

LJUDSKO PESEMSKO IZROČILO KOT KULTURNI SPOMIN JANČARJEVEGA ROMANA IN DRAME *KATARINA, PAV IN JEZUIT*

MARJETKA GOLEŽ KAUČIČ

Na podlagi teoretskih premis o kulturnem, kolektivnem, zgodovinskem in individualnem spominu je v razpravi opredeljeno ljudsko pesemsko izročilo kot eden izmed t. i. nacionalnih kulturnih kanonov za različna literarna dela na Slovenskem. Razprava ob zgodovinskih in kulturnih prvinah (barok, romanje v Porenje, sedemletna vojna, ljudsko prozno izročilo, ljudska verovanja, ljudsko gledališče, materialna kultura) v Jančarjevem romanu in drami Katarina, pav in jezuit [2000 in 2005] odkriva medbesedilne vloge ljudske pesmi kot ene izmed temeljnih duhovnih podlag romana in drame, ki so vpisane v obe deli kot del zgodovinskega in kulturnega kolektivnega spomina, a tudi kot del individualnega avditivnega in vizualnega spomina slovenskega avtorja. Ljudsko pesem je pisatelj vpisal v oba žanra v sinkretični celoti: tekst, tekstura, ob upoštevanju nosilca in fenomena romanja kot družbenega konteksta pesmi, zato so v razpravi predstavljena polisemantična polja vsebinsko raznovrstne ljudske pesemske dediščine, predusem romarskih pesmi, s posebno analizo ljudske pripovedne legendarne pesmi Marija in brodnik. Ključne besede: ljudska pesem, romarska pesem, romanje, kulturni spomin, kolektivni in individualni spomin, medbesedilnost, ljudsko izročilo, roman, drama.

Based on theoretical premises about cultural, collective, historic, and individual memory Slovenian folk song heritage has been defined as one of the so-called cultural canons of literary works. Analyzing historic and cultural elements (baroque, pilgrimage to Rhineland, Seven Years' War, folk narrative tradition, folk beliefs, folk theater, and material culture) in Drago Jančar's novel Katarina, pav in jezuit (Katarina, the Peacock, and the Jesuit; published in 2000 and adapted for stage in 2005), this study examines intertextual roles of folk song, which serves as a primary spiritual foundation for the novel and the play. In both texts, these intertextual roles figure as part of historic and cultural collective memory on one hand and as part of Jančar's individual auditory and visual memory on the other. In both the novel and the drama, folk song has been intertwined with Jančar's own text in its syncretic entirety, which takes into consideration not only the text and texture but also the phenomenon of pilgrimage and its participants within the social context of folk song. In view of the above, this study presents polysemantic fields of different kinds of folk song heritage, especially pilgrimage songs, along with an analysis of folk narrative legendary song Marija in brodnik (Mary and the Ferryman). Key words: folk song, pilgrimage songs, pilgrimage, cultural memory, collective and individual memory, intertextuality, folk tradition, novel, drama.

UVOD

Vsak narod ima svoj lasten zgodovinski spomin in ko ustvarja dela, ki jih niza v lastno kulturno dediščino, ustvarja tudi svoj kulturni spomin. Tako kakor so lahko zgodovinski dogodki last vseh Slovencev, tako so tudi posamična literarna dela sama del kulturnega spomina ali pa so vanje vključena dela, ki takoj evocirajo na skupno kulturno obzorje. Eno takih kanonskih vrst besedil, ki se venomer znova pojavljajo v literarnih delih različnih ustvarjalcev, je tudi ljudska pesem. Ljudska pesem je kanonska tudi zato, ker je nosilec identitete

naroda; težko bi si, npr., angleško in škotsko kulturno izročilo zamislili brez Barbare Allen, nemško brez Leonore, romunsko brez Mioritze, bosansko brez Hasanaginice in slovensko brez Lepe Vide ali Kralja Matjaža, ki sta v času in prostoru dobila mitološke razsežnosti. Takšne pesmi iz ljudskega izročila prehajajo med kanonska besedila prek šolskega procesa, z nenehnim ponavljanjem in transformiranjem pomenov, tudi prek medbesedilnih procesov; skoz različne spominske procese se vračajo v kulturni in literarni obtok.

Prav tako se ljudska pesem razen v t. i. spomin na zapisano, vključuje tudi v posameznikov avditivni in vizualni spomin: pesem slišimo ali jo preberemo natisnjeno. Ob tem se ustvarja skupni kulturni spomin. Da pa v enem literarnem delu najdemo združena zgodovinski in kulturni spomin, mora ustvarjalec povezati resnične dogodke, oblikovane v fiktivno zgodbo, z realno zgodovinsko podlago, ki pa jo še bolj prizemlji in identitetno okrepi s citati ljudskih pesmi, ki nato sooblikujejo samo zgodbeno dogajanje. Tako se je zgodilo v Jančarjevem romanu *Katarina, pav in jezuit* [2000] in pozneje v drami [2005] z istim naslovom oz. v njeni uprizoritvi; ta je gledalcu poleg dramatisiranega besedila omogočila poslušanje niza ljudskih pesmi v sinkretični celoti.

Ljudska pesem je v vseh literarno-zgodovinskih obdobjih, tudi v postmodernizmu, kot motivna in tematska odnosnica velikokrat duhovna podlaga pesniškim in proznim delom. Skupaj z melodijo je stvaritev tiste poetike, ki jo pisatelji najraje citirajo, se nanjo opirajo, jo transformirajo; z njo dosežejo bralca veliko hitreje kakor z navedki latinskih besedil ali srednjeveških traktatov, ki jih beremo npr. v delih Umberta Eca.

V evropski prozni tradiciji je kar nekaj primerov ljudskih referenc: npr. v Joyceovem *Ulikseu* in *Finneganovem prebujenju*, pri nas pri Kersniku, Kosmaču, Preglju, Vorancu, Kranjcu, Snoju idr. [Golež Kaučič 2003: 229]. V novejšem času se je ljudske pesmi dotaknil tudi Claudio Magris (naslovni citat in moto romanu je ljudska pesem »Kralj Matjaž v turški ječi«) v *Donavi* [1992], pri Gabrielu Garcii Márquezu vidimo vpis družinske balade Delgadina v romanu *Nesrečne kurbe mojega življenja* [2006; izv. *Memoria de mis puts tristes*, 2004].

Izjemno močno identitetno in simbolno vlogo je dobila tudi v Jančarjevem romanu in drami, kjer ustaljene semantične strukture ljudskega avtor vključuje, transformira, spreminja in dodaja lastne. Jančarjevo besedilo je nedvomno takšno, da na vseh ravneh komunicira z ljudskim pesemskim izročilom in ljudskim izročilom nasploh. Slovenska legendarna balada »Marija in brodnik« kot osrednja v romanu in drami citirana ljudska pesem je pomensko jedro obeh Jančarjevih del. Ker iz njene vsebine, forme in načina izražanja lahko razbiramo čas njenega nastanka, sledi zgodovinskih dogodkov, pravnih in družbenih usedlin, je torej tudi prostor spomina. Enako lahko v Jančarjevem romanu in drami ob pojavu ljudske pesmi dekodiramo čas, v katerem se je pesem pela in vlogo te pesmi v življenju ljudi. Literarno delo torej z vnosom ljudske pesmi omogoča večjo odprtost časa in prostora, v katerem se fiktivna zgodba dogaja in jo pripenja na znane vsebine.

Analiza obeh del bo skušala odgovoriti na naslednja vprašanja: Zakaj je Jančar po *Galjotu* [1978] znova segel v ljudsko pesemsko izročilo in na kakšen način je strukturiral elemente ljudskega skoz prozno pripoved in pozneje skoz dramsko besedilo? Kako se pesem

intertekstualno povezuje z njegovim lastnim besedilom, kakšne vrste odnosnic uporablja in kako jih spreminja? Predvsem pa nas zanimajo preoblikovanje ljudskega in njegova dramatična vstopanja v siže romana. Posebej zato, ker ga je uporabil kot ponavljajoče se besedilo. Na katera mesta je postavil pesem in zakaj prav tja? Ali ljudska pesem v romanu povezuje avtorsko besedilo s pomeni citiranega kot identitetnim vezivom? Ali je Jančar uporabil ljudsko pesem kot mnemotehnično sredstvo za preskok v zgodovino? Ali je lahko ljudska pesem mnemotehnika kulturnega spomina, tako kakor je melodija ljudske pesmi še danes mnemotehnika za zapomnitev pesmi ali, po Halbwachsu, ki ugotavlja, da je zelo težko ponoviti besede nekega napeva, ki ga dobro poznamo, ne da bi si ga zapeli [Halbwachs 2001:191]. Ni torej samo besedni in snovni spomin, s svojo teksturo je tudi zvočni spomin. Še preden odgovorimo na ta vprašanja, moramo razčleniti in pojasniti pojem spomina.

SPOMIN: KOLEKTIVNI, ZGODOVINSKI, KULTURNI, INDIVIDUALNI

Spomin je nekaj, kar je človek sposoben ohranjati in obuditi iz svoje preteklosti s pomočjo duševnih procesov, ki dešifrirajo zaznave, občutke, slike, dogodke. Pri tem je individualni spomin vedno povezan z družbenimi okviri. Po Halbwachsu je »razlika med zgodovinskim spominom, ki zahteva rekonstrukcijo podatkov iz sedanosti družbenega življenja, projiciranih na znova izumljeno preteklost, in na drugi strani kolektivnim spominom, ki magično nanovo sestavlja preteklost«... Ali zgodovina ne izhaja iz kristalizirane konstrukcije, ki jo je naredila neka skupina, da bi se ubranila pred nenehno erozijo spreminjanja, medtem ko spomin predpostavlja vplivno območje perspektiv in njihovega recipročnega relativizma? [Dauvignaud 2001: 12]. Ali je spomin zares resničen? Halbwachs meni: *To, kar vidimo danes, se umesti v okvir naših starih spominov, vendar se, v nasprotni smeri, tudi ti spomini prilagodijo skupku naših sedanjih zaznavanj. Videti je, kakor da soočamo več pričevanj* [Halbwachs 2001: 23]. Mogoče je reči, da nam drugi ljudje lahko pomagajo, da si priključimo spomine, individualni spomin okrepijo z novimi. Za kolektivni zgodovinski spomin so potrebni še drugi, ki se spominjajo istih zgodovinskih dogodkov in jih sprejmejo individualno. Ko pa se »resničnemu« zgodovinskemu ali individualnemu spominu pridruži še fiktivni spomin, kakor v Jančarjevem romanesknem in dramskem delu, se spomin na preteklost še dodatno okrepi. Zgodi se lahko, da je individualni spomin le odmev kolektivnega, česar se niti ne zavedamo, ali pa je Jančarjev individualni spomin postal kolektivni. *Kolektivni spomin sicer črpa svojo moč in svoje trajanje iz tega, da je njen nosilec skupek ljudi, vendar se kljub temu spominjajo posamezniki kot člani skupine* [Halbwachs 2001: 52]. Vsi nosimo s seboj cel skupek zgodovinskih spominov, ki jih krepimo v medsebojni komunikaciji in z branjem; tako se individualni spomin vključuje v kolektivni. Npr. individualni spomin Jančarja, ki je doživel bivanje v Lizboni v »nenavadnem« hotelu, v sobi brez strehe, ta spomin¹ priključ

¹ Jančar je v dnevnem časopisu (*Delo. Sobotna priloga*, januar 2007) zapisal spomin na bivanje v hotelu

v individualni spomin jezuita Simona Lovrenca v romanu *Katarina, pav in jezuit*; bralci pa ga beremo kot kolektivni spomin. V *Lizboni sem gledal kos neba skozi raztrgano streho*. Pisatelj je lastno doživetje vključil v roman [Jančar 2000: 161], in še v variirani ponovitvi: *raztrgani kos strehe v Lizboni* [350].

Ali še drugače: Jančar se spominja romanja v Porenje in sedemletne vojne med Avstriji in Prusi iz knjig, ta kronološko določeni zgodovinski spomin vključi v fiktivno zgodbo. Nato pa njegov zgodovinski spomin, okrepljen s fikcijo, postane povsem drugačen, postane kulturni spomin. Enako se lahko zgodi z ljudsko pesmijo, ki je del kolektivnega kulturnega spomina, a se je avtor spominja individualno – zasidrana je v njegovem avditivnem (če jo je slišal) in vizualnem (če jo je bral) spominu. Ta spomin vpiše v roman, mu doda svoje besedilo, in za bralca dobi kolektivni kulturni spomin spet drugačne razsežnosti. Jančar skuša bralcu v svojem romanu upodobiti nacionalni tok življenja prek zgodovinskih dogodkov in ljudi baročnega časa, v katerem so se dogajale bistvene spremembe, hkrati pa ne more drugače, kakor da ta okvir poveže s sodobnim bivanjem in družbenim življenjem. Ali, kakor zapiše Halbwachs:

Naš spomin se ne opira na naučeno zgodovino, ampak na doživljeno zgodovino. Z zgodovino tedaj ne smemo razumeti kronološkega zapovrstja dogodkov in datumov, temveč vse tisto, zaradi česar se neko obdobje loči od drugih in o čemer nam knjige in pripovedi ponujajo v splošnem precej shematsko in nepopolno sliko. [Halbwachs 2001: 63]

Spomin je bil v času prenosa besed in zgodb prek ustnega izročila izjemno pomemben, sporočila niso bila sklenjena, ampak odprta za nove podobe in dogodke, kolektivni spomin je bil ključen, kajti le tako so lahko sporočila potovala od posameznika do posameznika, ki je bil tudi nekakšna človeška spominska kronika in prenosnik sporočil. Taki so bili potujoči godci, pevci in bard. Še danes živijo ljudski pevci, ki v sebi nosijo tudi po sto pesmi.² Ljudska pesem je kolektivno izročilo, ki ga ustvarjajo posamezniki:

Kolektivni spomin se loči od zgodovine v vsaj dveh razmerjih. Je kontinuiran mišljenjski tok, katerega kontinuiranost nikakor ni umetna, saj obdrži od preteklosti zgolj tisto, kar je še živo ali zmožno živeti v zavesti skupine, ki ga vzdržuje. ... Tako se zgodovina končuje tam, kjer se končuje izročilo, v trenutku, ko ugasne ali se razkroji kolektivni spomin. Dokler se spomin ohranja, ga je odveč fiksirati s pisanjem ali ga sploh fiksirati. [Halbwachs 2001: 85, 87]

V razpravi »Kulturni spomin in literatura« Marko Juvan navaja egiptologa Jana Assmanna, ki je v knjigi *Das Kulturelle Gedächtnis* razčlenil ta pojem na komunikativni

v Lizboni, v sobi brez strehe, zato se zdi, da je individualni spomin hkrati pretekli, literarni in sodobni; čim ga posameznik vključi v svoj lasten spomin, postane že kolektivni.

