklore Forum* 30 (1/2): 119–128.  
([https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/2022/2326/1/30\(1-2\)+119-128.pdf](https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/2022/2326/1/30(1-2)+119-128.pdf); 10.3. 2008).

Geertz, Clifford

1973 *The interpretation of cultures: selected essay*. New York: Basic books.

GiDZS

1970 *Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev: [enciklopedična obravnava po panogah]. Zgodovina agrarnih panog. Zv. 1, Agrarno gospodarstvo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Godina-Golija, Maja

2002 Stavbarstvo slovenskega etničnega prostora v delu Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. *Traditiones* 31/1 (2002), 91–98.

Golež Kaučič, Marjetka

1998 Re-creation of Ballads – Individual Reflections in Contemporary Literature and Contemporary Life in Slovenia. *Ljudske balade med izročiom in sodobnostjo. Zbornik referatov 27. Mednarodnega posvetovanja raziskovalcev balad (SIEF baladna komisija). Gozd Martuljek, Slovenija, 13.-19. julij 1997. Ur. Marjetka Golež. Ljubljana: Založba ZRC, 47–60.*

2001a Med tradicijo in inovacijo ali položaj folkloristike v sodobni znanosti. *Glasnik SED* 41/1–2, 116–120.

2001b Raziskovalne metode v folkloristiki – med tradicionalnim in inovativnim. *Traditiones* 30/1, 279–291.

2003 *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Gomiršek, Tanja

2003 Razstava Spominske slike časa (Gradno, Višnjevnik, Kojsko). *Briški časnik*, zima 2003, 20–21.

2010 Delo in položaj žensk v Goriških brdih. *Goriški letnik* 1, 33/34 (2009/2010), 335–369.

2011 Spremembe na področju agrarnih panog v jugovzhodnem delu Goriških brd v 19. stoletju. *Kronika* 2 (2011), 257–282.

Gradnik, Alojz

1984–2008 *Zbrano delo* 1–5. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Greverus, Ina-Maria

2002 *Shifting grounds: experiments in doing ethnography*. Münster, Hamburg, London: Lit.

Gri, Gian Paolo

1985 Furlanska diskografija, ljudska glasba, potrošniška družba. *Traditiones* 14, 19–22.

1989 *Cultura popolare, ricerca demologica e storiografia in Friuli, La cultura popolare in Friuli. Atti del convegno di studio*. Ur. Giuseppe Fornasir. Udine: Palazzo del Torso, 28. X. 1989, 9–22.

2001 *Altri modi. Etnografia dell'agire simbolico nei processi friulani dell'Inquisizione*. Montreale Valcellina: Circolo culturale Menocchio.

Halbwachs, Maurice

2001 *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Hall, Stuart, Paul du Guy (eds.)

2002 (1996) *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Harlow, Illana

1998 Introduction. *Journal of American Folklore* 111 (441): 231–234.

Hobsbawm, Eric and Terence Ranger

2002 *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hofman, Ana

2011 Folklorni festival Beltinci v Prekmurju med nacionalnim in transnacionalnim glasbenim prostorom. V: Tanja Petrović (ur.): *Politike reprezentacije v Jugovzhodni Evropi na prelomu stoletij*. Ljubljana: ZRC SAZU, 257–278.

Holbek, Bengt

1981 (1979) Tacit Assumptions. *Folklore Forum* 14, 2, 121–140.

Honko, Lauri

1988 *Tradition and Cultural Identity*. Uppsala.

1991 The Folklore Process. In: *Folklore Fellows' Summer School Programme*.

Hovi, Tuomas

2011 Dracula tourism, folklore and cultural heritage. *Traditiones* 40, 3, 75–86.

Hrovatin, Radoslav

1973a Presentacija folklore na sceni. *Tradizioni popolari nella trasposizione scenica: coreografia – scenografia. Gorizia, 5-6-7 Settembre 1973*. Gorizia: Istituto di sociologia internazionale, 79–82.

1973b Rastoči ritem v pesmih na furlansko-slovenskem mejnem področju. V: Zmaga Kumer (ur.): *Rad 18. kongresa saveza folklorista Jugoslavije, Bovec 1971*. Ljubljana, 242–246.

Hzzford, Mary (ur.)

1994 *Conserving Culture: A New Discourse on Heritage*. Urbana: University of Illinois Press.

Ipavec, Vesna Mia

- 2011 *Etnologija in kultura etnološke vede na Goriškem. Doktorsko delo.* Nova Gorica.
- Ivančič Kutin, Barbara
- 2004 *Razmerje med vsakdanjim govornim posredovanjem in pripovedovanjem.* Ljubljana: Univerza, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- 2005 *Kontekst in tekstura folklornih pripovedi na Bovškem. Doktorsko delo.* Ljubljana.
- Jacoby, Russel
- 1975 *Social Amnesia. A Critique of Conformist Psychology from Adler to Laing.* Hassocks, Sussex: The Harvester Press Ltd..
- Jelerčič, Ivo
- 1980 *Pevsko izročilo Primorske: slovenska zborovska pesem na Primorskem do druge svetovne vojne.* Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Jerman, Katja
- 2010 Vpisovanje tradicije v toponomastiko Nove Gorice. V: *Kulturna dediščina in identiteta.* Ur. Božidar Jezernik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zbirka Zupaničeva knjižnica), 247–261.
- Juvan, Marko
- 1997 Literature as Cultural Memory. *Canadian Review of Comparative Literature*, XXIV, 4, dec 1997, 1089–1101.
- 2000 *Intertekstualnost.* Ljubljana: DZS.
- 2005 Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija* 53, 3, 379–400.
- 2008a »Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini. *Slavistična revija* 56 (2008), 1, 1–17.
- 2008b Ideologije primerjalne književnosti. Perspektive metropol in periferij. V: Darko Dolinar, Marko Juvan (ur.). *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk.* Založba ZRC, 2008, 57–91.
- Juvančič, Katarina
- 2005 The popularization of Slovenian folk music between the local and global: redemption or downfall of national heritage. *Traditiones* 34/1, 209–219.
- Kapchan, Deborah
- 1993 Hybridization and the Marketplace: Emerging Paradigms in Folkloristics. *Western Folklore* 52 (2, 3, 4): 303–326.
- Kerševan, Silvan
- 2009 Narod, ki rad poje. V: *Goriška knjiga: pesmi, zgodbe, pričevanja.* Ur. Lojzka Bratuž. Ljubljana: Slovenska matica, Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 284–289.
- Keršič, Irena
- 1992 Kolon in gospodar – dva načina življenja in dve stanovanjski kulturi: primera na mikroravnini. *Etnolog* 2,1, 95–136.
- Kirschenblatt-Gimblett
- 1991 Objects of Ethnography. In: Ivan Karp & Steven D. Lavine (ur.): *Exhibiting Cultures:*



*The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 386–443.

Klavora, Hinko

1972 V Kožbano. Iz spominov Hinka Klavora. *Srečanja* 7/35–36, 64–67.

Klinec, Rudolf

2010 Kres na Kobalarju. *Briški časnik*, poletje 2010, 68.

Kodelja, Ambrož

2001 Preljuba vi, mamica moja ... V: *Koledar Goriške Mohorjeve družbe* 2001, 106–107.

Klobčar, Marija

2004 *Odmev prvih zapisov/The Echo of the First Recordings (spremno besedilo k zgoščenci)*. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.

2005 The Self-Image of Slovenians in Folk Song Collecting. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkers* 53/54. Wien: Mille Tre Verlag.

2006 Krekove presoje ljudskega pesništva. *Traditiones* 35, 2 (2006), 193–203.

2007 Je žalostna, ma je liepa ta pesem!. Ob zapisovanju pesemskih besedil akcije Ljudsko izročilo v besedi in glasbi na Goriškem. V: *Je žalostna, ma je liepa ta pesem. Ljudsko izročilo v besedi in glasbi*. Gorica: Kulturni center Lojze Bratuž, 15–21.

2009 Christmas Songs and Constructing Identities. *Traditiones* 38/1, 2009, 173–188.

2010a The folk song and its bearers as a relationship between two structures. V: *From »Wunderhorn« to the Internet. Perspectives on Conceptions of »Folk Song« and the Editing of Traditional Songs*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, BASIS, Vol. 6), 58–73.

2010b "Inu koledniki ob božiči pojo": Trubarjeva interpretacija ljudske pesmi in ljudskega. V: *Reformacija na Slovenskem: (ob 500-letnici Trubarjevega rojstva)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 73–86.

2010c Zvrstnost slovenskih ljudskih pesmi: refleksija pesemskega razvoja ali pogledov nanj. *Traditiones* 39, 2 (2010), 124–145.

2011 "Voda! Jaz ti darujem, od dna do dna...": pesemske sledi verovanja v nadnaravno moč vode. *Studia mythologica Slavica* 14 (2011), 181–193.

2012 (v tisku) *Itinerant singers in Slovenia: View on a Distinct Phenomenon*.

Klobčar, Teja

2011 *Jezikovni in muzikološki pristopi zapisovalcev v zbirateljski akciji OSNP: diplomsko delo*. Ljubljana.

Klun, Branko

2011 Fenomenologija duhovnega življenja. Referat na Tretjem mednarodnem filozofskem simpoziju Miklavža Ocepka: Udejanjanje duhovnosti v sodobnem svetu. Filozofija – teologija – kultura. Mengeš, Škocjan, Ljubljana, 1.–4. junij 2011 (rokopis).

Kociančič, Stepan

1855 Zgodovinske drobtinice po Goriškem nabrane v letu 1853. V: *Prijatelj. Časopis za šolo in za dom*. XV. Tečaj. Založil in vredil Andrej Einšpieler. V Celovcu. Natisnil Janez Leon.