² Še do pred kratkim npr. ljudska pevka Rozika Ofič, ki je znala iz spomina obuditi nad 100 pesmi.

in kulturni vidik: komunikativni spomin pretekle dogodke sprejema prek individualnega presejanja in biografij, prek pripovedovanja in večinoma ustno, kar naj bi veljalo za nekaj generacij članov neke skupnosti, kulturni spomin pa nosi v sebi tiste dogodke, ki jim skupnost pripisuje neko temeljno vrednost, kakor npr. Slovenci pokristjanjevanju. Ta snov pa je nato strože oblikovana, časovno sega daleč v preteklost in nosilci so izbrani, npr. plemenski poglavarji, šamani, pevci, kronisti, pozneje tudi intelektualci in pisatelji [Juvan 2005: 387]. Literarna besedila torej lahko

beležijo epsko ali dramsko fabuliranje usode skupnosti, pri katerem so se pisatelji kosali z arhaičnimi ljudskimi pevci, s starimi letopisci in kronisti ali z modernimi zgodovinarji (Ajshilovi Peržani, Vergilova Eneida, Balzacova Človeška komedija, Tavčarjeva Visoška kronika, Jančarjev Katarina, pav in jezuit. [Juvan 2005: 390]

O ohranjanju spomina prek ljudskega izročila piše tudi Jančar, ko govori o svojem ustvarjalnem pisateljskem procesu romana *Katarina, pav in jezuit*:

Velike romarske procesije na poti za zlato skrinjo v Kölnu, od katerih se je v današnji čas ohranilo nekaj ljudskega izročila in redki dokumenti, in vojaške kolone na svojih ubijalskih pohodih, tudi nanje je ostal spomin v slovenskih ljudskih pesmih, romarji in vojaki iz slovenskih dežel, eni in drugi so hodili vsak za svojim negotovim visokim in nizkim, božjim in človeškim ciljem. [Jančar 2000a: 71]

Poleg tega je uporabljal še *historična gradiva in dokumente* [Jančar 2000a: 73]. Ali je torej Jančar želel biti sodobni slovenski bard? Da, prav gotovo. Elementi ljudskega v romanu in drami so lahko del kolektivnega spomina, ki ga upoveduje na različne načine. Jančar skoraj naravnost uporabi ljudsko pesem, njen kulturni in nacionalni vidik izkoristi za kar se da hiter in neposreden prenos svojih idej in sporočil sodobnemu slovenskemu bralcu, včasih tudi s prikrito ironijo. Tako v obeh Jančarjevih besedilih vidimo, da gre za vračanje kulturnega spomina v kulturni obtok prek dveh vrst nosilcev – ljudskih pevcev in njihovih produktov, tj. pesmi, in nato intertekstualne povezave s pesmijo in prenosom pomembnih sporočil in zgodb preteklosti v literarnem delu in z avtorskim literarnim upovedovanjem. Iz ustnega in pozneje zapisanega izročila v sodobno literarno delo prehaja ljudska legendarna pesem in še vrsta drugih ljudskih pesmi, ki jih je Jančar uporabil za roman in dramski tekst. Romanje Slovencev v Porenje, sedemletna vojna med Avstrijci in Prusi, iztrebljanje indijanskih prebivalcev v Paragvaju, kar je snov Jančarjevega romana in drame, vse to sodi v kolektivni zgodovinski spomin.

Ali so torej ljudske pesmi slovenske praslike, ki palimpsestno odsevajo v literarnem besedilu kot ena od plasti pripovedovalčevega ustvarjalnega sveta in jih nato bralec izlušči še iz fiktivnih plasti časovnih obdobij, ki jih je avtor vložil v besedilo kot del svojega izkustvenega in domišljjskega sveta. Zato lahko prav Jančarjevo besedilo tako z ljudsko pesmijo kakor z drugimi literarnimi plastmi nagovarja tudi sodobnega bralca. Npr. transformirani citat iz Župančičeve pesmi, ponovno vključen v tekst kot del avtorskega

besedila, dokazuje, kako močna sta pretekli pesemski avditivni in vizualni spomin, ki sčasoma postaneta del individualnega spomina in se prepleteta z ustvarjalčevim pisateljskim slogom: *Med romarje, ki so s svojimi vozovi, krbhkimi ladjami odpluli na odprto in nemirno morje, ne da bi mu izmerili daljo in nebesko stran, ki so svojimi strahovi zablodili v meglene dalje velikega kontinenta* [Jančar 2000: 64, podč. M. G. K.³].

Ljudska pesem je, če parafraziramo Ricoeura, ko navaja Bergsonove teze o spominu, *nasprotje spominu, ki se ponavlja, je domišljjski spomin* [Ricoeur, 2004: 25], je ponavljajoči se spomin, medtem ko je Jančarjev roman spomin v podobah ali po Yeatesovo *alkemija domišljije* [Yeats 1966]. Alkemija domišljije deluje tako, da v eno 'literarno' snov poveže kulturni, zgodovinski in individualni spomin z imaginativnimi podobami. Ko pa včasih pride do konflikta med zgodovinskim in imaginativnim spominom, pri Jančarju zmaga imaginacija. Zato uporablja tudi poseben jezik, na koncu drame Simon pravi: *Moj jezik je prepad, prepad jezika, glubi, nemi jezik spominjanja* [Jančar in Pipan 2005: 96]. Jezik kot sredstvo za prenos kulturnega spomina je bil gotovo prvoten.

Juvan meni, da so se sredstva za prenos kulturnega spomina skozi zgodovino spreminjala in poleg telesa in govora, pisave idr. omenja še *slikovno, fotografsko, filmsko dokumentacijo, umetnost – npr. historično slikarstvo, ustno izročilo, mite, balade in povedke, ples* [Juvan 2005: 388]. Z eno besedo: ljudsko duhovno izročilo, pa tudi socialno – šege, obredi, in seveda literarna dela in v današnjem času vedno bolj upoštevane življenjske zgodbe. Če iz tega vidika pogledamo in analiziramo Jančarjev roman in dramo lahko vidimo cel kompleks spominskih sredstev, ki so soustvarjale kulturni spomin, poleg zgodovinskih kronik, znanstvenih del, filma in še česa. Z njimi je podprl svoja lastna razmišljanja in na ta način uokviril svojo zgodbo. Ali:

Z individualizacijo in eksemplifikacijo splošnejših problemov prek zgodb, likov in perspektiv fikcije se literarni diskurz kot nekakšen simulaker približa življenjskemu izkustvu, doživljanju in spominu posameznikov. Zato imamo lahko tudi literaturo za odlični medij in repozitorij kulturnega spomina, toda takšen, ki bolj kot kateri koli drugi diskurz obenem modelira tudi vsebine (predstave, ideje, čustva, doživetja, zaznave) in strukture delovanja individualnega spomina. [Juvan 2005: 389]

V našem primeru imamo torej literaturo kot individualno fiktivno polje spomina, ki pa ima v sebi še ljudsko pesem kot kolektivno polje spomina. Gre za vnos kulturnega spomina s pomočjo ljudske pesmi, ki pa sodi v t. i. fiktivni kolektivni spomin, morda tudi naključni spomin, ki se pojavi asociativno in sproži povezavo spomina z dejansko mislijo ali ustvarjalnim procesom.⁴ Ta spomin je morda res naključen, morda celo subjektivni

³ Vsi podčrtani deli razprave so avtoričini.

⁴ Spominski procesi pa nastajajo tudi neodvisno od zavestnega spominjanja (Jung). Jančar je v roman vključil ljudsko verovanje, da grmenje nastane zato, ker se Sv. Elija vozi na ognjenem vozu [Jančar 2000: 96]. Jung pa meni, da: *Elija kot figura starih modrih prerokov - spoznavna prvina (logos). Iz slednje pa se je razvil Filemon. Bil je '...pogan in je prinesel s sabo egipčansko - helenistično vzdusje z gnostičnim*

spomin bralca, ki se giblje v istem kulturnem prostoru kot ustvarjalec. Ob branju romana bralec ustvarja svoje subjektivno polje spomina, a se vendarle mreži ob danem besedilu. Zato je verjetno, da bo današnji bralec ugotovil, da roman (drama) korespondira tudi s filmom, neverjetna je podobnost vložne zgodbe z usodo jezuita Simona Lovrenca (podoba jezuita očeta Gabriela) s filmsko zgodbo *Misijon* (rež. R. Joffé, 1986), opis povodnji in vlečenje voza z vlečenjem ladje v filmu *Fitzcarraldo* (rež. W. Herzog, 1982), z zgodovino in strukturo romanj; torej posredno s folkloristi, etnologi in antropologi, prek vključevanja vojaških dogodkov z zgodovinarji in kronisti idr. Tematizacija romanja v besedili prinaša tudi religiozno razsežnost. Religiozni spomin in prostor so tudi romarski kraji, o katerih piše Jančar, so temeljni romaneskni in dramski prostor in čas v spominu nekega naroda, verske skupnosti in se ohranja skoz njegov spomin: Ali po Halbwachsu:

Religiozna družba hoče prepričati samo sebe, da se sploh ni spremenila, medtem ko se je vse okrog nje transformiralo. To se ji posreči le s pogojem, da znova najde kraje ali da okrog sebe obnovi vsaj simbolično podobo krajev, kjer se je vzpostavila sprva. Kajti kraji so udeleženi pri stabilnosti materialnih stvari, in s tem da se nanje fiksiramo, da se zapremo v njihove meje in prilagodimo svojo držo njihovi dispoziciji, ima kolektivno mišljenje skupine verujočih največ možnosti, da se ustali in traja: to pa je prav pogoj za spomin. [Halbwachs 2001: 173]

Roman tematizira romanje v mesta religioznega spomina in tako sta mesti Kelmorajn in Aachen tudi eden od motivov v njegovem romanu [Konečnik 2006: 39–40].

ROMANJE, ROMARJI, ROMARSKE PESMI

Tematizacija romanja v Kelmorajn (iz: Köln am Rhein) in Cahen (iz: Aachen) – imeni so uporabljali slovenski romarji in sta se v ljudskem spominu ohranili do danes [Knez 1999: 70] – je v roman vpisana v njegovi zgodovinski, antropološki in etnološki podobi, od realnega opisa s fiktivno zgodbo do metaforičnega popotovanja po človeški duši, kakor je to upovedil protestanski mislec in popotnik Sir Walter Raleigh: *nagnjeni smo k temu, da razumemo romanje kot notranje potovanje* [Ure 2006: 85]. Romanje torej ni samo motiv, temveč je pripovedni (dramski) okvir, v katerega postavi zgodbo treh različnih popotnikov življenja. Romarje Jančar v romanu označi kot *ptice neba*, z biblijsko prisposodbo [Jančar 2000: 210].

Romanje je potovanje⁵ vernikov v skupini ali posamič k svetišču ali svetemu kraju, je t. i. *poklonitveno potovanje do nekega določenega mesta iz religioznih vzgibov* [Knez 1999:

koloritom. ⁴ O vseh teh fantazijskih podobah pa Jung meni: *Filemon in druge domišljjske podobe so mi prinesle odločilno spoznanje, da v duši obstajajo stvari, ki jih ne delam jaz, temveč nastajajo same in imajo lastno življenje* [Jung 1989: 196]. To bi lahko imenovali tudi arhetipe; termin arhetip je Jung razlagal na več različnih načinov, v osnovi pa bi lahko rekli, da so to stari miselni vzorci in predstave.

⁵ O romarjih kot nosilcih romanja in o sodobnem pomenu romanja gl. Eberhart 2004.

70], je *specifični družbeni pojav* [Gačnik 1988: 161], ni *samo potovanje, vključuje tudi srečanje popotnikov z obredi, svetimi relikvijami in religiozno arhitekturo* [Colmean in Elsner 1995: 6], je *zamišljena praksa, na področju katere dogajanje med simbolnim in materialnim rezultira v stalni dekonstrukciji in konstrukciji identitete posameznika* [Gregorač 2005: 206]. Romanje lahko opazujemo kot ljudsko popotovanje s posebnimi značilnostmi (obred, šega, ceremonija), zgodovinske romarske poti naj bi pomagale ustvarjati skupno evropsko identiteto ali omogočile, da posameznik v njem pusti lastne sledi [Bauman 1997]. Po Brucknerju ponuja možnost osvoboditve iz primeža vsakdanjika [Eberhart 2004: 45].

Nagib za romanje je bila lahko izpolnitev zaobljube, pokora, zahvala ali prošnja za božjo pomoč, doživeti pustolovščino, čudeže in ozdravljenja, romanje je bilo lahko le potovanje v neznane kraje, imelo je izobraževalno funkcijo, nanj so se podali tudi tisti, ki so iz različnih razlogov želeli oditi iz rojstnega kraja. Eden od razlogov za romarstvo je bil v srednjem veku tudi lov za relikvijami. Najpomembnejši nagib je bil verski. Romati je bilo tudi nevarno in romarji so velikokrat pred potovanjem naredili tudi oporoko.⁶ Tudi najti pot domov je bilo zahtevno, ker preprosti ljudje niso imeli priimkov, niso znali jezika in se na poti niso znašli. Znana so pričevanja, da so na poti k Jakobu Kompostelskemu romarji doživljali napade roparjev, da so jih sleparili pokvarjeni brodniki z oderušskimi cenami prevoza, krčmarji so jih umorili v njihovih posteljah...in verjetno je bilo to tudi na drugih romarskih poteh: *Kdor je romal v nekdanjih časih, pripravljaj se je za to potovanje kakor za pot v večnost* [Stabej 1962: 162].

Božjepotništvo na Slovenskem je bilo zgodnje, o tem poroča Valvazor, ko govori o božjepotnikih s Kranjskega, ki naj bi se bili leta 1057 napotili na Kristusov grob v Jeruzalem. Hodili so v Rim, zato naj bi tudi beseda romar nastala iz besede Roma, čeprav je Janez Trdina menil, da beseda izvira iz *rom* – popotnik, cigan. Španski izraz za romarje je *romerías*, kar pomeni tudi piknik oziroma izlet. Slovenci, ki so romali v Rim, mesto sv. Petra in Pavla, so šli verjetno skoz Trst, kjer so jih, po pripovedovanju Josipa Grudna, tržaški brodarji prepeljali v Jakin (Ancono). Romanje v Rim je upovedeno v ljudski pesmi »Ozelenele romarske palice«: *Tam stoji stezica uglajena, / po stezi so prišli romarji tri, / sveti možje gredo v Rim* [SLP⁷ I/54/1: 304].

Prva poročila o slovenskih romarjih so protestantska; Trubar je kralju Maksimiljanu poročal, da slovensko ljudstvo roma *prečesto v Rim, Loreto in v Ötting na Bavarsko preko Sankt Wolfganga, a redno vsakih sedem let v Aachen ob spodnjem Renu* [Kuret 1989: 182].

Slovenci so romali tudi v Köln, navadno na pomlad, in so za pot porabili dva meseca, v Španijo, na grob sv. Jakoba v Kompostelo [Š 290]. idr.⁸ Družinska pripovedna pesem

⁶ Tveganje in nevarnost sta sodili v srednji vek, še najbolj sta bili del romanja. Veliko romarjev je na poti umrlo, ali bilo oropanih, ogoljufanih ali ranjenih, ko so se podrli mostovi, v plazovih in udorih v Alpah, ko so poplavile reke ali v peščenih viharjih. Toda kljub temu je bilo popotništvo v tem času izjemno popularno: bila je največja življenjska avantura. [Ure 2006: 2]

⁷ SLP I = Kumer, Zmaga (idr., ur.) 1970.

⁸ Našli so grob sv. Jakoba v Španiji, in sicer tako, da je neki menih stišal angelsko petje in videl nad poljem bleščečo zvezdo. Polje se je imenovalo Compostela. Tam so nato našli sarkofag in španski kralj je

»Žena reši moža iz ujetništva« se začenja takole: *Kdor mi hoče romar biti, / romar svetga Jakopa, / more zjutraj zgodaj vstajat, / zvečer pozno spat iti... On ima zraven sebe / le-to palco romarsko / ino debeli roženkranc* [SLP V⁹/281/1] s Kranjskega [Š 37]. Sodi v okvir mednarodne evropske srednjeveške snovi o ženi visokega rodu, ki preoblečena v romarja s petjem ali igranjem na inštrument reši svojega moža iz suženjstva ali ujetništva. Ta, t. i. prvotna romanska balada naj bi nastala nekako do 12. stoletja. Romanski vzorec balade je mogoč zato, ker se mož in žena vikata, kar je bilo v navadi v srednjeveških viteških krogih [Grafenauer 1937/8: 338–348].

Na domačih tleh so Slovenci romali v številne kraje, ki pa so bili večinoma posvečeni Mariji (cerkev na Blejskem otoku, Velesovo, Svete gore nad Sotlo, Dobrova pri Ljubljani, Crngrob, Ptujška gora in številne druge). V dobi baroka je bila najbolj obiskana božja pot Višarje, o čemer poroča tudi legenda o dveh Ogrih (Slovincih), ki sta romala na Višarje in prespala v Vuzenici [Kuret 1989: 186].

Kakšni so bili slovenski romarji, piše Boris Orel:

Stari slovenski romarji so poleg običajne ljudske noše nosili poglavitne romarske znake: veliko, na vrhu zakrivljeno palico, romarji v daljne kraje morsko školjko, pripeto kje na klobuku ali obleki, razen tega pa še preko ramen čutarico ali tikvico (sv. Jakoba 'flašco') za vodo in okrog vratu rožni venec. Spokorjenci so romali v raševinastih oblekah, vlačili so velike lesene križe, nosili težke kamne ali hodili na goro z razpetimi rokami. [Orel 1942/43: 80]

Ta opis je objavil tudi Stabej [1965: 66], Jančar ga je verjetno prebral in ga nato vključil v roman. Tudi Ure piše o opravi komposteljskega romarja: *Romar s svojimi predmeti vere in »steklenico odrešitvo« – izdobljeno bučo, kakor so upodobljeni v pirenejskem samostanu na poti v Santiago* [Ure 2006].

Nizozemski zgodovinar in genealog naj bi v latinskem rokopisu (1560–1587) opisal slovensko romarico in jo celo narisal: *Mulier Hvngrica peregrina* (ogrska žena romarica), oblečena v črnkasto tkanino, na glavi ima nekakšno hodnično platno, morda pečo. Podoba romarice je tudi v baladi »Desetnica«, ko Alenčica reče materi: *Kaj vam pravim mati*

to sprejel ne glede na dejstvo, da naj bi bilo telo sv. Jakoba v Toulousu. Ob bitkah z Mavri je bilo veliko prikazovanj sv. Jakoba in nato so ga imenovali Santiago Matamoros – ubijalec Mavrov – bil je tudi neusmiljen. Utrujeni romarji, ki so pokazali nespoštovanje s tem, da so zaspali ob njegovem svetišču, so se lahko zbudili slepi namesto ozdravljeni. Leta 1212 je k Jakobu v Composteli prišel Frančišek Asiški. – Povezava z jakobovimi školjkami je bila v legendi o pobeglem konju in jezdecu, ki je prišel iz morja, pokrit s školjkami, da bi se krstil. Romarji so v dokaz, da so prišli do Compostele, nosili na oblekah školjke ali pa izklesane modele sv. Jakoba. Vera, da kdor je ostrige na sv. Jakoba dan (25. julij) nikoli ne bo trpel revščine. Pozneje, po koncu Francove fašistične vladavine, se je romanje spet okrepilo. Še posebej mikavna je lepota katedrale in velika srebrna kadilnica, obešena na strop, ki so jo ob obisku romarjev zagugali in je »letela« po celi cerkvi, obešena na dolgoj vrvi [povz. po Ure 2006].

⁹ SLP V = Golež Kaučič, Marjetka (idr., ur.) 2007.

vi, / naredite meni zdaj / črno romarsko oblačil; / dajte m črno kapico, / romarsko tud palčico, / kot se romarju spodob [SLP II 51/3; zapis M. Ravnikarja - Poženčana].

V Porenje niso romali individualno:

Slovenski kmetje večinoma niso romali posamič. Iz več vasi so se zbrali v večje ali manjše gručice in nato v procesiji poromali na božjo pot, na katero so bili zaobljubljeni. Te skupne procesije so vodili posebni vodniki, vojvode imenovani. Vojvoda je bil dobro poučen o tej in ali oni božji poti, poznal je vse njene legende in čudeže, skrbel je za red ter bil posrednik med duhovniki in ljudstvom, v raznih sporih pa seveda tudi moder razsodnik. [Stabej 1965: 168]

Slovenskim romarjem niso rekli Kranjci ali Štajerci idr., po Stabeju so jih menovali ogrski romarji ali *windisch*, po Kuretu *Wiener* – dunajski [Kuret 1989: 186]. Številni zapisi pričajo tudi o izjemni priljubljenosti slovenskih pesmi, ženitovanj in plesov slovenskih romarjev v Porenju. Pesem je odmevala pri pohodih in procesijah po ulicah porenskih mest, v svetiščih, na slovenskih svatovščinah in plesih [Stabej 1965: 190]. Slovenski romarji so imeli tudi romarsko knjižico z navodili, kako se morajo vesti na božji poti. Tj. *Starih Slovencev ali Ogrov redovna knjižica*, v njej pa je navedeno tudi naslednje:

Najprej, ko pride tedaj prvi dan junija vključno, z blagostjo in veseljem sveti čas, odide družba v celoti spodobno skozi presvobodno cesarsko, cesarju neposredno podrejeno, mesto Köln... Potem se gre v lepem redu za križem in zastavami s petjem in z molitvijo v najimennitnejšo volilnoknežjo stolno škofijsko cerkev, pozdraviti ondi z usti in srcem presvete Tri kralje. [Stabej 1965: 181]

Pričevanje je, da so slovenske romarje izredno slovesno sprejemali v Kölnu: zazvonili so z velikim zvonom, ko so prišli v mesto, in jim ob kazanju relikvij povsod dajali prednost. [Stabej 1965: 187]

Romanje v Porenje v ljudski pesmi eksplicitno ni nikjer omenjeno, le v pesmi »Jezus pomiri deročo reko« [SLP II¹⁰/78], kjer je upodobljena Ren, kar je v slovenskem pesemskem izročilu edini primer omembe reke Rhein – Rajna; pesem je verjetno nastala ob spominu na romanje v Kelmorajnu. V času romanj v Kelmorajnu ali vsaj ob spominu nanje je morda nastala pesem, v kateri Marija z Jezusom v naročju roma ob deroči Rajni. Od hrupa deroče reke Marijo boli glava, zato mora mali Jezus stegniti ročico iz pleničk in reko pomiriti z blagoslovom. Pesem o Rajni je vsebinsko oddaljena sorodnica pesmi »Marija in potopljene vasi« [SLP II/110] o potopljenih vaseh; nastati je morala v času, ko so Slovenci romali v Porenje in je spomin nanje [Kumer 1968: 4; 1973: 323–333]. Verjetno so romarji tudi peli pesem o »Mariji in brodniku«:

Tako se npr. pesem o Mariji in brodniku, ki vozi le za krajcarje in tiste bele zeksarje, pa zato Marije noče prepeljati za božji lon in nebeški tron, največkrat začne z

¹⁰ SLP II = Kumer, Zmaga (idr., ur.) 1981.

verzom Marija z Ogrskega gre. Vsebinsko jedro pesmi je nauk, da človek ne more pričakovati usmiljenja, če sam ni usmiljen. Zato Marija v tej pesmi odreče pomoč brodniku, ko se mu ladja začne potapljati, češ da naj pomagajo krajcarji in zeksarji, ki jih je zahteval od nje. Zanimivo je, da naj bi brodnik prepeljal Marijo na drugo stran morja, ko so brodniki vozili vendar le čez reke, kvečjemu čez jezero ... nekatere variantah pesmi o Mariji in brodniku je rečeno, da gre z Marijo žalostno srce, morda gre za Žalostno goro pri Mokronogu. [Kumer 2001: 406, 407]

Žalostno srce je morda samo oznaka za njo samo, saj Marijo sedem žalosti pogosto tako imenujemo. Žalostna Mati božja je pogosta podoba v ljudskem izročilu, v njenem srcu je sedem mečev – sedem žalosti.¹¹ Tudi stiška bazilika je bila posvečena Žalostni Materi božji. [Kumer 2001: 412]. Morda se zdi Marija maščevalna, toda v daljših različicah pesmi brodniku pomaga, ko jo prosi, naj se usmili njegovega deteta.

Stabej meni, da je ljudsko izročilo tematiziralo romanje v Porenje predvsem prek trikraljevskega izročila (v Kölnu naj bi namreč bili posmrtni ostanki Sv. treh kraljev), torej koledniškega izročila čaščenja Sv. treh kraljev in petja trikraljevskih kolednic, vendar vemo, da so na romanju peli celo vrsto romarskih pesmi, predvsem nabožnih, trikraljevske pesmi pa so se smele peti le ob trikraljevskem praznovanju, zato je domneva nepravilna. So pa romarji domov prinašali trikraljevske listke in ohranila so se verovanja o svetem času za sv. tri kralje ter razne molitve ali žegni (Kolomonov žegen, Duhovna bramba). V romanu se pojavlja Hishni Shegen, lističi s podobo sv. Roka, sv. Boštjana, listič s podobo Svetih treh kraljev [Stabej 1965: 197–205], kar pa pomeni, da se je čaščenje Svetih treh kraljev ohranjalo prek teh lističev in ne s petjem trikraljevskih pesmi.

Pričakovali bi, da bodo najpogostejše ljudske odnosnice v romanu in drami t. i. romarske pesmi, ki žanrsko sodijo med nabožne pesmi, odsevi romanj pa so tudi v legendarnih, tj. pripovednih pesmi. V romanu in drami jih je navedenih le nekaj, je le nekaj aluzij na njihovo petje. Večja romanja so vodili izkušeni starejši možje, t. i. romarski vojvode ali principalali, ki so ponavadi skrbeli tudi za petje; v romanu in drami je tak principal Mihael Kumerdej. Posebne romarske pesmi so bile za prihod v cerkev, druge za slovo, nekatere so skladno z vsebino peli le v določenih cerkvah, druge kjerkoli.

Romarska pesem je nabožna pesem romarjev ob prihodu v božjepotno cerkev ali ob odhodu iz nje, lahko z navedbo krajevnega imena, s prošnjo ali zahvalo za uslišanje. Ljudske nabožne pesmi so nastajale od začetka pokristjanjevanja [Kumer 1992a: 86], ljudske pa so samo tiste, ki so jih ljudje peli (tudi v cerkvi) na pamet, po posluhu in ne po notnem

¹¹ Praznuje se na cvetni petek in 15. septembra. Po Kuretu so prvi praznik so uvedli leta 1423 na kölnski provincialni sinodi kot zadoščenje proti divjanju Husitov, ki so uničevali Marijine podobe. Sprva so praznovali v Nemčiji, nato se je razširil na vso Cerkev. Ljudska pesem se je oprla na število sedem, sedem žalosti ali bridkosti (Simeonovo prerokovanje, beg v Egipt, iskanje dvanajstletnega Jezusa, ki je ostal v templju, pogled na krvavega Zveličarja, ki je nosil križ, njegovo križanje, snemanje s križa, polaganje v grob) [Kuret 1989: 9]. Prim. pesmi v Š 6450, 6456 in 7: »Sedem žalosti Marijinih« I in II – 6458/9.

zapisu, ne glede na anonimnost ali ustvarjalca. Razvrstitev v tri skupine kaže na žanrskost: cerkvene ljudske, domače nabožne in legendarne, ki pa so po vlogi lahko tudi obredne, torej del šeg (npr. kolednic), nabožno besedilo imajo tudi mnoge napitnice in zdravičke. Na romanjih so poleg nabožnih peli tudi izrazito romarske, prav tako tudi veliko legendarnih pripovednih pesmi. Njihova vsebina kaže, da naša dežela ni bila izolirana in da so ob izvirnem ustvarjanju prihajali vplivi, tako snovni kot formalni, iz širšega evropskega izročila. Viri so bili za vse evropsko področje enaki: sv. pismo, apokrifi, legende v prozi, likovne upodobitve na cerkvenih freskah, pridigarski zgledi in srednjeveška mistika. Za romarski pevski repertoar lahko rečemo, da so peli različne nabožne pesmi, pa tudi »Zlati očenaš«, v t. i. recitativu, »Žalostni rožni venec A–D«, največ je bilo gotovo Marijinih, nabožnih lirskih in pripovednih legendarnih, npr. »Urca bije od Marije«, »Na božjo pot smo se podal«, »Mi smo romarji, romarce«, »Okoli smo priromali«, »Romarsko slovo«; nekaj jih je upesnilo Marijine božje poti, npr. »Marija na Trški gori«, »Marija Zaplaška«, »Šmarna gora, božja pot«. Marija je v legendarnih pesmih hkrati žena in mati, preprosta, skromna, kakor da bi bila kmečka mati, tudi ona roma na božjo pot in nosi na rokah Jezusa, ko išče prenočišče, jo napodijo (»Marija in romarice«: *SLP III/106*), a je tudi Božja mati in se zaveda svoje moči, še posebej je to vidno v baladi »Marija in brodnik«.