Kodelja, Ambrož

2001 Preljuba vi, mamica moja. *Koledar Goriške Mohorjeve družbe za leto 2001*, 106–107.

Kogej, Katja

1992 Brieške čeriešnje so ble rdače ... Etnološka razstava o pretekli podobi Brd. *Etnolog* 2/2 (1992), 309–312.

Komavec, Maša

1999 Stoletne vzporednice ljudskega in zborovskega petja na Primorskem (A Century of Parallels between Folk and Choral Singing in the Littoral). V: Silvan Kerševan (ur.), *Glava in srce. Zbornik ob 100-letnici pevskega in glasbenega društva 1901–2001*. Gorizia: Slovenski center za glasbeno vzgojo Emil Komel: 56–72.

Komic, Dimitrij

2004 Pogovor z Darinko Sirk. Za vsakega otroka šiba s trakom druge barve. *Briški časnik*, zima 2004, 14–15.

Korff, Gottfried

1996 Volkskunst: ein Mythomoteur? *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 2, 221–235.

Košut, Miran in drugi

1985 *Deklica, podaj roko. Ljudski plesi, pesmi in noša Slovencev v Italiji*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Kozanski – Oskar, Reya

2002 *Nepozabljena Brda: veselje in žalost briškega ljudstva*. Ljubljana: Vitrum.

Kovačič, Mojca

2009 *Pritrkavanje - etnomuzikološka fenomenologija pojava in njegova vključenost v slovenski in evropski prostor. Disertacija*. Nova Gorica.

Kožlin, Rosana

1995 *Briški glasbeniki in Rado Simoniti. Diplomsko delo*. Mentor: Jakob Jež. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Pedagoška fakulteta.

Kralj, Lučka

2011 elektronska korespondenca (osebni arhiv avtorice).

Kramberger, Taja

2001 Maurice Halbwachs in družbeni okviru kolektivne memorije. V: M. Halbwachs: *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia humanitatis, 211–258.

Krekovičevá, Eva

2005 *Mentálne obrazy, stereotypy a mývo folklóre a v politike*. Bratislava: Ústav etnológie SAV Bratislava.

Kremenšek, Slavko

1977 Je današnja slovenska etnologija antifolkloristika?: Prispevek na zborovnanju slavistov na Bledu, 28. 10. 1977. *Glasnik SED* 17 (1977), 3, 29–30.

Kropej, Monika

2001 *Karel Štrekelj: iz vrelcev besedne ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC.

Kumer, Zmaga

1968 *Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini*. Maribor: Založba Obzorja.

1969 Vsakdanje težave slovenskih narodopiscev. *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* X, 4 (1969), 1–2.

1975 *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Založba Obzorja.

1978 Ljudska pesem v sodobnosti. V: *Pogledi na etnologijo*. Ljubljana: Partizanska knjiga, Znanstveni tisk, 335–364.

1988 (1977) *Etnomuzikologija: Razgled po znanosti o ljudski glasbi*. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo.

1996 *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

1999 *Zlati očenaš: slovenski ljudski pasijon*. Ljubljana: Družina.

Kunej, Drago

2008 *Fonograf je došel! Prvi zvočno zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Kunej, Rebeka

2007 *Štajeriš na Slovenskem – Etnokoreološki in plesno-antropološki vidiki. Doktorska disertacija*. Nova Gorica.

Kuret, Niko

1989 *Praznično leto Slovencev 1, 2*. Ljubljana: Družina.

Kutin Ivančič, Barbara

2005 *Kontekst in tekstura folklornih pripovedi na Bovškem. Doktorsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Oddelek za slovenistiko.

Leerssen, Joep

2002 Primitive orality and archaic heroism: The romantic conception of epic. V: *Romantična pesnitev. Ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna. Obdobja 19* (2000). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske književnosti Filozofske fakultete, 19–31.

Lenček, Rado

1947 Dve kolednici iz Bodreža. V: *Ob Jadranu, Etnografski zapiski in študije*. Trst, 10–12.

Loparnik, Borut

1989 Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje. V: *Vloga Cerkve v slovenskem kulturnem razvoju 19. stoletja. Simpozij 1989*. Ljubljana: Mohorjeva družba v Celju, Družba sv. Mohorja v Celovcu, Goriška Mohorjeva družba v Gorici, 153–173.

Lozica, Ivan

1989 Aurea Aetas. V: Dunja Rihtman-Auguštin (ur.), *Folklore and Historical Process. Folklor i povijesni proces*. Zagreb: Institute of Folklore Research, 33–39.

Low, Setha M. in Denise Lawrence-Zúniga

2003 Locating culture. V: *The anthropology of space and place. Locating culture.* Blackwell Publishing, 1–47.

Lundberg, Dan

2007 *Bjårskpip in Blossom. On the Revitalization Process of a Folk Music Instrument.* STM-online. Vol. 10.

([http://musikforskning.se/stmonline/vol\\_10/lundberg/index.php?menu=3](http://musikforskning.se/stmonline/vol_10/lundberg/index.php?menu=3) (pregledano 2. 6. 2011)).

Lundberg, Dan, Krister Malm in Owe Ronström

2003 *Music, Media, Multiculture. Stockholm: The Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research.*

([http://www.visarkiv.se/online/mmm/mmm\\_kap\\_Doers.html](http://www.visarkiv.se/online/mmm/mmm_kap_Doers.html), dostopno 28. 9. 2011).

Macchi, Mario

1989 *L'etnomusicologia in Friuli.* V: La cultura popolare in Friuli. Atti del convegno di studio. Ur. Giuseppe Fornasir. Udine: Palazzo del Torso, 28. X. 1989, 111–119.

Majar, Matija

1847 Putovanje po Goričkom, Mletačkom i Tarštjansko. V: Stanko Vraz (ur.): *Kolo. Članci za literaturu, umetnost i navadni život. Knj. 4.* Zagreb: Narodna tiskarnica dr. Ljudevita Gaja.

Makarovič, Gorazd

1995 *Slovenci in čas. Odnos do časa kot okvir in sestavina vsakdanjega življenja.* Ljubljana: Krt.

Marinič, D.(amjan)

1997 Božični koledniki. *Briški časnik* 9, 3 (1997), 22.

Marušič, Branko

1985 *Primorski čas pretekli. Prispevki za zgodovino Primorske.* Koper: Založba Lipa.

1999 Brda in državne meje. V: *Briški zbornik 1999.* Dobrovo: Občina Brda, 116–131.

Marušič, Dario

1992 *Predi, predi hči mojà. Ljudske pesmi severne Istre z notnimi zapisi napevov.* Koper: Založba Lipa.

Matičeto, Milko

1940 Nove smeri v raziskovanju slovenskih ljudskih izročil in Lepa Vida. *Dom in svet* 52 (1940), 7, 405–412.

1948 O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev. *Slovenski etnograf* 1, 9–56.

1953 *Le rotelle infuocate nelle Alpi orientali. Atti del congresso di studi etnografici italiani.* Napoli, 207–224.

1953/54 (Oc.) D'Aroneo, Gianfranco: Dodici canti popolari raccolti in Provincia di Udine. *Slovenski etnograf* 6/7 (1953/54): 361–362.

McCann, Anthony

2003 *Questioning Educational Strategies: The Challenges of a Radical Pedagogy in Discussions about Irish traditional Culture*. Dostopno na:  
(<http://www.beyondthecommons.com/crosbhealach.html>, dostopno 5. 1. 2005.)

Medvešček, Pavel

1992 Osvatina – poganski ogenj. *Etnolog* 2/2 (1992), 151–156.

Merriam, Alan P.

2000 *Antropologija glasbe*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Merkù, Pavle

1972–73 Una nuova raccolta di tradizioni popolari Slovene in Italia. *Ce fastu?* 48/49, 167–176.

1976 *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji: zbrano v letih 1965–1974*. Trst: Založništvo tržaškega tiska (Editoriale Stampa Triestina) (Ljubljana: Ljudska pravica).

Michrina, Barry P. in CherylAnne Richards

1996 *Person to Person: Fieldwork, Dialogue, and the Hermeneutic Method*. Albany: State University of New York Press.

Milharčič Hladnik, Mirjam

2008 *Preučevanje ženskih migracij z biografskimi metodami v zgodovinskih in kulturoloških vidikih* (neobjavljeno).

Minnich, Robert Gary

1994 Citizenship and the politicization of ethnicity as aspects of state-making in marginal Southcentral European communities. *Teorija in praksa* XXXI, 3–4 (1994), 267–283.

Möderndorfer, Vinko

1948 *Verovanja, uvere in običaji Slovencev (narodopisno gradivo). Druga knjiga: Prazniki*. Celje: Družba sv. Mohorja.

Morehouse, Barbara J. in Vera Pavlakovic-Kochi

2004 Borders, Boundaries and Border Spaces. V: Vera Pavlakovich-Kochi, Barbara J. Morehouse (ur.): *Challenged Borderlands. Transcending Political and Cultural Boundaries*. Ashgate, 15–17.

Morehouse, Barbara J.

2004 Theoretical approaches to Border Spaces and Identities. V: Vera Pavlakovich-Kochi, Barbara J. Morehouse (ur.): *Challenged Borderlands. Transcending Political and Cultural Boundaries*. Ashgate, 19–39.

Murko, Matija

1929 Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi. *Etnolog* III (1929), 5–54.

Muršič, Rajko

2000 *Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ceršak: Subkulturni azil.

- 2002 Univerzalne vsebine Vodovnikovega pohorskega pesemskega koša na vstopu v 21. stoletje. *Etnolog: glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 12 (2002), 63, 17–27.
- 2005 Kvadratura kroga dediščine: toposi ideologij na sečišču starega in novega ter tujega in domačega, V: *Dediščina v očeh znanosti*. Ur. Jože Hudales, Nataša Visočnik. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, (Zbirka Župančičeva knjižnica 12), 25–39.
- 2011 *Metodologija preučevanja načinov življenja. Temelji raziskovalnega dela v etnologiji ter socialni in kulturni antropologiji*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Musica alpina 3–4

- 1999 *Musica alpina. Volksmusik aus den Alpen. Repertori di tradizione orale nell'arco alpino. Folk Music of the Alps*. Ur. Gerlinde in Hans Haid. Innsbruck: Pro vita alpina Alpenakademie & Arunda & Institut für Volksmusikforschung.

Nanda, Serena

- 1991 *Cultural Anthropology*. Belmont.

Navodila in vprašanja

- 1906 *Navodila in vprašanja za zbiranje in zapisovanje narodnih pesmi, narodne godbe, narodnih plesov in šeg, ki se nanašajo na to*. Izdal po c. k. ministrstvu za bogočastje in nauk postavljeni slovenski delovni odbor za publikacijo »Avstrijske Narodne Pesmi«. V Ljubljani 1906. Natisnila Zadružna tiskarnica.

Nabirajte narodne pesmi

- 1907 Nabirajte narodne pesmi. (Odbor za zbiranje narodne pesmi). *Soča*, 17. 2. 1907.

Navratil, Josip

- 1887 Slovenske narodne vraže in prazne vere. *Letopis Matice Slovenske* 1887, 107.

Niedermüller, Peter

- 1989 National culture: Symbols and Reality (The Hungarian Case). *Ethnologia Europaea* 19, 1, 47–56.

Okely, Judith

- 1996 *Own or other culture*. London, New York.

O pre Antonu Cuffolu

- 1969 O pre Antonu Cuffolu. V: *Koledar Goriške Mohorjeve družbe* 1969, 82–87.

Orehovec, Martina

- 2004 Vmešavanje v življenja drugih. Zagate antropološkega raziskovanja na terenu na primeru študije žensk in dela v Istri. *Etnolog: Glasnik Slovenskega etnografskega muzeja*, let. 14 (65), 73–92.

Orel, Rihard

- 1921 *Slovenske narodne pesmi iz Benečije*. Ljubljana: Glasbena matica.



Peršolja, Jasna Majda, Herta Sorta

2004 *Ljudske pesmi na Krasu, Brkinih in Goriških brdih. 2. zvezek pesmi naših non in nonotov.* Sežana.

Peršolja, Rosana

1998 Praznovanje sv. Roka. Rosana Peršolja intervjuva Vojka Simčiča. *Briški časnik* 12, 3 (1998), 17.

Peršolja Černe, Melita

2001 Kmečke žene iz iz Brd mislijo drugače. Izmed trt in loncev na oder. *Briški časnik*, jesen 2001, 20.

Perusini, Gaetano

1965 Friulani e sloveni. *Narodno stvaralaštvo: Folklor* 4/15–16. Beograd: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 1246–1255.

Pethes, Nicolas in Ruchatz, Jens (ur.):

2001 *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexicon.* Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Petrović, Tanja

2006 *Ne tu, ne tam: Srbi v Beli krajini in njihova jezikovna ideologija v procesu zamenjave jezika.* Ljubljana: Založba ZRC.

Pirjevec, Avgust

1925 Franz Coronini–Cromberg. *Slovenski biografski leksikon* 1. Ur. Izidor Cankar in Franc Ksaver Lukman. Ljubljana, 1925–1932, 85.

Pisk, Marjeta

2006 Oddaljenost in bližina ljudskega v poeziji Alojza Gradnika. *Traditiones* 35, 1 (2006), 69–87.

2008a Raziskave ljudske pesmi med tekstom in kontekstom. *Traditiones* 37, 1 (2008), 99–111.

2008b Podoba svetega Martina in martinovega v ljudskem izročilu Goriških brd. V: *Sveti Martin Tourski kot simbol evropske kulture = Saint Martin de Tours, symbole de la culture européenne.* Ur. Jasmina Arambašič. Celovec: Mohorjeva družba.

Plahuta, Slavica

2008 Čas glasbe upora na Primorskem (1943–1945). V: *Rado Simoniti – pevec Goriških Brd.* Ur. Jonatan Vinkler. Nova Gorica: Javni zavod Kulturni dom Nova Gorica.

Počkar, Ivanka

1982 *Slivarji.* Vodič k razstavi 9. razstavo pripravlja Posavski muzej Brežice. Brežice.

Podobnik, J.

1922 Andrej Žnidarčič. *Koledar Goriške Mohorjeve družbe* 1922, 53–54.

Podveršič, Bruno

1999 Izvor in oblike kolonata v Brdih. V: *Briški zbornik* 1999. Dobrovo: Občina Brda, 214–225.

- 2004 Od trgatve do svečnice: Prišel je čas okrog božiča. *Briški časnik* 37, 9 (2004), 10–12.
- Poutignat, Phillipe in Jocelyne Streiff-Feinart  
1997 *Teorije o etnicitetu*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- PSBL  
1974–1994 *Primorski slovenski biografski leksikon* 1–20. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Prinčič, Monika  
2006 Nove možnosti v turistični ponudbi. S harmoniko med trte. *Briški časnik*, jesen 2006, 30.
- Pušpan, Marjan  
2004 (brez naslova). V: M.(ilena) Beguš: Briški običaji. *Briški časnik*, zima 2004, 13.
- Qualizza, Antonio  
1999 *Se zmisleš*. Comune di Stregna.
- Ramovš, Mirko  
1987 Etnomuzikološka podoba hribovske vasi Paka. V: *Kruh in politika. Poglavja iz etnologije Vitanja*. Ljubljana: Partizanska knjiga.  
1998 *Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Od Slovenske Istre do Trente. 1. del*. Ljubljana: Založba Kres.
- Ramšak, M. in Ingrid Slavec Gradišnik  
2004 *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 172.
- Ravnik, Mojca  
1996 *Bratje – sestre – strniči – zermani. Družina in sorodstvo v vaseh v slovenski Istri*. Ljubljana: ZRC SAZU; Koper: Lipa.
- Reja, Magda in Tatjana Sirk  
1997 *Briška kuhinja. Kuhinja in kulinarčna kultura v Goriških brdih*. Ljubljana: Viharnik.
- Richtman Auguštin, Dunja  
2001 *Etnologija i etnomit*. Zagreb: ABS95.
- Rieuwerts, Sigrid  
1991 Filed-Collecting of English and Scottish Ballads: A Researcher's Point of View. V: *The Stocholm Ballad Conference*. Bengt R. Jonsson. Stocholm: Svenskt Visarkiv, 1991, 237–246.
- Rogelj Škafar, Bojana  
2011 *Upodobljene sledi narodne identitete: zbirka risanih zapisov učencev Otona Grebenca v Slovenskem etnografskem muzeju*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Ronström, Owe  
1996 Revival Reconsidered. *The World of Music – Journal of the International Institute for Traditional Music* 38, 3, 520.

- 2001 Concerts and Festivals: Public Performance of Folk Music in Sweden. *The World of Music - Journal of the International Institute for Traditional Music* 43, 2/3, 49–64.

*Rosanine rožice*

- 2004 Rosanine rožice. Prva Brika, ki je izdala samostojno zgoščenko. *Briški časnik*, pomlad 2004, 23.

Rutar, Simon

- 1982 Nekaj o slovenskih narodnih pesnih. V: Janez Dolenc: Ljudske pesmi v zapisih, prepisih in razpravah Simona Rutarja. *Goriški letnik* 9, 9, 21–36.

- 1997 (1892–1893) *Poknežena grofija Goriška in Gradiščanska. Faksimile s spremno besedo*. Nova Gorica: Branko; Ljubljana: Jutro.

Saksida, Iztok

- 1998 Iztok Saksida (intervju, pogovarjala se je Mateja Hrastar). *Razgledi* št. 9/1112 (29. 4. 1998), 6–10.

Salzman, Philip Carl

- 2001 *Understanding Culture: An Introduction to Anthropological Theory*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, Inc.

Sawin, Patricia E.

- 1998 Performance. V: *Encyclopedia of folklore and literature*. Santa Barbara, Denver, Oxford: AB C-CLIO, 497–499.

SBL

- 2009 *Slovenski biografski leksikon 1925–1991*. Elektronska izdaja. Ljubljana: SAZU.

SEL

- 2004 *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Simčič, Marija

- 2004 Briški običaji (anketa). *Briški časnik* 37, 9 (2004), 13.

Simikič, Alenka

- 1983 *Pomen Orlovih ekip za muzejski dokumentacijski fond*. V: Zbornik 1. kongresa jugoslovanskih etnologov in folkloristov 2. Rogaška Slatina 5.–9. 10. 1983. Ur. Janez Bogataj in Marko Terseglav. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo.

Sims, Martha C., Martine Stephens

- 2005 *Living Folklore. An Introduction to the Study of People and Their Traditions*. Logan, Utah: Utah State University Press.

Sirk, Darinka

- 2009 *Ivanov venec: briške šege in navade*. Dobrovo: samozaložba.

Slavec Gradišnik, Ingrid

- 2000 *Etnologija na Slovenskem: med čermi narodopisja in antropologije*. Ljubljana: Založba ZRC.

- 2011 Kroženja med snovnimi drobcami in identitetami. V: Bojana Rogelj Škafar: *Upodobljene*

*sledi narodne identitete: zbirka risanih zapisov učencev Otona Grebenca v Slovenskem etnografskem muzeju. Ljubljana: Založba ZRC, 163–173.*

Slejko, Zoran

2008a Vrhovlje v Goriških brdih. *Družina*, 27. 4. 2008.

2008b Prvo romanje je bilo že leta 1872. *Briški časnik*, poletje 2008, 14.

2008c Mečkanje grozdja. Vndimnšca na Vrhovlju. *Briški časnik*, jesen 2008, 24.

Sluga, Miha

2007 *Lojalnost slovenskega vojaka med prvo svetovno vojno. Diplomsko delo.* Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

SLP

1970–2007 *Slovenske ljudske pesmi 1–5.* Ljubljana: Slovenska matica.