Pomemben je tudi način petja:

Pri domačih pobožnostih, recimo za božič ob jaslicah ali v maju za šmarnice ob vaški kapeli, pri mrliču, na romanjih, pri nekaterih procesijah Sodelujejo vsi, ki znajo peti in poznajo pesem. Eden pač začne, drugi poprimejo, nekateri »čez« (glas nad vodilno melodijo, ponavadi za terco), drugi »bas«.» Cerkevno ljudsko petje je lahko spremljano z orglami, če jih cerkev premore, ali pa pojejo verniki sami in eden od njih začenja. Tako se poje tudi na božjih potih, če pridejo romarji kot skupina v cerkev. [Kumer 1992a: 102]

Romarske pesmi so se pele tudi kot del ljudskega plesa, t. i. romarskega vrtca, včasih so ga imenovali tudi ovrtenica/vrtenica [Ramovš 1977: 47–78].¹² Prvi vir o njej je po Ramovšu iz 17. stoletja, ko so slovenski romarji romali v Porenje in so v gostišču Ipperwald v Kölnu vsak večer pred spanjem *počeli iz spokornosti v vesel spomin spoštljiv raj (v izvirniku: Einen ehrbaren Reyen) po prastarem običaju in čednostni navadi enako ugledu kralja Davida*. Stabej je domneval, da je bil najbrž podoben dolenskem vrtcu [Stabej 1965: 191–192]. Jančar je bral Stabejevo razpravo in je verjetno tudi po njej upodobil kontekstualno ozadje za prešerno veseljačenje v krčmi pri Sv. krvi. Vrtec je vodil t. i. romarski vojvoda ali vižar, ki je pel in imel govor. Ramovš omenja vojvodo Mihaela Goriška, ki je celo sestavil romarsko pesmarico in sam skladal romarske pesmi [Ramovš 1977: 58]. Ali ni morebiti naključje, da je Jančar romarja poimenoval Mihael. Vojvode so bili tudi znani govorniki

¹² Vrtenica je na vzhodnem Štajerskem ples, pri katerem se pari praviloma z navadnimi koraki vrtijo v desno in levo [Ramovš 1997: 9, 366].

in pridigarji, Jančar pa je namesto vojvode kot glavnega govorca na romanjih raje uporabil Tobijo (znan je podatek o znamenitem romarskem vojvodi Dularju, ki je začel svoje pridige tudi takole: *Kajti sv. Tobija je ...* [Ramovš 1977: 66]). Morda so podatki naključni, vendar je mogoče reči, da so medbesedilne odnosnice t. i. kulturnega, morda celo znanstvenega spomina lahko ohranjene tudi v osebni spominu in pridrejo na dan, ko pisatelj ustvarja literarno delo, podzavestno in asociativno.

Jančarjeva tematizacija oz. vključitev romanja v zgodbeno strukturo, z vsem kontekstom, nosilci, procesom, kulturnim okvirom, je t. i. zgodovinski in kulturni spomin, s subjektivno fikcijo. V roman in dramo je skozi kontekst romanja vključeno ljudsko duhovno, materialno in socialno izročilo: pesmi, votivne podobe, verovanja in bajeslovna bitja, pripovedi, šege, pritrkavanje, plesi idr., ki so prepoznavni v svoji izvornosti, a velikokrat fiktivno transformirani z avtorjevo osebno poetiko in poetiko romana kot literarnega žanra. Romanje je za pisatelja potovanje: *In to je življenje, neločljivi splet vsakdanjega in čudežev, izgubljenih sledov dogodkov, ki so ranili dušo, ki jo še zmeraj bolijo, to je potovanje, to je romanje* [Jančar 2000: 68]. Ali v drami, v 25. prizoru (Romarski tribunal):

Greh je nalezljiv, in sploh so romanja v Kelmorajn ogrožena, kajti na dunajskem dvoru ležijo pritožbe o romanjih v preteklih letih, na katerih se je plesalo pozno v noč in so se sploh godile razuzdane reči, zaradi njih pa tudi nasilja, tatvine in ropi, tako da se pojavljajo resne zahteve po prepovedi romanj. [Jančar in Pipan 2005: 70]

UPORABA LJUDSKIH ODNOSNIC, NJIHOVA VLOGA IN POMEN V ROMANU IN DRAMI

Topika, žanri, citatnost ljudske pesmi so v Jančarjevem romanu in drami raznovrstni, vse pa je povezano z romanjem in ključnim besedilom pesmi »Marija in brodnik«, ki govori o Marijinem romanju in je citatno vključena v tekst. Poleg tega osrednjega pesemskega besedila je še cela vrsta žanrsko raznovrstnih pesmi, ki pa skupaj tvorijo pomensko strukturo in poetsko utemeljujejo avtorsko besedilo.

Kaj pa se zgodi z žanrom, ki v sebi nosi drug žanr – roman (drama) in v njem ljudska pesem? Poznamo t. i. žanrske superstrukture [Keunen 2000]; literarna zvrst živi v sedanjosti, a se vedno spominja svoje preteklosti, posamični žanri so posode kulturnega spomina. Roman je takšen žanr, drama nekoliko manj. Pesem je v romanu bodisi v vložni strukturi ali pa je tematska oz. motivna odnosnica. V Jančarjevem romanu in drami sta uporabljena oba načina. Mreža odnosnic ljudskega pesništva v različnih pomenskih vlogah avtorju omogoči, da romaneskno posodo napolni s citati, aluzijami, stilizacijami ljudskega izročila kot vezni besedili in melodijami. Z njimi zato doseže zelo širok krog bralcev, hkrati pa svoje lastne pomene najneposredneje posreduje v polje literarnega in kulturnega spomina.

Citatnost aktivira kulturni spomin s konkretnimi sredstvi – ljudska pesem poveže ljudsko pesem in njen kulturni kontekst s celotnim kulturnim kontekstom sprejemajočega besedila in tako na neki način oblikuje identiteto besedila, hkrati pa citatno besedilo tudi komentira in išče nove pomene na podlagi starih. Estetska razsežnost besedila se povezuje s filozofskimi, idejnimi in družbenimi razsežnostmi, hkrati pa z avtorjevimi inovacijami, ki reinterpreterajo literarno tradicijo.

Na eni strani opazujemo ljudsko pesem kot univerzalni kulturni kanon, na drugi strani pa njeno drugotno vlogo v romanu, ki ji z novim okoljem besedila, ki vključuje še zgodovinski spomin, določa popolnoma novo kulturno in literarno funkcijo. S tem se njeno sporočilo ne spremeni, prvotno sporočilo dobi še novo literarno razsežnost. Kako jo avtor spreminja, na kakšen način jo vključuje v novo okolje in ali se zaveda vseh njenih kulturnih in folklornih konotacij, čeprav vstopa v prozno okolje modernega romana, je razvidno iz podrobne analize romanesknega in dramskega besedila. Če protipostavimo »Marijo in brodnika« kot legendarno pripovedno pesem in roman *Katarina, pav in jezuit* kot posmodernistični roman, lahko na podlagi seznama ljudskih odnosnic ugotovljamo, kaj je kulturni in zgodovinski temelj romana in kako pesem v romanu razvija svoje vsebinske in formalne razsežnosti. Večinoma je poetski skelet, na katerega pisatelj pripenja zgodbeno dogajanje.

Čas dogajanja v romanu in drami je uokvirjen z letom 1756, prvim letom sedemletne vojne med Avstrijo in Prusijo, in letom 1773, ko je papež Klemen XIV. ukinil jezuitski red. V ta čas je vpletel življenjsko zgodbo treh subjektov obeh del: Katarine Poljanec, hčere posestnika z Dobrave, ki se odloči za romanje v Kelmorajn, Franca Henrika Windischa, stotnika, nečaka barona Windischa, katerega oskrbnik je Katarinin oče, ki se želi vojskovati, in jezuita Simona Lovrenca, ki išče nov smisel ob izstopu iz reda jezuitov in prihodom domov iz paragvajskih misijonov.

Čeprav leto 1756 zgodovinsko ni bilo romarsko leto, ga je Jančar vzel za začetek romanja, na mesto zgodovine je stopila fikcija, kar je seveda značilno za roman, še posebej če ni zgodovinski, saj gre za epopejo treh duš, ki so iz najbolj prvinskega izvira domače zemlje z vsem, kar sodi v vsakdanje in praznično življenje, pahnjene v vrtinec dogodkov tujega sveta, kjer naj bi se na koncu odprlo Sveto v obliki Zlate skrinje. O Katarini piše: *Šla bom v Köln, je rekla, v Aachen, čez Bavarsko, po Renu se bom peljala z ladjo* [Jančar 2000: 22]. A razodetje je drugačno, mnogo stvarneje in krepkeje podprto z ljudskim izročilom, ki ga slovenski bralec najhitreje prepozna, medtem ko tuji bralec s citati, aluzijami, stilizacijami ljudskega izročila ne bi vedel kaj početi. Ni vsak slovenski bralec seznanjen z vsemi postmodernističnimi vložki, a je doživetje romana zanj tudi brez tega popolno. Barbara Pogačnik celo meni, da v romanu lahko najdemo aluzijo na verze o plesu iz Prešernovega »Povodnega moža«, da je celo skrivna aluzija na »Krst pri Savici«, celo pesem »Luna sije, kladvo bije«, ki je tudi ponarodela, vidi v romanu: *Ta roman našega najbolj prevajanega romanopisca ne more biti pisan za nikogar drugega razen za slovenskega bralca, ki mu v ušesih pojejo napevi slovenskih ljudskih pesmi* [Pogačnik 2001: 136].

Avtor je tudi razlagalec svojih besedil, zato so informacije v besedilu »Nekaj pripomb k romanu *Katarina, pav in jezuit*« [Jančar 2000a] značilne za postmoderno pisanje, saj je avtorju postmodernih besedil pomemben bralec kot sprejemalec dela. Prenos iz enega žanra v drugega, iz ljudske pesmi v roman, je npr. značilen za Kersnika in njegovo povest *Rošlin in Verjanko* [Golež Kaučič 2004]. Podobno je storil Jančar, ki je pesem »Marija in brodnik« vpisal v besedilo kot vložno pesem ali intertekstualno odnosnico, ni pa povedal enake zgodbe, kakor jo poje ljudska legendarna pesem. Ta pesem je najpomembnejša referenčna odnosnica iz ljudskega pesemskega izročila, poleg drugih odnosnic¹³, ljudsko pesništvo pa je v celoti vzel kot poetski sistem in identitetno najbolj prepoznavno poetiko.

Ali drugače: da bi odnosnice prepoznali, morajo imeti ustvarjalec in bralci (poslušalci, gledalci) skupni kulturni in jezikovni kod; bralec mora prepoznati izvirno ozadje odnosnice [Golež Kaučič 2003: 176].

Književne odnosnice kot stalne medbesedilne oblike so v delo vgrajene mestoma, in sicer na način prenosa (citat, aluzija, izposoja) in na način imitacije (citat stilema ali stilizacija). Jančar je uporabljal večinoma prenos v obliki citata, ki pa je včasih pretvorjen, a je mogoče prepoznati vsaj eno prvino. Odnosnica mora biti tudi označena; narekovaji so redki, Jančar uporablja prenos navedka v verzni in kitični obliki v kurzivi. Uporablja vsaj dva značilna postopka ljudskega ustvarjanja: ponavljanje in variantnost. V roman in dramo je vnesel ljudsko pesem v njeni triadi: tekst (besedilo), tekstura (melodija) in kontekst (petje v cerkvi, na romanju, na vasi idr.), nosilce (*kmečki fantje*) in način petja: *poprijemanje, lajnasto petje, globoki moški in visoki ženski glasovi* idr.

V romanu in drami lahko opazujemo štiri načine uporabe ljudskih odnosnic:

1. citatno z empiričnimi navedki, ki jih je skoraj nespremenjene vpisal med tekst kot vložke iz druge poetike, ločene od drugega besedila jih je prenesel iz prvotnega besedila v lastno, npr. pesem »Marija in brodnik« [Jančar 2000: 76, 77, 78], ki pa je edina pesem, ki je navedena v celoti, ali pesem »Zdaj pa mater boš zapustil« (Kropa, Gor.) [Š 6939] in 2. kitična pesmi »Kaj se boš jokala, saj boš doma ostala« [Š 6816, Kranjska] [Jančar 2000: 250];

2. citatno z delno pretvorjenimi navedki, ko je besedilo v lastno besedilo vpisal ležeče, in sicer samo odlomke, npr. pesem »Z rožami hoče fante goljufati« [Š 2233–40; Jančar 2000: 20];

3. stilizirano in transformacijsko kot portret ljudskega sloga, čeprav še vedno prepoznavno in ločeno od drugega besedila (*Sedaj pa pomarširajmo na Prajsa hudega* [Jančar 2000: 251], morda le stilizacija kitice in način izražanja, a z lastnim besedilom;

4. aluzija, ki funkcionira kot del avtorskega besedila; brez dobrega poznavanja bi dele ljudskega besedila imeli za avtorsko pisanje, vendar je vsaj ena prvina prepoznavna, a je variirana, npr. *Nisi lepa, nisi zala* [28].

¹³ Še kronike, znanstveni teksti, ljudske pripovedi, ljudska mitologija – mitološki in vraževski opis gozda z vsemi ljudskimi liki (psoglavci, luskinasti zmaji...rogati kurenti, pridige, latinska besedila, molitve, iz Škofjeloškega pasijona npr. *Prekleta bodi ta ljubezen, / v katero sem se vdala, ki me je v tako bolezen / in martre pripeljala* [Jančar 2000: 460].

Ljudska pesem je v vlogi označevalca oseb, njihovega duševnega stanja, dogodkov, časovnih in prostorskih perspektiv ter prelomnih dogajalnih zasukov v romanu in drami.

Če vse tri osebe iščejo Zlato skrinjo z relikvijami Svetih treh kraljev, je triada kraljev sponstavljena s triado ljudi v romanu, ki vsak po svoje išče svoj smisel, eden z romanjem, drugi z vojskovanjem, tretji z misijonarstvom. V romanu vedno in znova trčita duhovnost in materialnost: protagonisti Jančarjeve drame in romana so *hkrati tudi trije simboli temeljev človeške civilizacije: ženskosti, moči in duhovnosti* [Kovač 2005: 43]. Več vrst ljudskega pesemskega izročila (legendarna pripovedna pesem, vojaške pesmi, nabožne pesmi, lirske ljubezenske) spreminja svoje vloge v romanu. Zdi se, da ljudska legendarna pesem »Marija in brodnik« lahko označuje za Simona Lovrenca, ljubezenska lirska »Z rožami hoče fante goljfati« Katarino Poljanec in vojaške pesmi Windischa.