Smith, Anthony D.

1991 *National Identity.* London: Penguin.

Smolik, Marijan

1963 *Odmev verskih resnic in kontroverz v slovenski cerkveni pesmi od začetkov do konca 18. stoletja.* Inavguralna disertacija. Ljubljana: Semeniška knjižnica.

SNP

1895–1923 *Slovenske narodne pesmi.* Ljubljana: Slovenska matica.

Sorta, Herta in Jasna Peršolja

1999 *Tam v starodavnih časih. Kraške ljudske pesmi. 1. zvezek pesmi naših non.* Sežana: Sklad za ljubiteljske kulturne dejavnosti.

Sosič, Barbara

1992 Terenska ekipa Etnografskega muzeja v Goriških brdih. *Etnolog* 2/2 (1992), 345–376.

2000 Gradivo o ljudski medicini v zapisih terenskih ekip Slovenskega etnografskega muzeja. *Etnolog* 10 (2000), 213–254.

Srebrnič, Stanko

1999 O tem, kakšne dogodivščine so doživljali fantje, ko so hodili na nabor (vizito). V: Danila Zuljan Kumar: Govori Brd. *Briški zbornik* 1999. Dobrovo: Občina Brda, 449–469.

2003 Ot plesu ankrat. V: Danila Zuljan Kumar: Zgodbe iz preteklosti. *Briški časnik*, pomlad 2003, 57–58.

Stanonik, Marija

1982/1983 Slovstvena folklor med terenom in kabinetom. *Jezik in slovstvo* XXVIII (1982/83), 3, 71–78.

1992 Goriška brda in umetnost besed. *Etnolog* 2 (53), 1, 157–196.

2001 *Teoretični oris slovstvene folklore.* Ljubljana: Založba ZRC.

2004 *Slovstvena folkloristika: med jezikoslovjem in literarno vedo.* Ljubljana: Založba ZRC.

2006 *Procesualnost slovstvene folklore.* Ljubljana: Založba ZRC.

Starec, Roberto

2005 In search of the "Ladin song": the project Das Volkslied in Österreich in the Ladin areas of Tyrol and east Friuli (1904–1914). *Traditiones* 34, 1, 61–77.

Stres, Marjeta

1999 Brda v slovenski književnosti. V: *Briški zbornik* 1999. Dobrovo: Občina Brda, 433–448.

Stres, Peter

1987 Oris kolonata v slovenskem delu dežele Goriško-Gradiščanske do konca prve svetovne vojne. *Goriški letnik*, 12/14 (1987), 175–203.

1989 Oris kolonata na Goriškem od konca I. svetovne vojne do leta 1947. *Goriški letnik*, 15–16 (1989), 69–106.

1992 Izseljevanje prebivalcev iz Brd v letih pred priključitvijo k FLRJ 15. septembra 1947. *Etnolog* 2, 1 (1992), 211–216.

2001 Nekaj ljudskih pesmi iz Brd. *Goriški letnik* 28 (2001), 259–268.

Stewart, Susan

1991b *Crimes of Writing*. New York: Oxford University Press.

Sturken, Marita

1999 Narratives of Recovery: Repressed Memory as Cultural Memory. V: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spizter (eds.): *Acts of memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover, London: University Press of New England, 231–248.

Širok, Kaja

2009 *Kolektivno spominjanje in kolektivna pozaba v obmejnem prostoru: Spomini na Gorico 1943 – 1947. Doktorska disertacija*. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici.

Šivic, Urša

2002a *Muzikološki vidiki preobražanja umetne pesmi v ponarodelo v 2. polovici 19. stoletja: magistrsko delo*. Ljubljana: U. Šivic.

2002b *Briška ljudska glasba v preteklosti in sedanjosti*. 16. 8. 2002, Posvetovanje o ljudskem ustnem izročilu: Način za medsebojno spoznavanje evropskih kultur (Al convegno "La musica di tradizione orale: uno strumento per la conoscenza delle culture Europe) v okviru mednarodnega združenja Mitteleuropa, Krmin/Cormons, Italija (neobjavljeno).

2003 Muzikološki vidiki sprmeinjanja umetne pesmi druge polovice 19. stoletja v ponarodelo. *Traditiones* 32/1, 95–115.

2007 Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36/2, 27–41.

2008 *Po jezeru bliz Triglava: ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Ljubljana: Littera picta).

2008a *Slovenian Part Singing. A Myth or Reality*. Referat na: The Fourth International Symposium on Traditional Polyphony. Tbilisi, Georgia: 15–19 september, (rokopis).

Šolske prireditve

2009 *Šolske prireditve in proslave v Brdih v preteklosti*. Ur. Peter Stres. Dobrovo: Osnovna šola Dobrovo.

Štritof, Anton

1908 Nabirajte narodne pesmi!. *Koledar Mohorjeve družbe* 1908, 33–36.

Šubrt, Jiří and Niko Toš (ur.)

1995 *Crossroad of transition. A Czech-Slovene Colloquium*. Praha: Philosophy Faculty, Charles University.

Šumi, Irena

2000 *Kultura, etničnost, mejnost: konstrukcije različnosti v antropološki presoji*. Ljubljana: Založba ZRC.

Tabor »Brda 88«

1989 *Tabor »Brda 88«*. Ur. Aldo Rupel. Gorica: SLORI in NŠK.

Terseglav, Marko

1980a Pevski programi in njihovi nosilci. V: *Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja* 1. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 100–113.

1980b Ustno slovstvo kot predmet etnološke, literarne in folkloristične znanosti. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 20, 46–47.

1984 Nekateri problemi interdisciplinarnega raziskovanja ustnega slovstva. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 24, 3, 53–55.

1987 *Ljudsko pesništvo*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon; 32).

2001 Štrekljev sindrom. *Traditiones* 30, 1, 201–220.

Testen, Urška

2008 Briški harmonikarji. Nismo le garači, temveč tudi veseljaki. *Briški časnik*, poletje 2008, 23.

Toelken, Barre

1996 *The Dynamics of Folklore. Revised and Expanded Edition*. Logan, Utah: Utah State University Press.

Tominšek, Josip

1937 *Prvo sestavno nabiranje slovenskih narodnih napevov*. Maribor: Mariborska tiskarna.

1952 Prof. dr. Karel Štrekelj in nabiranje slovenskih narodnih napevov. *Slovenski etnograf* 5, 169–178.

*Traditiones*

1982 *Traditiones* 7-9.

Tronkar, Vesna

2010 Kaj vse so nosile v svojih češtelah. *Briški časnik*, zima 2010, 17.

Tschofen, Bernhard

1999 The Habit of Folklore. Remarks on Lived Volkskunde nad the everyday Practice of European Ethnology after the End of Faith. *Journal of Folklore Research* 36, 2/3, 235–244. (<http://proquest.umi.com/pqdlink?did=2273103821&sid=1&Fmt=3&clientId=73801&RQT=309&VName=PQD>).



Uršič, Ivanka

2007 Ženski mladinski zbor Soča. Odmevni koncerti so pričali, da v Brdih živijo samo Slovenci. *Briški časnik*, jesen 2007, 23.

Valvasor, Janez Vajkard

1978 *Slava vojvodine Kranjske*. Prevedel, izbral in razložil Mirko Rupel. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Velišček, Anči

2003 Od vičerja za svečencu. V: Danila Zuljan Kumar: *Zgodbe iz preteklosti*. *Briški časnik*, pomlad 2003, 57–58.

Velišček, Dora

2004 (brez naslova). V: M. Beguš: *Briški običaji*. *Briški časnik*, zima 2004, 13.

Vendramin, Angela

2004 (brez naslova). V: M. Beguš: *Briški običaji*. *Briški časnik*, zima 2004, 13.

Verbuč, David

2009 »Sequencing« and »Successiveness« as Meaningful Units of Music Performance of Primož Villagers from Upper Savinja Valley (North Slovenia). V: *Kam bi s to folkloro? Zbornik povzetkov in program*. Glasbenonarodopisni inštitut. Ljubljana, 24.–29. 9. 2009, 75.

Vilfan, Sergij

1980 *Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev: [enciklopedična obravnava po panogah]*. *Zgodovina agrarnih panog. Zv. 2, Družbena razmerja in gibanja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

1992 Izročilo o kolonatu v Goriških brdih. *Etnolog* 2/1 (LIII), 137–156.

Vinkler, Jonatan (ur.)

2008 *Rado Simoniti. Pevec Goriških Brd*. Nova Gorica: Javni zavod Kulturni dom Nova Gorica.

Vodopivec, Peter

2001 Slovenci v 19. stoletju. Miti in stvarnost. V: Granda, S. in B. Šatej (ur.): *Temeljne prelomnice preteklih tisočletij. 30. zborovanje slovenskih zgodovinarjev, Rogla, 28.–30. september 2000*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 71–84.

Vodopivec, Vinko

1922 Nekaj o petju. *Koledar Goriške Mohorjeve družbe 1922*, 27–28.

Vodušek, Valens

1960 *Neka zapažanja o baladnim napevima na področju Slovenije*. Beograd, 109–117.

1973 Slovenska ljudska glasba v stiku s sosednjimi kulturami. V: Zmaga Kumer (ur.): *Rad 18. Kongresa saveza folklorista Jugoslavije, Bovec 1971*. Ljubljana, 126–130.

1980 O evropski etnomuzikologiji. Kratek oris njenega predmeta, metod, ciljev in dosedanjih dognanj na Slovenskem. V: *Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja 1*. Ljubljana. Filozofska fakulteta, 39–56.

2003 *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ur. Marko Terseglav, Robert Vrčon. Ljubljana: Založba ZRC.

Vogrinc, Jože

2003 *Zamišljene skupnosti danes*. Spremná beseda, V: Benedict Anderson: *Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis, 181–201.

Vospèrnik, Hedvika

2004 *Lepota péte besede*. Pesmarica Antona Martina Slomška. V: Anton Martin Slomšek: *Šola vesela lepega petja za pridno šolsko mladino*. Kulturno društvo Mohorjan.

Vrišer, Igor, Rajko Pavlovec

1987 *Brda*. V: *Enciklopedija Slovenije* 1. Ljubljana: Mladinska knjiga, 361–362.

Wertsch, James

2002 *Voices of Collective Remebering*. Cambridge: Cambridge University Press, 134–135.

Zonabend, Françoise

1993 *Dolgi spomin: časi in zgodovine v vasi*. Ljubljana: ŠKUC: Filozofska fakulteta.

Zorzut, Ludvik

1924 *Goriške slovenske narodne pesmi*. *Goriška straža*, 6. 11. 1924, 3.

1930 *Svetih treh kraljev kres* (Božični motiv iz Brd po narodnem običaju). *Mariborski večernik Jutra*, 24. 12. 1930, 4.

1940 *Velikonočni običaji v Brdih*. *Koledar Goriške Mohorjeve družbe* 1940, 57.

1946 *Na Trinkovem domu*. *Trinkov koledar* 1946, 82–91.

1958 *Kultura in omika v Brdih*. *Brda*, 25. maj 1958. Izdal Odbor za postavitev spomenika Srečku Kumarju. Ur. Jože Zorn. Ljubljana, 30–37.

1974 *Ptička briegarca*. Celje: Mohorjeva družba.

I. z. Fervidus (Ludvik Zorzut)

1953 *Z narodopisci v Brdih*. *Soča. Glasilo demokratične fronte Slovencev v Italiji*, 1953, VII/317, 3.

1969 *Češpè smo lupile v Brdih*. *Trinkov koledar* 1969, 43–48.

1970 *Praznik češenj v Brdih*. *Koledar Goriške Mohorjeve družbe* 1970, 182–183.

1972 *Na meji dveh svetov*. *Koledar Goriške Mohorjeve družbe* 1972, 112–114.

Zorzut Santoro, Marjetka

2006 *Radovan Kodermac – 80-letnik*. Iskriv glasbenik in igravec. *Briški časnik*, zima 2006, 48–49.

Zuljan Kumar, Danila

1999 *Govori Brd*. V: *Briški zbornik* 1999. Dobrovo: Občina Brda, 449–469.

2003 *Zgodbe iz preteklosti*. *Briški časnik*, pomlad 2003, 57–58.

2006 *Pritrkovanje v Brdih*. *Briški časnik*, jesen 2006, 47.

2007 *Narečni diskurz*. *Diskurzivna analiza briških pogovorov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

DRUGI VIRI

- 1729 Ahacij Stržinar: *Catolish kerschanskiga vuka peisme ki se pri krščanskem uku na božjih potih, pri sv. misijonu, zlasti pa pri sv. Ksaverju na Straži Gornjega gradu nucno pojo.*
- 1775 (1795) Redeskinij: *Osem inu shestdeset sveteh pesm, katere so na proshnje inu poshelenje vezh brumenh dush skerbnu skup sbrane, pobolhane, inu pogmirane, k vezhi zhasti boshji, temu blishnemu pak k duhovnimu trosthu inu podvuzhenju na svitlobo dane.* Krajn.
- 1826 Valentin Stanič: *Perstavik nekterih zerkvenih in drugih Pesem, h'molitivam in premishlovanjam sa sveto-letu 1826.* Videm.
- 1867–1869 *Domovina: list posebno za primorsko-deželne, pa tudi sploh slovenske zadeve.*
- 1868–1943 *Slovenski narod.*
- 1871–1915 *Soča: organ slovenskega političnega društva goriškega za brambo narodnih pravic.*
- 1873–1941 *Slovenec: političen list za slovenski narod.*
- 1876–1928 *Edinost: glasilo slovenskega političnega društva tržaške okolice.*
- 1876 Josip Kocijančič: *Slovenske narodne pesni nabral in za moški zbor upravit Josip Kocijančič.* 1. zvezek. Praga: Em. Starý in dr.
- 1877 Josip Kocijančič: *Slovenske narodne pesni nabral in za moški zbor upravit Josip Kocijančič.* II. snopič. Ljubljana: Jos. Blaznik.
- 1879 *Venec pobožnih molitev in svetih pesmi za očitno in domačo službo, božjo bogoljubnih kristjanov.* Maribor (3. natis).
- 1888 Gabrijel Majcen: *Šolske pesmi.* Maribor: Th. Kaltenbrunner.
- 1899–1914 *Gorica.*
- 1914 *Samouprava: list izdaja deželni odbor poknežene grofovine Goriško-Gradiščanske.* Gorica: T. Priv. Paternolli.
- 1918–1928 *Goriška straža.*
- 1932 Enaindvajset *cerkvenih pesmi po napevih iz Kokošarjeve zbirke za mešani zbor priredil Emil Adamič.* Gorica: Katoliška tiskarna.
- 1939 *Barčica. Zbirka pesmi.* Trieste.
- 1944 *Barčica. Zbirka pesmi.* III. izdaja. (Notografiral in opalografiral Orel Silvester). Gorica: Goriška Mohorjeva družba.

- 1980 *Drobci iz kulturne dediščine Goriških brd*. Dobrovo: OŠ BBO Dobrovo.
- 1981 *Martinovanje na Humu*. Javna radijska oddaja Radia Koper.
- 1983 Gabrijel Kumar (roj. 1897): *Spomini, pričevanje*. Fotokopija rokopisnega dnevnika oz. spominov, napisanih januarja 1983. Kojsko.
- 2003 Rosana Peršolja: *Kje so moje rožice* (zgoščanka). Založba kaset in plošč RTV Slovenija.
- 2007 *Je žalostna, ma je l'epa ta pesem. È triste, ma bella questa canzone: il tramandare popolare: tradizione orale e musicale*. Gorica: Kulturni center Lojze Bratuž.
- 2009 *Šolske prireditve in proslave v Brdih v preteklosti*. (Ur. Peter Stres). Dobrovo: OŠ Dobrovo.
- 2010 *Slovenska zemlja v pesmi in besedi. Sijaj, sonce! = Slovenia in song and prose. Shine, sun, shine!*. Ljubljana: Založba kaset in plošč RTV Slovenija: 1. program Radia Slovenije, Uredništvo za glasbo.

GNI ZRC SAZU: arhivsko gradivo iz Arhiva Glasbenonarodpisnega inštituta ZRC SAZU.

PANG: arhivsko gradivo Pokrajinskega arhiva Nova Gorica

## 8. SUMMARY

The doctoral dissertation is a result of my research and training at the Institute of Ethnomusicology of the Slovenian Academy of Sciences and Arts (GNI ZRC SAZU), which was financially supported by the Slovenian Research Agency. The research was carried out from 2004 to 2011; my advisors were Marjetka Golež Kaučič, PhD, associate professor, and Marija Klobčar, PhD. This doctoral dissertation is “neither objective nor subjective, but interpretive because it mediates between two worlds alongside activity in a third (cf. Agar 1986: 19) scientific one” (Muršič 2011: 34, cf. also Fikfak 1999: 17–18). It presents the importance of context in studies of folksong tradition based on research on the folksong tradition of the Goriška brda (Gorizia Hills). Specifically, folk song is not a phenomenon *sui generis*; its existence depends on people’s lifestyle and the broader social context, which establishes this phenomenon, and, in addition to the individual skills of the singers and the factors in the narrower context of their performance, has a significant influence on the characteristics of folk song.

The dialogical hermeneutic method is the basis for the formulation of my thesis, which presents the correlation between the factors of context and the performance of folk song as a cultural product whose bearer is always a specific individual in a specific time, place, and circumstances that affect his or her performance. Based on Heidegger’s phenomenology, I proceed from the life that we live and that “occurs”; the life that we live “from the inside” and that we cannot establish a distance from in the sense of an uninvolved observer. An important part of this dissertation therefore represents a self-reflective component because the entire study is the result of the relationship between my collocutors and me as a researcher.

With regard to the context of folk song I distinguish between the broader context of constructing the object of research and the narrower context of the performance itself. The broader context is shaped by social, political, cultural, and economic processes that take place in a particular community and that construct the meaning of folk song as an artifact and, consequently, establish folksong tradition and heritage. The narrower context of the performance is comprised of a combination of various factors that influence the concrete performance of folk song and also includes the characteristics and emotional moods of those participating; that is, the singers and the listeners, who are not only passive accompanists, but influence the singer and his or her singing in various ways and at various levels (cf. Ivančič

Kutin 2005: 15). The study of folk song and the recording and transcription of folk songs is primarily based on fieldwork, in which, especially in non-public situations, the researcher has an important influence on the entire situation of the performance; in addition, he or she shapes the character of the folksong tradition and presents this to the general public. Because the Gorizia Hills region is the space of my own primary socialization, as a local that moved away I engaged in the research as both an insider and an outsider, seeking to include both an etic and an emic perspective. The fact that social structures are (and were) complex, both in the present and the past, and the lives of individuals are (and were) even more diverse also contributes to the dissertation's lack of homogeneity.

The first chapter of the dissertation presents the basic theoretical premises and contextualizes them in contemporary discourse on folklore research, construction, and presentation of folksong tradition. I understand singing and the folk songs connected with it as an integral part of the life of an individual integrated in the community, and so I focus not only on the characteristics and nature of the aesthetic function on the sign and its place in folk culture (cf. Fikfak 1999: 37), but also on the importance and role of the song in the complexity of an individual's life and his or her relationship to o/Others (or the Other). I study folk singing as part of life practices and folk song as an artifact pertaining to intangible culture (folklore), which is a function of shared identity (Bauman 1971; cited in Dundes 1996: 8) and at the same time one of the most important and most durable articulations of group symbols (Dundes 1996: 8). I primarily study folk songs in the Gorizia Hills at the social or cultural level, which involves culturally codified manners of their use, rather than studying their structural features because their social function had special significance in this border area.