Jančar že na začetku romana vanj pomensko vključi ljudsko izročilo, ljudska verovanja, ko predstavi romarje in prvi dogajalni prostor [Jančar 2000: 9]: romarji so klečali v cerkvi sv. Roka, molili pod podobami njihovih svetnikov in zavetnikov, zavetnika popotnikov sv. Krištof in sv. Valentin naj bi jim na poti stala ob strani: *Šli bomo na pot, v Kelmorajn, kjer je Zlata skrinja s svetimi ostanki* [11]. Priporočila svetnikom so zelo pomembna, zato to stori še enkrat – v 5. poglavju je priporočilo sv. Valentinu pred odhodom in sv. Krištofu z vero, da pogled na Krištofa, naslikanega na cerkvi, zagotavlja, da vernik tistega dne ne bo umrl [63]. Pripoveduje tudi o romarskih, trikraljevskih listkih iz Kölna in to ponovi ob vrnitvi romarjev od tam; njihov pomen podkrepi z ljudsko vero, *da so se tistemu, ki je tak cetl imel, tri dni pred smrtjo prikazali sveti trije kralji in je lahko tako pravočasno napisal oporoko, se poslovil od bližnjih ter se tudi z molitvijo pripravil na pot v onstranstvo*[435]. Predstavi cilj romanja: videti Zlato skrinjo v Kölnu, iti še v Aachen (Cahen) in videti porodno obleko Device Marije [12]. Na začetku sta tudi opis in predstavitev vojvode romarjev oz. romarskega principala Mihaela Kumerdeja [12], močne romaneskne figure in osrednje osebe romanja, ki pa jo je Jančar ironično upodobil. Poznavanje narodopisnih besedil o ljudskih šegah in navadah nakazuje odlomek, s katerim je ponazoril zloveščo napoved prihodnjih dogodkov v romanu. Bili so povezani s tem, da so se ljudje bali demonskih sil in vpliva hudiča, in ko so slišali o tem, kako svinje, v katerih so hudiči, letijo:

so prašičem mazali noge in parklje z droženim žganjem, v hrano so jim vlivali raztopljeno grenko sol, kuhali so jim posušeni vratič in hrastovo skorjo, da je živina to pila, kravam so dajali posušeno ščavje, vimena so jim mazali z mehko ilovico, kuhali so v jesihu pelin in z njim mazali ušiva mesta na živini, dajali so jim posušeno arniko, med parklje so jim stiskali čebulo in česen, vse, česar so se v stoletjih življenja s svojo živino naučili, vse so preizkusili, nazadnje so prašičem rezali repe in ušesa, da je tekla iz njih huda kri, nič ni pomagalo, svinje so vekale s človeškimi glasovi, krave so v strahu topotale in butale v hlevske stene. [Jančar 2000: 15]

In ko je gledala tisto pobočje, se ji je naenkrat zazdelo, da razume nemir mnogih ljudi, preprostih in učenih, kmečkih in mestnih, ki jih v tej deželi vsako sedmo leto obide čudna želja, hrepenenje, klic, da bi se odpravili proč, skozi gozdove, preko polj, čez nevarne gore, po širokem Renu do Zlate skrinje, kjer je čista lepota, še jasnejša in razumljivejša od lepote rumenkasto osončenega hriba, v katerega je strmela ta popol-dan, njegovega tihega pregibanja krošenj v neslišnem vetru, še veliko globlja, ker je v njej skrivnost, ki ji nobena učenost ne more do dna. [Jančar 2000: 30]

Stotnik Windisch je pav: avtor za označitev junaka romana in drame uporabi semantično podobo iz živalskega sveta, ki je del ljudskega vedenja in je z neposrednim pomenom bralcu takoj razvidna. Ljudski rek, ki ga je Jančar uporabil, ko je izbiral podobo ošabnega aristokrata – *biti kot pav*,¹⁴ je povezan s podobo pava iz narave, kajti podoba človeka je v podobi Windischa bahav, vulgaren in nemoralen moški. Metafora je morala priti iz ljudskega izročila, avtor jo je koloristično popolnoma transformiral, še vedno pa bralec natančno ve, zakaj *pav* za oznako Windischa. Pozneje sledi opis pava, ki vozi kočijo – kot simbol za Windischa oz. njemu v okras [18]. Baronov nečak je nato označen še eksplicitneje: *Brigala sta njega Ovid in Katarina, on je hotel v boj, potem na parado z zloščeni škornji in svilnatimi trakovi na uniformi* [26]. S tem pa je že nakazano bistvo subjekta, ki je pozneje označen še z vojaško ljudsko pesmijo. Windisch je ime, ki ga je morda izbral, ker ima vsaj dva pomena: *windisch* so mdr. imenovali slovenske romarje, je pa tudi slabšalna oznaka za Slovence na Koroškem (in *windi* včasih za Slovence na Madžarskem). Lahko pa je ime le naključno izbrano za avstrijskega aristokrata, ki se ne čuti blizu slovenskemu ljudstvu, Kranjcem, čeprav izvira iz njih. Windisch je torej neobčutljiv človek, ki je ponarejen, zanika identiteto, se kiti s tujim perjem?!

Žensko moč in uporno voljo, da gre na romanje, kljub očetovemu nasprotovanju, je avtor upodobil z metaforo za Katarino kot ajdovsko dekllico:

Kdor čuti, da kliče Zlata skrinja v Kelmorajn ali sveti Jakob v Komposteli, ta naj tudi gre, moški ali ženska, star ali mlad, bosta rekla, prvi in drugi bosta tako rekla, mali in veliki far. ... Ženska je bila zdaj s svojim vročičnim pogledom, s svojimi neznanskimi besedami in odločnostjo velika kakor ajdovska dekllica, videl je v Crngrobu rebro ajdovske dekllice¹⁵. Takšne so bile včasih ženske, ki so imele tak pogled in so izgovarjale takšne besede kakor zdaj njegova hči, bile so deset in več čevljev visoke, kakor zmeraj pripovedujejo tukajšnji kmetje, kakor je njemu pripovedoval oče. [Jančar 2000: 32]

Opis bajnega bitja in proces prenosa vedenja o njem je prav tako potovanje folklore v literaturo, čeprav prelit z avtorsko imaginacijo. Jančar je torej poznavanje ljudskega izročila

¹⁴ V romanu je podoba nečimrnosti, drugače pa je sončni simbol in v islamu celo kozmični simbol – ko vozi kočijo, predstavlja bodisi univerzum bodisi polno luno ali sonce v zenitu [Chevalier in Ghebrant 1995: 437].

¹⁵ »Rebro ajdovskih dekllic« na stenah cerkva je povezano z ljudskimi razlagami antičnih in prazgodovinskih izkopanin kot ostankov ajdovskih gradenj.

vključil kot pomoč pri opisu ženske kot nekakšnega, za moškega bajnega bitja – kot ajdovsko deklico, ki ga lahko spravi v žep, ker je v svoji želji tako velika, on pa tako majhen, pa čeprav je njen oče. Nasprotje ljudskemu verovanju je v 3. poglavju t. i. svetovljanstvo – pitje kave, ki jo meljejo v Trstu, in nato opis poganškega verovanja, da je treba na kresno noč »zaužiti« praprotno seme, da bi razumeli, kaj živali govorijo, se pri zehanju skrivaj pokrižati pred usti, da ne bi skoznja v človeka vstopili zli duhovi [40], kar posmehljivo ugotavlja knezoškof ljubljanski, ki naj bi na očetovo prošnjo preprečil Katarini odhod na romanje.

V romanu so še druga mitološka bitja (zlatorogi, vedomci, škopnjaki in pehtre, veščice, ljudska bajna bitja), ki služijo opisu paradoksa med barokom, ki prodira v svet z menueti in sonatami in čembalom, ter verovanja ljudstva teh krajev. A še vedno je romanje tisti proces, ki je najbolj osrednji v tem romanu. Po Stabejevi razpravi o slovenskem božjepoetništvu je avtor v opis vključil še romarsko opravo in vedenje o tem, kako so slovenske romarje sprejemali v Kölnu:

Tukajšnji pobožni ljudje so romali od nekdanj, romali so stoletja, ustno izročilo in najstarejši škofijski zapiski poročajo o skupini stopetdesetih iz Ljubljane, od katerih jih je prišlo v Jeruzalem na božji grob le devet, vse ostale so Turki in roparski Arabci pobili ali odvedli v sužnost; hodili so v Rim in v daljno Kompostelo, peš, mesece in mesece, včasih za več let ... navadni kmetje so si do krvi ožulili noge, noro daleč so hodili z romarskimi haljami in palicami in pripetimi školjkami ... [42] tudi po nemških krajih so ogrske romarje, kakor so zaradi površnega zemljepisnega znanja imenovali romarje iz slovenskih dežel. [Jančar 2000: 43]

Da so jih pri mestnih vratih sprejemali zastopniki lokalnih oblasti in deželnega plemstva z vsemi častmi in pogostitvami, da so občudovali njihove plese in pesmi, je vnos dognan iz znanstvenega članka – tudi to je intertekstualnost in kulturni spomin. Avtor je znova uporabil način petja ljudske pesmi, da je v roman vpeljal vojvodo, še enkrat ironično: *Mihael Kumerdej je zabučal neko Marijino pesem* – [verjetno »Lepa si, lepa si, roža Marija«, *tajnik ga je prekinil, knezoškof je pomislil: res ni muzikaličen* [47]. In v 4. poglavju je spet uporabil enak slogovni prijem: *V Kolovratu je bučalo od smeha, petja in klicev*.

V romanu lahko opazujemo tudi t. i. literarizacijo ljudskih pripovedi in predstavitev nosilca ljudskih pripovedi: tj. oče Tobija (pd. Španov France) z zgodbo o Pramu v dialoškem govoru, ki fiktivne zgodbe, podobne ljudskim, dramatično pripoveduje: *Oče Tobija pripoveduje najboljše zgodbe, naj pripoveduje, to je pravi teater, ne pa tiste procesije in pasijoni* [51]. Tobija, ljudski pripovedovalec ali pridigar, je večkrat vključen v roman, npr. na str. 100¹⁶ in 173.¹⁷ Šele v 4. poglavju avtor uvede tretjega protagonista romana – Simona, samotnega moža v kotu gostilne, nekdanjega misijonarja med Indijanci [54].

V romanu lahko zasedimo tudi nekatere aluzije, in sicer na *Laudona* [54], nato Simo-

¹⁶ O ljudskem pripovedništvu in njegovi literarizaciji v tem romanu gl. Stanonik 2006: 370–380.

¹⁷ Pripoved o človeku, ki je pojedel svojo ženo na romanjih v Sveto deželo; pripoved Tobije o dveh glavah Janeza Krstnika, o posebnih plodovih na Škotskem [358].

nov spomin na galjotsko ladjo, s katero se je vračal iz Paragvaja, kar je aluzija na *Galjota*, Jančarjev roman in ljudsko družinsko balado. Zelo zakrita pa je aluzija na film *Misijon*. Vse omenjeno povezano predstavi Simona, ki pa je s svojo duhovno perspektivo močno povezan z legendarno pesmijo »Marija in brodnik«; prav Marijino ravnanje morda kaže na to, kako je Simon podvomil o sočutnosti vere s človeškim obrazom, ki poganskim deklamacijam, ki pojejo Marijine pesmi tam daleč v Paragvaju, reže vratove.

»MARIJA IN BRODNIK«: LJUDSKA PRIPOVEDNA LEGENDARNA PESEM KOT SREDIŠČNO BESEDILO

V sedmem poglavju – številka sedem ponazarja romanje vsakih sedem let – pisatelj zapiše legendarno pripovedno pesem »Marija in brodnik«, ki je pravzaprav temelj romana, je skelet kulturnega spomina, na katerega je pripeto vse zgodbeno dogajanje. Pesem je vezni člen med romarji, je tisto skupno, ki povezuje in združuje vse slovenske romarje. Še več, je priprošnja Mariji za srečno romanje. *Ljudsko verovanje, ki pozna svoje svetnike tako dobro kot svoje sorodnike* [Jančar 2005: 8], je zapisal avtor, kar pomeni, da ve, da so legendarne pesmi prikazovale svetnike, Marijo in Jezusa kot navadne ljudi, sekularizirano. Pesem je vključena v roman s komentarjem o pesemskem kontekstu in teksturi. Zapisana je v *SLP III/105* (var. 15, ali var. 66), melodija, ki jo Jančar označi kot lajnasto in preprosto, pa bi lahko bila Kramarjev zapis (var. št. 47)). Pesem je delno poknjžena, čeprav je v romanu zapisana citatno, ne naenkrat v celoti, temveč v štirih delih (v Štrekljevi zbirki ni zapisana kitično, zapisana je zdržema, zato je Jančar obliko obdržal tudi v romanu in drami), ki jih poveže s pomensko in zgodbeno strukturo romana.

Pesem je po snovi srednjeveška čudežna legenda in na terenu še danes ena najbolj živih pripovednih pesmi. Ohranila se je, ker so jo prepevali ob varovanju mrliča. Ali so jo res peli na romanjih, ni podatkov, vsekakor o romanju govori njena vsebina. Na Krasu je del božične kolednice, s Štajerskega se je razširila na sosednjo Hrvaško, poznana je tudi v nemškem izročilu. Grafenauer je menil, naj bi bila prvotno upesnjena legendarna zgodba o begu sv. Družine v Egipt. Marijin beg čez morje (Katarinin beg z doma) in pogovor z brodnikom – mornarjem – sta ostala v jedru besedila, čeprav je beg v Egipt zamenjal Marijin odhod z Ogrskega (te dežele so v 16. stoletju zasedali Turki in skrunili cerkve), pa še pozneje, ko je ta spomin zbledel. Selitev z Ogrskega je upesnjena v varianti iz vrhniške okolice, od koder se seli na Žalostne gore, kar verjetno tematizira cerkev Marije Božje sedem žalosti v preserski fari na Ljubljanskem barju [Š 532]. V prvih variantah je še navzoč sv. Jožef, v nekaterih zgodnjih tudi motiv, ko se Marija usmili brodarja, ki mu zagori hiša in jo prosi, naj se usmili vsaj njegovega deteta, če že sam ni vreden sočutja. Jančar je izbral varianto, ki je že brez tega motiva, zato se zdi, da je Marija izjemno maščevalna, da ima le človeške lastnosti in ni več svetniška. Grafenauer je bil mnenja, da gre za mladi tip

*Marija z Ogerskega gre,
z njo gre žalostno srce.
Marija pride do morja,
prav lepo prosi brodarja:
Prepelji me za božji lon,
prepelji za nebeški tron!*

In so jo lajnali in se mirili s svojimi glasovi pred strahovi noči, pred strahovi tujega in novega sveta, tja do naslednje ure [Jančar 2000: 75–76].

Pesem je tolažnica, je skupni ustvarjalni akt, v katerem sodelujejo vsi, ki znajo peti ali morda samo mrmrajo: *O kako je bila naenkrat topla ta ljuba, ta sveta preproščina, ki si s pesmijo, s podobo Zlate skrinje, h kateri so se napotili, ki si s toploto pesmi in svetlobo oddaljene skrinje lajša strah in polni upanje, ki raztaplja surovo in težko življenje [76].*

Pesem je t. i. empirični prenosni citat, je medbesedilna odnosnica, ki nas poveže s poetiko ljudskega in postavi razmerje med literarizacijo besedila in sprejemajočim besedilom. Sorodni sta ji še pesmi »Marija in romarice« [SLP III/106] in »Marija, brodnik in romarice« [SLP III/107], kjer gre pri prvi za moralno vzvišenost skromnega in dobrotnega uboštva nad bahavim in trdosrčnim bogastvom, v drugi za srečanje med romaricami, brodnikom, kjer so tudi kar cele kitice pesmi »Marija in brodnik«. Sklenemo lahko, da gre za neko skupno izročilo romanja. Ker tudi pesem »Marijina selitev« [SPL III/108/A] nosi v sebi verz o Mariji, ki beži pred Turki in kalvinci, skrunilci njenih cerkva, lahko razumemo, zakaj je prvi verz »Marije in brodnika« prav *Marija z Ogerskega gre*.