Specifically, the area studied, the Gorizia Hills, lies on the border with Italy, and so the study also includes approaches applied in spatial and border studies in which, in addition to the traditional concept of the border of a nation state, I also took into account the significance of living in a border area in the local and subjective space between villages because my collocutors' statements show the most important borders to be those between individual villages, where localness is more important for identification than the broader area. Proceeding from Homi Bhabha's assertion that culture is localized and performed in a space (1994: 240), I study and interpret the place as an essential constituent of personal and cultural identities, especially in the case of the village of Kozana.

I study folk song in the Gorizia Hills both diachronically and synchronically. What all components of folklore have in common is that they exist in the original environment in



uninterrupted and dynamic changes in time and space (Toelken 1996: 34); studying the broader context makes it possible to identify the dynamics and means that cause the development or decay of specific traditions (cf. Toelken 1996: 5). With such research, the focus is shifted from analysis of the lyrics or melody of a song to the singer or community that the song belongs to (cf. Abrahams 1981: 69) and seeks to localize the “voice” heard in its primary social environment (Honko 2000: 38). I therefore highlight the question of what the informants classify as a folk song (or a *native* or *domestic* song), what kind of function they ascribe to the song, and how singing functions as a means of interactive behavior. Focusing merely on the textual, formal, and historical analysis of the song would obscure the social context of the songs and the meanings that they thereby receive (cf. Verbuč 2009: 75); in addition, any transcription of a folksong that an informant sings during field research represents the creation of a feeling of permanence (cf. Kirschenblatt-Gimblett 1991: 391) because the song is uprooted from the flow of life taking place.

As part of the factors of the broader context that constitute and construct the object of research, I analyze the construction of the research field (both the research object itself as well as the space); along with this I especially highlight processes of nationalization and the ethnization and folklorization connected with this, as well as the importance of organized cultural activity, and two important issues related to the area discussed: the border experience and sharecropping as a former dominant economic and social organization in the Gorizia Hills. The Gorizia Hills as a research area is an area that I chose (in addition to personal reasons) because of the delimited nature of the geographical area, due to which the observation of certain phenomena and lines of force that affect them is easier and better manageable. However, the space itself is also “socially constructed by the people that live there”; it is “politicized, culturally relative, and historically specific” (cf. Rodman 1992: 641; in: Low & Lawrence-Zúñiga 2003: 203). In addition, space has a unique reality for each resident and, despite specific administrative or geographical borders, the borders of interpersonal relations are the ones that define the borders of research (cf. Gri 1989: 21).

The researcher does not find folklore (and folk song as part of this) in the field, but creates it when he or she identifies specific cultural products or specific practices and understands them as folklore (Bausinger 1990, cited in Kirschenblatt-Gimblett 1995: 369). The influence of the folklore specialist is also seen later, when he or she “‘predestines’ an individual song as a folk song or not” (Tersegilav 2001: 2) by numbering it and placing it in the canon of selected folk songs or not giving it the status of a folk song. The very understanding of what folk is and what a folk song is was significantly shaped alongside the

ideas of Rousseau, Herder, and Fichte. In addition, according to Herder, folk song has the power to represent the entire human culture and at the same time culture in its specific, limited form; thus, according to him, there is nothing more generally specific than folk song (Bohlman 2004: 43). It is Herder's romantic nationalism that sees the nation embodied and voiced in traditional culture, especially in the folk song (cf. Honko 1980a: 2, cited in Anttonen 2005: 88).

For centuries the Gorizia Hills were a place of contact and connections among traditions between Slovenians and Friulians (and others in Italy) because the local people primarily lived in the same state formations and shared their lifestyle. Interpersonal relations began to grow tense at the political level in the nineteenth century, when the concept of ethnicity (here I am referring to the understanding of ethnicity that emphasizes the historical and symbolic cultural attributes of ethnicity and that represents an intermediate principle between primordialism and instrumentalism, as in Smith [1991: 20–21], for example) became the central organizing and mobilizing concept of society. Public discourse emphasized the role and importance of borders and the distinction between ethnic groups because ethnicity became the central differential quality. The presentation of ethnic identity therefore presented differences that are not only ethnographic, but also politically desired. Ethnic formations were thus also constructed through the ethnization of culture. The ethnization of the folk culture of border areas, which is marked precisely by mixing and the blurring of the cultural identity that borders shelter (cf. Morehouse 2004: 19), did not take place in the Gorizia Hills according to the expectations of those writing newspaper articles in the second half of the nineteenth century, who were especially disturbed by the fact that the "Slovenian" residents were singing songs in a "non-Slovenian" language.

In the processes of the nineteenth century described above, song was removed from its role in the original environment, in which it represented an element of everyday life, a means of entertainment, a cohesive element of a specific group (e.g., the military, etc.) and transfer of news, and through reification and instrumentalization received a symbolic meaning. However, the identification of specific cultural expressions and artifacts as authentic, reliable, and legitimate features implies that others are inauthentic, false, and illegitimate. Folklore studies has thus "nostalgized the homogeneous" (Kapchan 1993: 307) and rejected bastard traditions, thereby constantly supporting the conception that the norm is cultural purity and not hybridism (Bendix 1997: 9). Folksong collectors and researchers in the Gorizia Hills thus focused on collecting Slovenian songs and they did not transcribe any Italian or Friulian songs that they may have heard. We are aware of the presence of singing non-Slovenian songs

merely from reports and descriptions; likewise, “non-native” songs were ignored by Slovenian transcribers in the campaign *Das Volkslied in Österreich* (Folk Song in Austria) even though the published “Navodila in vprašanja” (Instructions and Questions), which were intended to guide the transcribers’ fieldwork, included special questions related to non-Slovenian songs. Therefore “ethnically conscious” individuals used organized singing activity to make Slovenian singing dominate and “drive out” Friulian and Italian singing, and drive out German singing from Kozana, from where people went to sell fruit in Austrian towns.

The symbolic and identifying significance of folk song was further emphasized when the Gorizia Hills along with the rest of western Slovenia was annexed by the Kingdom of Italy and the public use of Slovenian was forbidden. However, the emphasis on the symbolic role of Slovenian folk song does not mean that people did not sing non-Slovenian songs; in the song repertoires and memories of those I talked with, the Italian songs that they had learned in school held a special place. This is fostered by the fact that in schools repetition played an important role as a learning method, which made it possible for a song to become nativized and spread (cf. Šivic 2003). The songs that were learned in Italian schools were embedded in the discourse of power and authority; the majority of other Italian and Friulian songs that my collocutors sang or mentioned could be categorized as military songs. The military can thus also be understood as a place of meeting and sharing joint experiences where comradeships and friendships were forged, primarily between Slovenians and Friulians assigned to the 97th Trieste Infantry Regiment of the Austro-Hungarian Army.

This study is limited to the folksong traditions of the Gorizia Hills in Slovenia. The greatest difficulty in comparative research on the Slovenian and Friulian folksong heritage presented here was encountered in the fact that Slovenian and Friulian folklore studies focused on studying ethnic particularism. Similarly to how the transcriptions in the Gorizia Hills omitted Italian, Friulian, and macaronic songs, Friulian folklore studies and ethnomusicology “excluded all actual folk performances that were not in Friulian, but instead in Venetian dialects, Italian, and Latin for liturgical and semi-liturgical repertoire” (Gri 1985: 20). The villotta as a representative of Friulian folk song and culture was selected and presented as “typically” Friulian even though it represents only a small share of the entire folksong heritage of this area (cf. Gri 1988: 184). Valens Vodušek recognized the influence of the villotta in the lyrical and musical forms of Slovenian songs that repeat the first line three times in a four-line verse and only at the end add a second one and have a metrical model of an eight- and seven-syllable couplet (Vodušek 2003: 92), and in the greater frequency of the refrain in the west.

In order for the concept of the nation to function as a symbol of integration (village, local, or regional) and identification it sought to overcome particularistic thinking by referring to emotionally determined cultural concepts and special features of preindustrial village life (Baumann 2000: 122-125, cited in Juvančič 2005: 211). This reference resulted in the fact that modernity, which destroyed tradition in the classical perspective, created tradition in the epistemological sense, thereby turning it into a product of modernity (Anttonen 2005: 13). The process of nationalizing folk culture was primarily based on shaping the concept of tradition and folklore, which have their roots in the modern interest in objectifying the past and the “non-modern” (both temporally and spatially defined), as well as in documenting and conserving selected types of communication discovered in that cultural otherness (Anttonen 2005: 12-13). However, the nationalization process also involves the stereotypization and transformation of the local into the national, in which the national was then recontextualized into a gloss of folk culture (cf. Bohlman 2004: 48). Thus, with the transformation of practices into heritage and with the metonymization of tradition, in the course of representations emergent folklore studies shaped a “national canon” that is authorized by the “folk” and speaks with the voice of the “nation” (cf. Anttonen 2005: 88). Folk song—and, more broadly, music—thus move from a representation of the immanent core of the nation to a representation of the nation itself. Slovenian composers also joined these processes; in approaching folkloric melodies they relied on the practice of folk singing and created numerous choral arrangements of folk songs, from simple harmonizations to extensive compositions (cf. Arko Klemenc 2004). Similar processes also took place in Friuli, where composers and choir directors arranged folk songs so that they would accentuate the ethnic character of the song and so that the song would arouse ethnic consciousness in the people. These new songs and arrangements, which contained demands for Friulian autonomy and patriotism, were very popular among the simple people in the Friulian villages that were under Austrian authority (e.g., Starec 2005: 72).