Ob tej pesmi je v roman nanizano t. i. materialno izročilo romanja – ljudske votivne podobe iz lesa, ki povedo, zakaj daruje romar to podobo in kakšen je njegov namen – bergla, izrezljano srce, jetra, pljuča, roke, noge, šop las, kos lestve... idr.:

In na pot grejo za zdravje, za živino, za varstvo pred boleznimi, pred ognjem, strelom, točo, vojsko, pred notranjo skušnjavo, pred ubojem, tatvino in prešuštvom; grejo na daljno pot tudi v zahvalo, že v prvi romarski cerkvi se pod Marijinimi nogami, pod njenim zlatim plaščem kopičijo zahvalne votivne podobe, nerodno narisane prevrnjen voz in splašeni konji, človek pada pod kopita, Marija ga je rešila. [Jančar 2000: 76]

Drugi del pesmi je povezan s Simonovim razmišljanjem o ljudstvu, h kateremu se je vrnil:

*Ne vozim jaz za božji lon,
pa tud ne za nebeški tron,
jaz vozim le za krajcarje
in tiste bele zeksarje. [77]*

Simon si želi, da bi bil kmet, da bi pel iz srca:

*Brodarji začnejo vozit,
začela ladja se topit.
Brodar zdaj vpije na vso moč,
Marijo kliče na pomoč:
pomagaj nam Marija ti,
Marija sedem žalosti. [77]*

Peli so brez odnehanja, globoki moški, visoki ženski glasovi, tudi sam bi pel, ne latinsko, pač pa slovensko, tako kot oni, kmetje, s tistim zanosom in tistim upanjem v srcu, kot to počnejo oni. ... Oni so na tej poti brezimni, od razuma k skrivnosti brezimni, s preprosto pesmijo, ki plava čeznje med ognji, v temno goščavo gozda; s pesmijo, ki pomirja tudi zveri v njihovem nočnem stvarstvu in se vrača nazaj, v srca, kot se reče, ja, v srca:

*Jaz ne morem pomagat,
ne morem ladje obdržat.
Pomagajo naj krajcarji
in tisti beli zeksarji. [78]*

Pesem je ločena od drugega besedila, a je njegov integralni del, z njo pisatelj doseže vez s tradicijo in preteklostjo, hkrati pa doseže široko bralsko občinstvo.

Ali je torej ljudska pesem del širšega kulturnega spomina in je avtorju služila samo za vezivo dogajalnega okolja romana, za vezno besedilo, ki znova in znova poganja dogajanje v različne smeri? Ali je avtor pesem poznal v vseh njenih razsežnostih? Morda? Izbral je tisto varianto, v kateri ni več Marijine sočutne pomoči, je samo njeno maščevalno dejanje, čeprav v romanu in drami Katarina vendarle pokaže sočutje z nadutim in krutim vojščakom. Pesem opozarja tudi na hudo vodovje, ki se zares zgodi, in na to, da se je treba brezpogojno priporočiti Mariji, opozarja na brodnike na Renu idr. Pesem je znova uvedel v roman v 10. poglavju [109], ko je opisal hudo povodenj pri Koblenzu, ki je terjala žrtve, uporabil jo je sicer le kot aluzijo, z naslovom pesmi in petjem:

Neka ženska je začela peti pesem o Mariji in brodniku, Marija, nebeška mati jih bo spravila čez to vodo, kakor je spravila sebe čez tisto morje, pa čeprav je morala potem utopiti brodnika, ki je vozil za krajcarje in zeksarje, mnoge ženske so začele peti, nekdo je robantil. [Jančar 200: 109–110]

Morda je pisatelj opis tiste hude povodnji, s katero se srečajo slovenski romarji, naslonil tudi na to pesem, saj pomiritev pride tudi z molitvijo in petjem, težko pa bi rekli, da je uporabil tudi pesem »Marija in potopljene vasi« [SLP III/110], v kateri je morda ohranjen spomin na potres leta 1348, ko se je razpočil visoki Dobrač in se je del gore zvalil v dolino, zajezil je reko Ziljo, da je narasla v jezero, v katerem je potonilo deset vasi [Gruden 1910:

237]. Pesem nekako sodi v temo med uboštvom in bogastvom, saj ljudje Marijo razjezijo, tako kakor v naslovni pesmi.

Jančar uporabi tudi zvonenje in pritrkavanje kot pomembna zvočna pojava na romanju: *vriščavi zvok, kovinski kembli* [Jančar 2000: 84]. V 11. poglavju se Katarina zateče v hospic in s sestro Pelgijo igra na citre, obišče jo jezuit Simon, ki jo je rešil iz povodnji in hkrati rešil potepuškega psa in mulo, zato je Simon simbol sočutja in ljubezni, ki ju oba zalije in zato se spet oglasi ljudska pesem: *useeno je njen moški, zdaj je lepa, zdaj je zala* [120] v parafrazi dela ljudske pesmi »Jaz po vrtu bom kopala«. V 13. poglavju uvede preskok v preteklost, ko zapiše zgodbo Simona Lovrenca, ki je postal misijonar; izšel je iz jezuitskega reda cerkve sv. Jakoba v Ljubljani, kar kliče k asociaciji na romanje k svetemu Jakobu Kompostelskemu:

Simon je razumel, kar so razumeli slovenski romarji, ki so se podajali na daljna potovanja, v Kompostelo, Kelmorajn ali celo sveto deželo, da je Bog nekeje daleč in da je veliko večja verjetnost, da ga človek sreča v prostranem svetu kakor v ljubljanskih cerkvah ali na ulicah med procesijami, med garanjem v turjaških gozdovih, kjer prej sreča medveda. [Jančar 2000: 135]

15. poglavje pripoveduje o njegovem misijonarstvu med Gvaraniji v Paragvaju, ko devetletna Tereza ob latinskem izreku *Gloria tibi, Domine* izdihne pod nožem portugalskih zavojevalcev. Ko so jih civilizirali in naučili igrati na čembalo, so jih Portugalci pobili. Tudi med opisom Gvaranijev je pesem – ženske, ki nabirajo zelišča za čaj yerba mate, pojejo, lepo pojejo: *ste slišali to petje, reče pater Inocenc Herver, to me osrečuje, zdi se mi, da je neka Marijina pesem, neverjetno, reče, kako dobro deluje glasba, evangelizacija in civilizacija ... a glasba najbolj, še bolje od pridige* Avtor v ta del vključi reminiscenco na učenje in igranje flavte v filmu *Misijon* [158]. Morda je romanje v Kelmorajn Simonovo duhovno potovanje nazaj v misijone.

V 17. poglavju tematizira slovenski značaj, slovensko petje, predvsem romarskih Marijinih pesmi, in romarski vrtec:

A bojna polja so bila daleč zgoraj, pot do Rena in Kölna je varna, pa tudi, kdo bi kaj hotel pobožnim in mirnim ljudem, ki s svojimi slovenskimi pesmimi romajo v sveti kraj, v kakšni vasi pa tudi zaplešejo svoj romarski rej, primejo se za roke in stopicajo v krogu, zraven pa vzdikajo nerazumljive besede in prepevajo žalostne pesmi o Mariji. [Jančar 2000: 172]

Podoba slovenskih romarjev je spet uokvirjena z ljudskim petjem in plesom (verjetno vrtenica ali romarski vrtec). Žalostne pesmi so slovenski stereotip, ki ga avtor tudi vključi v roman, npr. v 19. poglavju, ob sojenju Simonu in Katarini za prešuštvo v Lendlu, župnik Janez Demšar posluša romarsko petje, avtor v subjektovo razmišljanje vključi odlomek ljudske pesmi: *Poslušal je romarsko petje pri večerni maši, Mariiiiiija, vse ljudstvo ječi, Mariiiiiija, pomagaj nam ti* [209]. To je ljudska nabožna Marijina pesem »Marija, pomagaj nam

sleherni čas« [Kumer 1988: 61], ki se je pela v cerkvi v načinu ljudskega cerkvenega petja. V 22. poglavju Katarina potuje naprej z romarji, Simon pa je na svoji poti: *Ko v jutranjem polsnu zasliši zvonjenje in petje iz cerkve, ve, da je dobro vsaj to, da ji ni treba k jutranji maši, med vse tiste kranjske poglede in sikanja*. Nato avtor vključi transformirani citat iz Visoke pesmi, ki spominja tudi na Tagorejevo liriko: *Pridi moj ljubi, pojdiva na deželo, prenočujva po vaseh... Spala sem, a moje srce je bedelo, glas mojega ljubega, ki trka! Slekla sem si obleko, kako naj se spet oblačim?* [Jančar 2000: 239].

V 23. poglavju ljudska odnosnica označuje stotnika Windischa na bojišču. Avtor uporablja odlomke ljudske pesmi, da Windischa odmakne od kmečkega ali slovenskega rodu, ko se razburja nad petjem avstrijskih (slovenskih) vojakov. Posredno gre tudi za opredelitev stanu in narodne pripadnosti: *Ali petje, ko le ti kmetje ne bi kar naprej prepevali, večer za večerom, puška ta bo moja žena, sablja ta bo moja ljuba, ko bom nosu sukno belo.*¹⁹ Pisatelj je kontaminiral verze iz različnih ljudskih pesmi, jih zložil v pomensko celoto in z njimi označil slovenske fante – vojake, ki vedo, da sta puška in sablja edini ljubezenski spremljevalki na bojišču.

*Na svetu lepših ni soldatov
kot so Spodnještajerci,
kot so junaški lepi Kranjci
in huzarji ogerski.*

To je 6. kitica pesmi »Zdaj pa mater boš zapustil« [Š 6939; Kropa, Gor.] ali 2. kitica pesmi »Kaj se boš jokala, saj boš doma ostala« [Š 6816; Kranjska; prim. Kumer 1992: 118]. Citat je empirični. Zdi se, da je vse navedke iz ljudskih vojaških pesmi vzel iz Štreklja.

Večer za večerom so prepevali do ohripelosti, takoj ko je padel prvi mrak in so polegli po svojih stajah, pokriti z ovčjimi kožami, že je začel kdo mrmrati, že spet so peli, bo kugla priletela, ga v srce zadela in ga močno ranila, še nobene kugle niso slišali žvižgati po zraku, nikjer še ni bilo nobenega Prusa, oni pa so vseeno peli, večer za večerom, za petje pač vojaka ne moreš kaznovati, čeprav bi ga bilo treba, pa še kako. [Jančar 2000: 250]

Verz iz ljudske pesmi »Tam za turškim gričem« je integralni del besedila, brez navednic in kurzive [Š IV, dod. št. 31, str. 216; GNI O 2316].²⁰ Jančar je pesem nedvomno poznal in menil, da je tako poznana, da je lahko del avtorskega besedila. Windisch, pri-

¹⁹ To so parafraze ljudskih pesmi, morda iz pesmi »Skrival se več ne bom, ker vem, da me ujamejo« [Š 6789]: Od 17. – 21. verza ali 6791: *Puška ta bo moja žena, / ... Sabla bo pa moja luba; ko bom nosu sukno belo pa je iz pesmi Premalo ima blaga »Al me boš kaj rada imela, / ko bom nosu sukno belo... [Š 1368 – 1386].*

²⁰ Štrekelj je komentiral, da je »podstava« te vojaške pesmi verjetno vsebinsko drugačna Rimska vojska 1848 in je bilo v besedilu najprej za *laškim gričem*, ker se je pesem nanašala na boje v Italiji. Od zasedbe Bosne 1878 pa je namesto *za laškim za turškim gričem*.

padnik nemškega plemstva, je podcenjeval in preziral *poslušanje lajnastih kmečkih pesm*; pisatelj je to oznako večkrat ponovil:

V Dunajskem Novem mestu so imeli spodoben poligon ... navsezadnje so imeli spodobno kapelo, ki je udarila marš, bobni činele, trobente, ne pa kmečkih vojaških žalostink kakor tukaj so zvečer žolnirji peli do ohripelosti.

Windisch si je želel akcije, v kateri bo junak:

nikjer prestrašenih pruskih grenaderjev, ki bi bežali kakor zajci pred bobnenjem krogel iz njegovih desetfuntnih topov, kakor je pela njegova kompanija; »...po polji širokem vojska gre, oj vojska prajsouska, kanoni tam germijo, da se trese cel svet«:

*Sedaj pa pomarširamo
na Prajsa hudiga,
ko Prajsa pa pobijemo,
zopet nazaj pridemo.* [Jančar 2000: 250]

Zgornji pesemski odlomek (neoznačitev verzov) je citat pesmi »Kanoni že grmijo, da se trese celi svet« [verjetno Š 7140]: 21. verz, delno stiliziran. Celotna kitica, ki sledi odlomku, pa je verjetno stilizacija ljudskega verznege obrazca in načina izražanja [251] in ni del ljudske pesmi (navedka namreč nismo našli).

Windisch vztrajno izraža podcenjevalen odnos do vojakov kmečkega stanu; s tem pisatelj prek subjekta pesmi označuje teksturo, nosilce in način ljudskega petja: *kmečkim butcem, ki prav tako o vojnah samo pojejo, samo gonijo svoje lajnaste pesmi* [252].

Ljudsko asociativno polje lahko vidimo tudi ob opisu spopada med meščani Lands-huta in romarji v krčmi Pri sveti krvi [255],²¹ ki govori o sejanju Jezusove krvi po polju, po gorah. Ko verniki jedo hostijo, jedo njegovo telo, in ko pijejo vino, pijejo njegovo kri. V pesmi je upovedeno mistično religiozno izročilo. Tudi Gregorčič je napisal »Mojo srčno kri škropite«, morda gre tudi za kakšno asociacijo tudi na to pesem, nedvomno za kulturni spomin. Pripoved očeta Tobija o italijanskem mučenju in Joklova o potresu v Londonu, pa Tobijeva o potovanju v sveto deželo leta 999 sta poknjženi [257, 258, 259]; ljudska pripoved je bila vzvod, ki je sprožil pretep, ki je povzročil prepoved romanja za dolgo časa; tako je Jančar združil zgodovinski spomin z nenavadno motiviranim razlogom za prepoved romanja.

V 26. poglavju je ljudsko petje tisto, ki kaže na skrušenost romarjev: Nekateri so skušali zapeti, nekaj glasov je vselej poprijelo, ampak zmeraj se je pesem razgubila v popotnem prahu, *razsula se je v posamične glasove*. Pri tem je natančno označeno petje ljudske pesmi [288].

²¹ O Kristusovi krvi govori pisatelj že na str. 98, ko oriše Magdalenko, ženo Mihaela Kumerdeja, ki ima videnja, nenehno trpi in edina doume Kristusovo trpljenje in njegovo sveto kri; blizu cerkve Svete krvi je asociacija na pesem »Sejanje Jezusove krvi« [SLP II/96, 1, 2] in del Zlatega očenaša (»Trpljenje Jezusovo« V, Š 6587).

V 28. poglavju je avtor povezal Windischa in njegovo srečanje s Katarino – *kajti ni bila dovolj lepa, ni bila zala* [300] – z variirano aluzivno odnosnico ljudske pesmi, ki jo je uporabil variantno in glede na vsebinski tok pripovedi. Katarina, ki je doživela ljubezen s Simonom, se Windischu kaže drugačna.