Ethnocentrically colored nationalization (and the related folklorization) of the elements of intangible folk creativity completely succeeded only when it anchored itself in local and regional cultural and political structures, which were represented by the national awakening movement with reading rooms and political rallies in Slovenia (Juvančič 2005: 211). Thus across all Slovenian territory in the second half of the nineteenth century Slovenian reading rooms were established, and choirs also operated as part of them. A large part of their singing repertoire represented arrangements of folk songs and patriotic songs that sought to imitate folk melodies. The intense development of choral singing in the Gorizia

Hills quickly changed the valuation of folk song: the inclination for artistic choral singing as better, more beautiful, and more worthy turned many singers away from singing ordinary folk songs (cf. Kumer 1978: 353–354). Because a large part of the choral repertoire consisted of arrangements of Slovenian folk songs, the influence of people learning songs in the choir, and not in the “traditional”, “oral” manner, also started to manifest itself in singing and songs themselves.

The character of folksong tradition in the Gorizia Hills is closely connected with the social and economic conditions that affected the local lifestyle. The sharecropping system had a significant influence on these circumstances; this was a terminable relationship in which a personally free farmer received land to work in exchange for paying rent (Vilfan 1980: 441). Sharecropping contracts and relationships had various characters, but what they had in common was that the landowner provided living and working space as well as arable land to the sharecropper (or renter), and the sharecropper was obligated in return to turn over a certain share of his crop; in older times, he also had to perform labor for the landowner. Sharecropping was practiced in the Gorizia Hills until 1947, when the area was annexed by Yugoslavia and a 1945 law expropriating estates worked by sharecroppers and vinedressers was applied. Although sharecropping had an important influence on the lives of the people and the interpersonal relations among the members of the local community, it is difficult to describe because of the heterogeneous forms of this relationship. Sharecroppers sought to earn money through additional activity, which is also reflected in songs that describe such activity (e.g., distilling). Emigration to other areas created contact with other traditions and served as a path for transferring certain folk songs to the Gorizia Hills. The women on sharecropped and small independent farms often traveled to sell agricultural products in nearby towns as well as to various Austrian towns where they stayed several months and from where they brought back German songs. Songs were also brought to the Gorizia Hills by seasonal workers (especially from the Veneto region), beggars, and fair merchants.

The dissertation continues by describing the factors of the narrower context. This direct or narrower context is shaped by the situational context along with the basic conventions of the time, space, and group/audience, as well as by the singer’s life situation, the emotional state of the singer, the audience, and the researcher, and it is conditioned by the broader social context. Because the factors of the narrower context differ significantly with regard to whether the singing takes place in an informal environment (usually in a private home, where the researcher is the only audience) or it involves a public performance in front of a broader audience, I differentiate the study of the narrow context in the event of

performing the song and the context in the performance event. Specifically, the participants in the event at which the folk song is performed, or the performance event, including the researchers, do not operate as autonomous individuals, but are limited by social control and must take into account social relations and established conventions (cf. Alver 2004: 49).

One of the basic areas of research for the narrower context encompasses the study of direct personal, biological, and psychosocial impulses and limitations that the individual feels when practicing tradition (Toelken 1996: 5) or referentially referring to it. In addition, recording produces psychological pressure on the singer because he or she is aware that a permanent recording makes it possible to listen again, analyze, and assess, as well as the possibility that the material will be published and thus accessible to others that are not currently the target audience (Ivančič Kutin 2004: 260).

Singing in a performance event, which I define as an event in which singing folk songs is a reflected activity (cf. Abrahams 1981: 72), is rehearsed in advance and seeks to satisfy external criteria and expectations, and so primary attention is directed toward the performance aspect. This folksong practice is most intensely studied by the “performance paradigm,” which is based on an analysis of the performance event in context and presents models of how folklore processes function (Lozica 1989: 37). The concept of performance has shifted the focus from the lyrics of the song to the singer, his or her performance, and the entire situation of the performance, the interaction with the audience, and the process of constructing meaning in a particular cultural context. With this, folklore ceases to be an impersonal textual document and becomes a social affair, a tool of political will and power, an indicator of creative capacity inherent to tradition, and a witness to the cultural and performance competence of the performer (Honko 2000:12). Contemporary folklore studies thus recognizes various lives of folklore, in which in its first phase folklore lives and functions within its original environment; the second life of folklore begins when it starts to live in an environment that is completely different from the original one (Honko 1991: 34, 42). However, the second, third, or fourth life of folklore is also authentic and represents a real and meaningful experience to everyone participating.

This dissertation places special emphasis on the context dealt with in the research on the folksong heritage of the Gorizia Hills, which includes both past publications and accessible material as well as analysis of my own field research. Among the findings of the field research, I recognize the importance of the issue of collective memory and of the significance of exceptional (especially ritual) events, with which many (folk) songs are also connected, for shaping the images of the past. In addition, I describe contemporary folksong



practice in the Gorizia Hills, with an emphasis on reflected song activity, as well as the reflection of folksong aesthetics and motifs in the authorial poetics of the singers and certain other performers from the Gorizia Hills.

The lyrics of folk songs from the Gorizia Hills have been included in various published collections, such as *Pesmarica cerkvena, ali svete pesme, ki jih pojó ilirski Slovenci na Štajerskim, Krajskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim* (Church Hymnal, or Hymns Sung by the Illyrian Slovenians in Styria, Carniola, Carinthia, the Gorizia Region, and Veneto) by Matija Majar, which was published in Klagenfurt in 1846, and in *Slovenske narodne pesmi* (Slovenian Folk Songs, 1895–1923), which was edited by Karel Štrekelj and, after his death, Joža Glonar. As part of the campaign Folk Song in Austria, the syncretism of the wholeness of the melody and lyrics had already been completely accepted, whereas the instructions on transcribing information about the texture and context were followed by only some of the transcribers, and only exceptionally at that. Therefore the information on the broader and narrower context, which Franc Mavrič, a teacher in Bovec, noted down alongside certain songs from his native Kozana in the Gorizia Hills, are very valuable. The name of Ivan Kokošar is also connected with this campaign; in his collection *Razne pesmi (narodne in znarodele) sebrane* (Collection of Various Folk and Folklorized Songs) he also included songs that had been provided to him by Ludvik Zorzut, a collector of folk heritage from Medana, and songs from two manuscript songbooks from Medana: an older one written in the Bohorič alphabet and a more recent one from the 1860s. The most extensive study of the folksong tradition of the Gorizia Hills is the study by Radoslav Hrovatin, who performed research in various villages in the Gorizia Hills from 31 July to 31 August 1953 as part of a field research team for the Slovenian Ethnographic Museum. These folksong transcriptions (unfortunately, the audio recordings are not accessible) are kept by the ZRC SAZU Institute of Ethnomusicology and are numbered GNI R 25.468 to 25.627. For some songs, Hrovatin described details of the context in which the song was performed in addition to the lyrics, melody, and information about the informant. As a result, these transcriptions also portray social conditions, economic activity, and the songs' connection with rituals. Among the material dealt with, what stands out is a relatively large number of songs that were transcribed only here and that do not have transcribed versions outside the geographical area of the Gorizia Hills. These songs are also found in the publication *Drobci iz kulturne dediščine Goriških brd* (Treasures of the Cultural Heritage of the Gorizia Hills; OŠ BBO Dobrovo 1980), which features songs gathered by students at the primary school in Dobrovo. Janez Dolenc, a Slovenian teacher at the Tolmin secondary school, asked his first-year students to

collect “at least four A4 pages of transcriptions with information about the informant and transcriber” (Dolenc 1999: 41), with the result that forty-seven students from the Gorizia Hills transcribed a considerable number of songs. Jasna Majda Peršolja recorded and transcribed some songs, primarily Christmas carols, sung by her father-in-law Aleksander Peršolja, a well-known organist and choir director from the Gorizia Hills, which are available in their original form in print and in an adaptation for a CD. Transcriptions of some songs from the Gorizia Hills can also be found in the publication *Je žalostna ma je l'epa ta pesem* (This Song Is Sad but Beautiful), which was created as part of the project “Interreg III a – Folk Heritage in Words and Music in the Gorizia Hills.” The seminal scholarly critical publication *Slovenske ljudske pesmi (1–5)* (Slovenian Folk Songs 1–5) by the ZRC SAZU Institute of Ethnomusicology also contains some ballads transcribed in the Gorizia Hills. This dissertation also cites other publications of folk songs from the Gorizia Hills that I found in various works of literature and journalism.

This dissertation focuses not only on collected songs, but also on the role and importance of folk singing in the lives of the people in the Gorizia Hills. Because it turned out that field research is to a large extent connected with the issue of memory (the individual memory of specific individuals that the researcher comes into contact with, and the broader collective memory), I present certain basic characteristics of this. Namely, collective representations of memory create some sort of selective filter and reconstruct memories based on the needs of the present (cf. Kramberger 2001: 213–214). The impression of the past within memory is not unchanging because over the course of time the past is reorganized. New events and changes create a new perspective on the past and thereby reconstruct it (Šubrt 1995: 10). Thus the narratives of my informants most of all express memories of singing and songs at special events that cyclically recur. Being embedded in a special time and place, which is often connected with ritual, obviously enables a song to entrench itself in memory and remain part of the emotional and nostalgic world mixed with the imaginary. It is precisely because of the strong sensations of festive days and the songs connected with them that these were better preserved in memory and usage than songs that accompanied everyday life, even though these were sung more often. Generality, non-exclusiveness in the sense of the performer, time, and place—what one could call an unconscious soundscape—is difficult to articulate for my informants. I use the calendar principle to present testimony about rituals that the informants enjoy talking about and that should present an image of the community studied, including songs connected with these rituals. In the description I try to take into account the unevenness and heterogeneity of the testimony, which expresses not only

geographical diversity, but also temporal and personal diversity. The gamut ranges from ritual washing at the beginning of the new year, caroling, and Epiphany bonfires and the related rituals to the soundscape when celebrating the Easter triduum, celebrating Mayday and the Ascension, the bonfires for Midsummer and the Feast of Cyril and Methodius, celebrating the Assumption and the Feast of St. Roch, the pilgrimage for the blessing of the grape harvest (Sln. *vendimeršce*), and the ritual bell ringing to mark All Saints' Day. I continue with informants' narratives about celebrating Martinmas, which represents one of the central occasions in the Gorizia Hills today and which they place among new traditions (or what Hobsbawm refers to as invented traditions) and about celebrating Saint Nicholas' Day and various Christmas customs, and I conclude with the blessing of wine for the Feast of Saint John the Evangelist.