V 32. poglavju, ko je vojska nastanjena ob samostanu, kjer prebivata Simon in Katarina, se srečajo vsi trije protagonisti: ko pride do srečanja z Windischem, ta vrže Simona v ječo. Vojaško razpoloženje in življenje avtor zaznamuje z ljudskima citatoma: *je čakati in brkati vojak od popitega vina začel enakomerno in žalostno momljati:*

*Vjutro ob devetih
moram biti v Marpurgi,
per svoji kompaniji,
per mladim hauptmani.*

Metatekst

*Vjutro ob devetih
morem biti v Marpurgi
per svojoj kompaniji,
per mladem hotmani.*

Prototekst

Citat je delno poknjižen vzet iz pesmi »Jutri ob devetih moram biti v Marpurgi« [Š 6800; iz Cerovca], je empirični citat, spremembe pa so razvidne iz primerjave predloge (metatekst) s pologo (prototekst).

Stražar pa mu je začel, v raztrganih presledkih odpevati:

*Bom prišo v sukni beli...
s sabelco prepasano,
glavico poštopano...
Prusinje prav lušne so...*

Metatekst

*K bodem peršu v sukni beli,
s sabelco perpasano,
glavico poštopano:
Ljubca, ti bo kaj težku dajli ...*
[Jančar 2000: 322, 323]

Prototekst

Avtor je delno empirično in delno transformativno citiral kitico pesmi »Čudno se ti bo zdelo, ko pridem v suknji beli« [Š 6792; Kranjska]. Zdi se, da je ta pesem njegova osnova za citiranje, kar je razvidno iz predloge. *Prusinje prav lušne so* pa je vzel iz pesmi »Vse je prestal čvrst in zdrav« [Š 7041], kjer beremo *Taljanke prav lušne so*, kar je pretvorjeni citat.

Odlomka sta iz dveh ali treh ljudskih pesmih, morda celo nista prava citata, ali pa je vzel nekaj iz ene, nekaj iz druge in nekaj svoje stilne imitacije. Vidi pa se, da ima štirivrstičnico za najpogostejšo in najstarejšo ljudsko pesem, ker jo uporabi največkrat, čeprav gre seveda za novejšo obliko. Pesemski vložki naj bi bralcu ustvarjali živo podobo vojaškega tabora, nenehno hrepenenje po domu in bližnjih, z njimi avtor označi vojaško bivanje.

V 33. poglavju Katarina sama sebe opiše z ljudskim, ki pa je aluzivno prizivano/po-novljeno ljudsko besedilo, kar pomeni, da se zdi, da je del besedila *nisem lepa, je pomislila, nisem zala* avtorjevo lastno besedilo.

V 41. poglavju, po porazu Avstrijcev v bitki s Prusi, Jančar slovenske vojske upodobi z Windischevo sanjsko sliko:

Stotnik Franc Henrik Windisch je prav tedaj jezdil po blagi gričevnati pokrajini na čelu svoje stotnije, topove je pustil daleč zadaj, tudi četa njegovih zvestih Kranjcev je ostala daleč zadaj, od daleč je slišal njihovo razglašeno kmečko petje:

*Sabelco bodem nabrusu,
saj jo bode Prajs pokusu,
se bo svetila kakor luč,
Prajs bo klicu na pomuč.
Enmu pojde glavca preč,
drugmu pa v serce meč. [Jančar 2000: 388]*

Uporabil je pesmi »Čez tri leta bom doma« [Š 6792]: »Čudno se ti bo zdelo, ko pridem v suknji beli,« tudi »Zdaj pa mater boš zapustu« in »S Francozom se bodem skusu.« Gre za transformirani citat, kjer je namesto Francoza Prajs [GNI 0 7863; Kumer 1992: 149].

1. Fantije, ve- sel' bo- di- mo! (iz Matere pri Igu.)
2. Ker zdej na vojsko gre- mo,
3. Sabelco bom nabrusu,
4. Se bo svetila koba luč,
5. S Francozom se bom skusu.
6. En mu serce kljče na pomuč.
7. Tam lepe žvante j'majo
8. Od tam no verh glavč,
9. In zlati klajder j'majo;
10. Matere tačje volčec.

Pela Marijana Pirc; zapisal Franc Kramar 1909, Matena pri Igu [GNI O 7863].

Pesem je odsev triletne vojaške službe in vojskovanja s Prajsom, kar kaže na to, da je pesem nastala po letu 1866, ko je bila vojaška služba skrajšana na tri leta in je izbruhnila avstrijsko-pruska vojna. Avtor je uporabil 5. kitico in drugi del 6. kitice, vse pa je empirično citiral. Zvestoba in kmečki stan slovenskih vojakov sta ponazorjeni tudi z ljudskim petjem: *Zmeraj dlje je bilo petje njegovih vojakov, ki nimajo pojma o glasbi, a so zvesti, so bojeviti, so neustrašni* [Jančar 2000: 388].

V 45. poglavju je tematizirano Katarinino sočutje. Ko ranjeni Windisch blede, v stavek avtor spet vrine del ljudske pesmi »Tam za turškim gričem«: *Ne hodite dalje, tam je močvirje, brez rok, brez nog ležijo* [418]; ljudska pesem je spet vpisana tako, kakor da je

avtorjeva. Postavitev Katarine ob Windischa, ki ga neguje, se zgodi tudi z vnosom ljudske pesmi v roman, in sicer s petjem »Marije in brodnika« in pesmi »Oj, ta vojaški boben«. Ali to pomeni, da se zdaj Marija maščuje, in, ali ni vojaški boben simbol za smrt? Katarina je sočutno pela: *še več, neko tiho petje, podobno uspavankam iz njune dežele, enakomerno napevanje, s katerim je Katarina skušala ublažiti duševne in telesne bolečine onega človeškega stvora*. Melodija ljudske pesmi je njena tekstura, melodija prinaša tolažbo.

Rad je imel tudi ljudsko pesem o Mariji z Ogrskega, ki potopi brodnika, ker je noče peljati za božji lon, za nebeški tron, pač pa za rumene tolarje, za bele zeksarje. Takšna Marija mu je bila všeč, zdelo se mu je, da jo razume. In tako je Katarina zdravila stotnika Franca Henrika Windischa, človeka, ki mu je želela pogubo in smrt, kakor otroku mu je pela uspavanko o Mariji in brodniku. ... Potem je vstala, imej usmiljenje, je rekla, šla je po bregu do hiše in Windischu prevezala glavo. Zapela mu je uspavanko, staro slovensko vojaško pesem, ki jo je imel še raje kakor pesem o Mariji in brodniku:

*Oj, ta soldaški boben,
ta bo meni velki zvon,
oj, ta mi bo zazvonil,
kadar jaz umrl bom.*

In ko je pela bim-bam-bim-bam, bim-bom, so mu iz one polovice glave, ki ni bila obvezana in kjer je počivalo njegovo zdaj edino oko, začele teči solze. [Jančar 2000; 419, 421, 423; zapis v Š 7108–7120]

Refren avtor navaja v poznejšem besedilu in ne kot del citata. Pesem »Oj, ta vojaški boben« tematizira posledice bojev, čeprav je zložena v koračniškem ritmu. Je ena najbolj znanih vojaških pesmi, a je novejšega izvira: *Oj, ta soldaški boben, / ta bo moj ti-velki zvon, / oj ta mi bo zazvonil, / kadar jaz umiral bom. Takrat se bodo jokale / vse slovenske dekllice / za nas fante štajerske*. – refren so zadnji trije verzi. [GNI O 3081 6]; *Še ti črni orli / bojo moj pogrebnički, / mene bojo raznosili / po deželi štajerski* [Š 7111].

Pesem, ki jo uporabi Jančar, je tip pesmi »Vojaški boben bo moj veliki zvon« [Š 7108–7120], in sicer 1. kitica variante Š 7018, ki je najbolj knjižna, in namesto *vojaški* napiše *soldaški*. V kontekstu romana je ljudska pesem v vlogi smrtne uspavanke, je koračnica smrti in ne vojaška koračnica. V 46. poglavju se znova oglasi t. i. leit motiv ljudske pesmi »Z rožami hoče fanta goljufati«; zdaj Windisch gleda Katarino drugače, gre za izrazit pomenski obrat: *ker si lepa, ker si zala, tvoj glas je mil, ko poje vojaške pesmi* [Jančar 2000: 430]. Avtor uporabi »Visoko pesem«: *spala sem, a moje srce je bedelo, glas mojega ljubega, ki trka*, ko je Katarina v odnosu s Simonom. Nato se visoka pesem ljubezni spremeni v glas vlačuge. Zgodi se umor, kajti Simon, ki je ljubezen, postane tudi maščevalen, tako kakor Marija v pesmi »Marija in brodnik«, zato umori Windischa, ker se norčuje iz paragvajske dekllice Tereze.

V 47. poglavju [447] dospeta Katarina in Simon v Köln in ugotovita, da je eno samo veliko opustelo gradbišče, čeprav Katarina, ko ugotovi, da je noseča, nekako čudežno prispe do Zlate skrinje ali morda tudi do katere druge skrinje. V 50. poglavju je Simon spet pri jezuitih, zadnje srečanje Katarine, njega in Tereze je v cerkvi sv. Jakoba desetletje pozneje.

DRAMA (DODATNA ANALIZA)

Dramsko besedilo, ki ga je Jančar napisal in dramatiziral z režiserjem Janezom Pipanom, je mnogo bolj zgoščeno, je dialogizirano, romaneskne opise dogajalnega prostora in časa nadomeščajo dramske didaskalije. Če dramo samo beremo in je ne gledamo, je seveda bistvena razlika, saj je dramtizacija oz. uprizoritev obogatena s slušnim in vizualnim vtisom. Nam pa didaskalije omogočajo, da si v spomin priključimo ljudsko pesem. Ker dramsko besedilo izhaja iz romana, so medbesedilne odnosnice večinoma enake, le tu in tam so zaradi narave dramskega besedila citati razporejeni drugače.

Že v prvem delu drame v drugem prizoru »Noč v cerkvi Svetega Roka« je v didaskalijah opisano prizorišče v cerkvi:

Migetajoči plameni sveč. Morda je maša, vigilije, morda se sliši vse glasnejše žebiranje molitev, vmes tudi kakšen ženski krik, pritajeno zborovsko petje z južnim, istrskim naglasom. Povsod migetajoči plameni sveč. Glasno zvonjenje počasi poneha, ostane samo tiho, pritajeno petje. [Jančar in Pipan 2005: 47]

Petje ni zborovsko, temveč je skupinsko večglasno ljudsko cerkveno petje, kakor je bilo v preteklosti in je še danes. Ob koncu prvega prizora doda naslednje: *Zvonjenje se vrne. Romarska pesem o Mariji* [Jančar in Pipan 2005: 48] Iz dramskega besedila ne vemo, za katero pesem gre, v uprizoritvi pa je prva pesem Marijina nabožna pesem »Lepa, si lepa roža Marija«,²² ki naj bi bila po Grafenauerju [1942: 107] ena najstarejših slovenskih nabožnih pesmi, saj so nekateri motivi v njej še srednjeveški. Zapis o pesmi v didaskalijah se konkretizira v uprizoritvi, v romanu pa tega namiga ni. Nabožna pesem je torej v vlogi romarske pesmi.

Tudi v drami je pesem »Marija in brodnik« osrednja kulturna odnosnica: v 14. prizoru »Ob ognju« je navedena v celoti, podobno razpršeno kakor v romanu. V didaskalijah beremo: *Nekaj romarjev okrog ognja, med njimi Tobija, Simon. Petje romaric* [Jančar in Pipan 2005: 58]. »Marija z Ogrskega gre« je navedena v celoti, zelo podobno in z enako vlogo kakor v romanu, je simbolna pesem za Simona, je znanilka *vesoljnega potopa*, iz katerega Mihael Kumerdej s svojo močjo in avtoriteto reši romarje.

V 30. prizoru z naslovom »Vojaški šotor« Jančar napiše: *Zunaj vojaško petje*, kar pomeni, da pojejo avstrijski vojaki vojaške ljudske pesmi, in sicer 6. kitico »Zdaj pa mater

²² Zapela jo je poustvarjalna pevska skupina Katice.

boš zapustil« [Š 6939: *Na svetu lepših ni soldatov*; Jančar in Pipan 2005: 74]. Avtor doda sarkastični komentar stotnika Windisha o njihovem petju:

A spet pojejo? So lepi, ja, še lasulje si ne znajo natakiniti, pojejo, kakor da bi zavijali volkovi, še slišali niso, kaj je to sonata in kaj menuet. Pa kdo bo to poslušal? Komaj pade prvi mrak in že ti začne kdo mrmrati, že spet pojejo, bo kugla priletela, ga v srce zadela in ga močno ranila, še nobene kugle niso slišali žvižgati po zraku, nikjer še ni bilo nobenega Prusa. [Jančar in Pipan 2005: 74]

Odlomek ljudske vojaške »Tam za turškim gričem«²³ je neoznačena aluzivna odnosnica, kot Jančarjeva lastna ustvarjalna domislica. Prek subjekta drame avtor kritično označuje petje, kakor v romanu: *kmečke vojaške žalostinke, ... poslušanje lajnastih kmečkih pesmi ...* [Jančar in Pipan 2005: 74]. Lajnasto in žalostno sta stereotipni oznaki ljudskih pesmi; morda ju je avtor načrtno položil v stotnikova usta, da bi še bolj zaostрил nasprotje med nadutim pripadnikom avstrijske aristokracije in vojaki, ki so bili predvsem kmetje s Kranjskega, Štajerskega in Prekmurja, enako kakor v romanu. Empirični citat *Sabljico si bom nabrusu, / s Prusom se bom skusu* navaja tudi v 30. prizoru drame [74]. Windisch še enkrat ponovi: *In da mi tu gonijo svoje kranjske lajnaste pesmi* [Jančar in Pipan 2005: 74].

31. prizor je »Pivnica v Landshutu«: *Razlegajo se napitnice* [Jančar in Pipan 2005: 74]. Katere so, v drami ni zapisano, v uprizoritvi pa zaslišimo *Pijte, bratci, vince* [Š 6025], ki sodi med Pesmi pivske in v veseli družbi.²⁴

Prizor z naslovom »Samostan v Landshutu. Pav«: Windisch z ljudsko izposojajo označuje Katarino: *Še prihajajo fantje pod tvoje okno, Katarina, in ti pojejo tisto, kako že gre: ... nisi lepa, nisi zala... Nocoj boš poslušala sonate in menuete.* Čembalo [Jančar in Pipan 2005: 81]. Avtor protipostavlja spontano ustvarjalnost proti naučeni in »kultivirani« tudi z uporabo ljudskega. Kmečko fantovsko petje in del pesmi »Z rožami hoče fante goljufati« je nasprotje umetni glasbeni obliki, kakor citre proti čembalu [Jančar in Pipan 2005: 81], Katarina kot predstavnica ljudstva in Windisch kot predstavnik aristokracije.