Singing also accompanied the everyday lives of the people of the Gorizia Hills. Because memory is usually connected with sensory perception and emotion, or is reified, it is not surprising that in memories singing as a part of everyday life is primarily connected with group tasks. Otherwise, singing also had a completely practical function because, for example, mothers instructed their children to sing (or whistle) while picking cherries so that they would not eat too many of them because they were meant to be sold. As a result, when cherries were being picked one could hear "singing from every direction." Among the songs collected, love songs, songs for various occasions, humorous songs, and so on predominate; the smaller number of ballads preserved may be ascribed to the fact that people did not sing at wakes during the period covered by collective memory.

In many respects, village life was very structured and guided by unwritten rules and convictions. In this system the band of young men had an important place, and an important and visible part of this was singing. The young men also organized dances and other social events in the village. Because a dance was an important event in the life of the people of the Gorizia Hills, I describe the organization of dances and various memories of dances as they are preserved in collective memory and transcriptions.

As part of studying the folksong tradition of the Gorizia Hills, an integral element is also research on the aesthetic ideals of individual bearers of folk heritage and their valuation of heritage, which shows what role the expression of culture-centered aesthetic had in the performance of any kind of folk song or other folklore phenomenon (cf. Toelken 1996: 6). Thus during the field research there appeared an interesting discrepancy between the value judgments of the singers that are considered good folk singers in the community and what folklore studies presents as a model and ideal of folk singing. The image of what a real "folk

song” is was also largely influenced by songbooks, especially *Barčica* (The Little Boat), which represented a main repertoire source among my informants (especially the Trieste edition of 1939). In addition, I offer a brief overview of the influence of folk aesthetics in the songs created by some artists from the Gorizia Hills, especially Ludvik Zorzut, Alojz Gradnik, and Karel Širok.

Through folksong heritage I also observe the production of localism (e.g., cf. Appadurai 1995) based on the case of Kozana, in which the production of localism encompasses the structure of feelings, characteristics of social life, and the ideologies of a particular community. Sharing affiliation, feelings, and narration connects the local people and creates the space of affiliation itself. It is therefore not surprising that the repertoire of songs transcribed and recorded in Kozana in recent decades is relatively unchanged regardless of various informants, and the narrative also repeats regarding life, folk creativity, and informally organized cultural life.

Today, folk singing takes place in new circumstances, even though the informants often generalize along the lines that “nobody sings anymore,” which can be understood as meaning that they no longer sing in the traditionally understood contexts and spaces of folksong heritage. The rituals in the circumstances described to a large degree live in collective memory, while in the lives of individuals and the community new forms and practices are appearing, often connected with the marketing principles of tourism events. One of the best-known complex events that places the Gorizia Hills in the broader Slovenian space is the annual Cherry Festival, which was created in the mid-1960s, during a time of great changes when some individuals started becoming aware of the dying out of certain forms of tradition and a lifestyle, which prompted them to create heritage. To a large degree, the festival functions as a creator of collective identity, and at the same time the images of folk culture are becoming a basis for economic and commercial application. Similar mechanisms are also appearing in other events that are embedded in the tourism industry and based on the promotion and sale of agricultural products native to the area.

In studying modern practices in folk singing among the people of the Gorizia Hills, one can observe two phenomena: spontaneous or occasional singing in informal circumstances and reflected singing activity intended for a broader audience. Spontaneous folk singing in informal circumstances is difficult to observe because the researcher is not present in such circumstances, or his or her presence changes the entire situation. With organized groups that take part in folk singing in a reflected manner, one can observe heritage practices. Namely, heritage is a new form of cultural production of the present that is linked to

the past (Kirschenblatt-Gimblett 1995: 369). At the same time, these forms of cultural production in the Gorizia Hills are deeply marked by the tendency to create a distinctive local identity. The traditions that heritage practices rely on (or invent) often symbolize the internal unity (coherence) of a specific group and the continuation of its existence as a distinctive social entity (Anttonen 2005: 36). The case of the Gorizia Hills Singers (*Vokalna skupina Brike*), a women's vocal group that seeks to "revive typically native heritage," shows the connection between space and identity formation. Whereas the cultural forms of premodern "folk culture" were variable and spontaneously transmitted, in modern societies they are organized and regulated within directed activities of associations and other organizations (Anttonen 2005: 49). The Gorizia Hills Accordion Band (*Briški harmonikaši*) is also often marked with a similar symbolic function as an emblem of Gorizia Hills (folk) culture, even though the greatest interest of the members of the ensemble is in the fun of playing together.

Breaking the dissertation down in this way shows how analyzing contextual factors is important both for understanding the construction of folksong phenomena itself and for contextualizing the research findings.

## Kazalo

KONTEKST V RAZISKAVAH LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE – OBMOČJE GORIŠKIH BRD.....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
Izjava .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
Zahvale .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
Kazalo slikovnega gradiva .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
UVOD .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
1. METODOLOŠKA IN TEORETSKA IZHODIŠČA .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
1.1 IZBIRA PODROČJA RAZISKOVANJA .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
2. KONTEKST .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
3. ŠIRŠI KONTEKST KONSTRUKCIJE PREDMETA....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
RAZISKAVE .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
3.1 KONSTRUIRANOST PREDMETA RAZISKAVE	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
3.2. KONSTRUIRANOST PROSTORA RAZISKOVANJA .....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
3.3. KONSTRUIRANJE ZAVEDANJA ETNIČNOSTI.	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
3.3.1 Glasbena folkloristika in etničnost.....	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>
3.4 LJUDSKO PETJE V BRDIH ZNOTRAJ DISKURZOV MEJE .	<b>Napaka! Zaznamek ni definiran.</b>

- 3.4.1 Ljudska pesem v trenutkih politične krize ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 3.4.2 Petje neslovenskih pesmi ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 3.4.3 Stičišča in razhajanja slovenske in furlanske ljudske pesemske tradicije in folkloristike ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 3.5 NACIONALIZACIJA LJUDSKE KULTURE ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 3.5.1 Procesi nacionalizacije ljudske pesmi ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 3.6 ORGANIZIRANO KULTURNO ŽIVLJENJE NA PODEŽELJU IN NJEGOV VPLIV NA LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 3.6.1 Organizirana kulturna dejavnost v Brdih ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 3.6.2 Vpliv zborovstva na ljudsko petje ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 3.7. VPLIV GOSPODARSKIH IN SOCIALNIH RAZMER NA LJUDSKO PETJE  
**Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 3.7.1 Pomen in vpliv kolonata..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 3.7.2 Odsev dejavnosti za izboljšanje materialnega položaja v pesmih..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4. OŽJI KONTEKST IZVEDBE LJUDSKE PESMI ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 4.1 REFLEKSIVNOST V RAZISKOVANJU LJUDSKE PESEMSKE TRADICIJE..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.1.1. Priseljena in odseljena domačinka – v položaju raziskovalke ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.1.2. Raziskovalčeve vloge ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 4.2 OŽJI KONTEKST PETJA V NEJAVNEM PROSTORU..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 4.3 KONTEKST PETJA V PERFORMANČNEM DOGODKU . **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
  - 4.4 KONTEKST V RAZISKAVAH LJUDSKE PESMI BRD .... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.1 Starejše izdaje..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.2 *Slovenske narodne pesmi (SNP)*..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.3 Ljudska pesem v Avstriji..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.4 Zapisi Radoslava Hrovatina v okviru 10. terena ekipe Slovenskega etnografskega muzeja ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.5 Ekipa Goriškega muzeja leta 1958..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.6 Zapisi učencev osnovne šole Dobrovo in dijakov tolminskega učiteljišča  
**Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.7 Zapisi Jasne Majde Peršolja ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.8 Interreg – Je žalostna, ma je liepa ta pesem ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.9 *Slovenske ljudske pesmi (SLP)*..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
    - 4.4.10 Druge objave ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**



- 4.5 PETJE LJUDSKIH PESMI V ŽIVLJENJU PREBIVALCEV GORIŠKIH BRD  
**Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.5.1 Vprašanje spomina v raziskavah tradicije določene skupnosti ..**Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.5.2 Petje, povezano s šegami..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.5.3 Petje kot del vsakodnevnega življenja ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.5.4 Fantovska skupnost in petje ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.6 EMSKI POGLED: ESTETIKA IN VREDNOTENJE ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.6.1 Ljudska estetika v avtorskih pesmih nekaterih briških ustvarjalcev ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.6.2 Ljudska pesemska tradicija kot element produkcije lokalnosti – primer Kozane ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.7 SODOBNE LJUDSKE PESEMSKE PRAKSE V GORIŠKIH BRDIH..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.7.1 Praznik češenj..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.7.2 Druge prireditve ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.8 REFLEKTIRANA LJUDSKA PESEMSKA DEJAVNOST V BRDIH..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.8.1 Vokalna skupina Brike ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.8.2 Briški harmonikaši ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.8.3 Folklorna skupina Trcinka ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
- 4.8.4 Drugi izvajalci ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
5. SKLEP..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
6. SEZNAM INFORMATORJEV ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
7. SEZNAM VIROV IN LITERATURE ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**
8. SUMMARY ..... **Napaka! Zaznamek ni definiran.**