43. prizor »Pred ogledalom« upoveduje Windischevo petje ljudske vojaške pesmi »Sabelco bodem nabrusu« [Š 6792], kjer je naveden celotni šestvrstični del pesmi ločeno od besedila in ležeče. V 46. prizoru je v didaskalijah navedeno: »Klenklanje zvončka« [Jančar in Pipan 2005: 92]; klenklanje je simbolna zvočna označitev prihodnje smrti in nato slišimo pesem »Oj, ta soldaški boben«, ki jo poje Katarina kot »uspavanko« ranjenemu Windischu v 47. prizoru, naslovljenem »Pietà«. V didaskalijah beremo: *Katarina drži Windischevo glavo v naročju, umiva mu obraz in ga obvezuje. Poje. Simon sedi za mizo z zavihanimi rokavi, gleda v nož, zapičen v mizo. Pred njim steklenica in kozarec z vinom* [Jančar in Pipan 2005: 92]. Didaskalija, naslov prizora in nato citat ljudske pesmi so v

²³ GNI O 1601; GNI M 23.057 [Arhiv GNI ZRC SAZU].

²⁴ Štrekelj je ta variantni tip naslovil »Pokopljite me v Jezusovo klet«.

funkciji naznanitve trpljenja in konca nekega življenja, konec bivanja ranjenega stotnika. Citat je naveden v celoti, zapisan je v kitični obliki in skupaj z refrenom, ki pa že ni več v kitici, prav tako ni kurzive.

Vloga ljudske pesmi je v drami enaka kakor v romanu. V naslovu prizora pa je aluzija na podobo umirajočega v naročju sočutne ženske: Katarina je kakor Marija sedem žalosti, toda, ali je Windisch zares podoba Kristusa? Na strani 94. v 48. prizoru Jančar Windischu na usta položi verz pesmi »Fante je goljfala« in naslov pesmi »Oj, ta vojaški boben«, tako da ga sprejemajoče besedilo povsem prežame in le z analizo lahko ugotovimo, da je del besedila ljudske pesmi literariziran skupaj z njegovo teksturo, ko omenja petje:

ko se boš prebudila, boš videla na stropu baldahina lepoto jutra, kupil bom mizico s tenkimi nogami, da se boš lišpala, ker si lepa, ker si zala, tvoj glas je mil, ko poje vojaške pesmi, oj ta vojaški boben, iz tvojega telesa prihaja moč, ki sem jo mnogokrat porabil. [Jančar in Pipan 2005: 94]

V 49. prizoru – »Jutro. Uboj« – Windisch spet zapoje: *Sabelco bodem nabrusu, / Prajs jo bode pokusu*, kar je pravzaprav njegova prevzeta pesem [Jančar in Pipan 2005: 95]. Pesem deluje kot označevalec nadutega stotnika in ker se v drami večkrat ponovi, je t. i. ponavljajoči se ljudski citat. V drami je tako kot v romanu Simon razsežnost duha, soldat Windisch razsežnost materialnega, Katarina pa je oboje in je edina, ki še zmore izraziti sočutje. Tudi v drami so ljudske odnosnice vključene v besedilo podobno, imajo enake vloge in enak pomen kakor v romanu.²⁵

SKLEP

Slovenska ljudska pesem je nedvomno ena najpomembnejših medbesedilnih odnosnic v romanu in drami Draga Jančarja *Katarina, pav in jezuit*. Z identitetno razsežnostjo, kot prvinska struktura kontinuirane slovenske ustvarjalnosti, najširšega kolektivnega obzorja, je nedvomno narodov kulturni spomin. Tega se je zavedal tudi Jančar, ko jo je uporabil

²⁵ V uprizoritvi je Jančar uporabil vsaj še šest ljudskih pesmi. Glasbo je napisal Aldo Kumar, pesmi je ob pomoči študentke glasbe Bojane Šaljić verjetno poiskal v natisnjenih zbirkah ljudskih pesmi z melodijami. Dve pesmi so zagotovo pele Katicice (»Marija z Ogrskega gre« in »Lepa si, lepa roža Marija«). Sama sem v uprizoritvi dešifrirala še napitnico »Pijte, bratci vince«. »Teče, teče bistra voda« je mlajša oblika pesmi pesmi »Spokorjeni grešnik« [SLP III/152/B]: Marija prevzame vlogo Jezusa, tematizirana je misel, da se še tako hud grešnik lahko spokori in mu je odpuščeno. V tej pesmi se Marija vozi na barki na veliki vodi (največkrat Donavi) in morda asociira na Ren. V uprizoritvi sem slišala še postni nabožni pesmi: cerkveno »Kraljevo znamenje, križ stoji« (Andrej Vavken) in »Žalostni rožni venec« [GNI M 44.421], vojaško »Regiment po cesti gre«, »Tam za turškim gričem« in »Jezus in presejana kri«. Več podatkov od omenjenih ustvarjalcev nisem dobila. Šaljićeva je povedala, da naj bi eno pesem vzeli iz Štreklja, in sicer š 6812, 13., 14, 15 in 16. verz: *Sabljica pa mi bo nevesta, / ker ona mi je še najbolj zvesta, / koder kol se ovila bo, / rudeča kri se vlila bo*. Čeprav je analizirana druga pesem, se Katicam in Šaljićevi za pomoč vseeno lepo zahvaljujem.

vsaj na štiri različne načine in namenoma vpisoval v roman in dramo ponavljajoče in variantno, vedno takrat, ko je hotel s že znanim podpreti svoje zamisli in že znano bodisi ponovno poudariti ali zanikati. Poleg uporabe pesmi kot ene od duhovnih podlag romana in drame pa je prav s citatnostjo prenavljal in razširjal svoje reinterpretacije kulturnega spomina. Ljudsko in umetno se v romanu in drami prepletata, izmenjujeta se v mozaiku vnosov, transformacij ali prizivanja ljudskega samo v njegovi teksturi ali kontekstu. Ljudska pesem v obeh besedilih nastopa kot kulturni spomin, kot del kolektivne izročilne ustvarjalnosti, kot arzenal skupnostnih narodovih prvin, kot tisto, kar povezuje poetiko skupnega s poetiko individualnega. Poleg medbesedilnega prizivanja ljudskega se Jančarjeva ustvarjalnost dotika še drugih diskurzov, od širšega ljudskega in kulturnega izročila še zgodovine, znanosti, filozofije, religije, celo politike. Roman in drama sta torej neke vrste literarni palimpsest, z različnimi plastmi spomina.

LITERATURA IN VIRI

Bauman, Zygmunt

1997 From pilgrim to tourist – or a short history of identity. V: Hall, Stuart in Paul du Gay (ur.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage: 18–36.

Bergson, Henri

1946 *The Creative Mind*. Westport, Conn: Greenwood.

Chevalier, Jean in Alain Ghebrant

1995 *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Coleman, Simon in John Elsner

1995 *Christian Pilgrimage from the Middle Ages to the Present Day*. Boston: Harvard University Press.

Duvignaud, Jean

2001 Predgovor. V: Halbwachs 2001: 5–14.

Eberhart, Helmut

2004 Romanje. Sodobne težnje in raziskovalni prijemi. *Traditiones* 33 (1): 35–57.

Gačnik, Aleš

1988 Romanje kot (ne) indikator prepletanj ob slovensko-hrvaški meji (Svete gore nad Bistrico ob Sotli). V: *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije – 5*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva; 18): 161–180.

Golež Kaučič, Marjetka

2003 *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC (Folkloristika).

2004 Rošlin in Verjanko. Transformacija ljudske balade v sodobna prozna besedila. *Traditiones* 33 (2): 71–93.

Golež Kaučič, Marjetka (idr., ur.)

2007 *Slovenske ljudske pesmi V. Družinske pripovedne pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC in Slovenska matica. [= SLP V]

Grafenauer, Ivan

1937/8 Slovenska narodna romanca o romarju sv. Jakoba Komposteljskega. *Dom in svet* 50: 338–348.

1966 Slovensko-hrvaška ljudska pesem Marija in brodnik. V: *Razprave SAZU, II. razr. Knj. 7*. Ljubljana: SAZU, 7–142.

Gregorač, Andrej

2005 Romanje in identitetni procesi. *Etnolog* 15: 205–229.

Gruden, Josip

1910 *Zgodovina slovenskega naroda 1. zv.* Celovec: Družba sv. Mohorja.

Halbwachs, Maurice

2001 (1968) *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Jančar, Drago

2000 *Katarina, pav, jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.

2000a Nekaj opomb k romanu Katarina, pav in jezuit. *Glasnik slovenske matice* 24 (1–2): 71–73.

2005 *Gledališki list SNG*. Ljubljana: SNG Drama, 8–11.

Jančar, Drago in Janez Pipan

2005 *Katarina, pav in jezuit. Pokrajina sna. Po istoimenskem romanu. Krstna uprizoritev*. Ljubljana: SNG Drama (Gledališki list SNG Drama. Sezona 2005/07; l. 85, št. 6), 45–96.

Juvan, Marko.

2005 Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija* 3: 251–492.

Jung, Karel Gustav

1989 *Spomini, sanje, misli*. Ljubljana: DZS.

Katice

1995 *Katice*. CD. Maribor: Založba Obzorja (Helidon).

Keunen, Bart

2000 Cultural Thematics and Cultural Memory. Towards a Socio-Cultural Approach to Literary Themes. V: Theo d' Vervilet, Raymond Vervilet in Annemarie Eastor (ur.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Amsterdam in Atlanta: Rodopi, 19–30.

Knez, Darko

1999 Romanje Slovencev v Kelmorajin (in Cahen). *Tretji dan* 28 (sept. 1999): 70–77.

Konečnik, Anja

2006 *Kelmorajin v slovenski književnosti. Razširjeno seminarsko delo*. Ljubljana: FF, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo [Tipk., 47 str.].

Kovač, Edvard

2005 Iskanje razodetja, ljubezni in življenja. *Večer* (26. nov.): 43.

Kumer, Zmaga

1966 Legendarna pesem o Mariji in brodniku z glasbenega vidika. V: *Razprave SAZU, II. razr. Knj. 7*, 143–158.

- 1973 Der Rhein im slowenischen Volkslied. V: *Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August 1972*. Basel: 323–333.
- 1988 (ur.) »Lepa si, roža Marija.« *Zbirka slovenskih ljudskih pesmi o Mariji*. Celje: Mohorjeva družba.
- 1992 »Oj, ta vojaški boben.« *Slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju*. Celovec: Založba Drava.
- 1992a Ljudske nabožne pesmi na Slovenskem. *Traditiones* 21: 85–104.
- 2001 Marija gre na božjo pot. Božje poti v slovenski ljudski pesmi. V: Klemenc, Alenka (ur.), »*Hodil po zemlji sem naši...*« *Zbornik Marjanu Zadnikarju ob osemdesetletnici*. Ljubljana: Založba ZRC, 405–414.
- Kumer, Zmaga (idr., ur.)
- 1970 *Slovenske ljudske pesmi I. Junaške, zgodovinske, bajeslovne in pravljичne pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica. [= SLP I]
- 1981 *Slovenske ljudske pesmi II. Legendarne pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica. [= SLP II]
- Kuret, Niko
- 1989 *Praznično leto Slovencev. II*. Ljubljana: Družina.
- Orel, Boris
- 1942/43 Slovenska božja pot in izvori njene ljudske umetnosti. Ljubljana (n. s).
- Pogačnik, Barbara
- 2001 Trojni pogled v spačenem ogledalu baroka. *Literatura* 118: 131–137.
- Ramovš, Mirko
- 1977 Romarski vrtec. *Traditiones* 4 (1975): 47–79.
- Ricoeur, Paul
- 2004 (2000) *Memory, History, Forgetting*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- Stabej, Jože
- 1965 Staro božjepotništvo Slovencev v Porenje. V: *Razprave SAZU, Razred za fil. in lit. vede*; 6, 140–215.
- Stanonik, Marija
- 2006 *Procesualnost slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Štrekelj, Karel [Š]
- 1895–1923 (ur.) *Slovenske narodne pesmi I. –IV*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Terseglav, Marko (idr., ur.)
- 1992 *Slovenske ljudske pesmi III. Legendarne in socialne pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica. [= SLP III]
- Ure, John
- 2006 *Pilgrimage. The great adventure of the Middle Ages*. London: Constable&Robinson Ltd.
- Yates, Frances A.
- 1966 *The Art of Memory*. Chicago: University of Chicago Press.

**FOLK SONG TRADITION AS CULTURAL MEMORY.
DRAGO JANČAR'S NOVEL AND STAGE PLAY *KAHTARINA, THE PEACOCK,
AND THE JESUIT***

Based on theoretical premises about cultural, collective, historic, and individual memory Slovenian folk song heritage has been defined as one of the so-called cultural canons of literary works. Analyzing historic and cultural elements (baroque, pilgrimage to Rhineland, Seven Years' War, folk narrative tradition, folk beliefs, folk theater, and material culture) in Drago Jančar's novel Katarina, pav in jezuit (Kahtarina, the Peacock, and the Jesuit; published in 2000 and adapted for stage in 2005), this study examines intertextual roles of folk song, which is a primary spiritual foundation for the novel and the play. In both texts, these intertextual roles figure as part of historic and cultural collective memory on one hand and as part of Jančar's individual auditory and visual memory on the other.

Initially, this article poses several fundamental questions: how is folk song intertextually linked with Jančar's text; what kind of reference does he employ and how he transforms them; what are possible transformations of folk elements and their dramatic entries in the subject of the novel and the play; and where exactly in his text does Jančar insert folk song.

Based primarily on findings from Slovenia and from other parts of Europe, the following section introduces different concepts of memory: individual, cultural, collective, and historic memory. The author of this article tries to establish if folk song, as it has been used in both Jančar's works, can serve as a factor of national identity and if so, can Slovenian readers identify common cultural memory by means of folk song.

Discussing the phenomenon of pilgrimage, pilgrims, and pilgrimage songs, the following chapter clearly indicates that the theme of pilgrimage is the pivotal social reference in both Jančar's works. Presented are characteristics of pilgrimage from the Middle Ages to the present, the pilgrim as the bearer of pilgrimage songs, and classification and distinguishing features of pilgrimage songs. These are religious songs that can be divided into three categories: folk songs sung in church, Slovenian religious songs, and legendary songs. Stress is laid upon pilgrimage to Rhineland, that is to Köln am Rhein (the old Slovenian name for it was Kelmorajn) and to Aachen (referred to as Cahen in Jančar's text), which is one of the central themes in the novel and the drama.

The novel and the drama have been analyzed on the basis of intertextuality and folkloristic elements. Jančar has employed at least two characteristics typical of folk creativity: repetition and variation. His texts contains folk song and its three elements: text (wording), texture (melody), and context (singing in church, on pilgrimage, within the village, etc.); singers as bearers of folk song ("young farmers"), and singing style ("singers' voices following one another", "monotonous, singsong voices", "deep male and high female voices", etc.).

A special chapter analyzes a folk narrative legendary song titled Marija in brodnik (Mary and the Ferryman) that functions as the central song in both the novel and the drama.

Four types of folk song reference use have been recognized in Jančar's texts:

- a) Citations (only slightly changed empirical citations have been placed in Jančar's text as inserts from another poetics and separated from the rest of the novell/drama;
- b) Partly transformed citations that have been inserted in Jančar's own text as italicized fragments;
- c) Highly stylized and transformed citations, serving to illustrate folk style, yet still clearly recognizable and separated from the rest of the text;
- d) An allusion that functions as part of Jančar's own text; without expert knowledge that helps to identify at least one of their characteristics these passages of folk texts would be interpreted as Jančar's own text.

Both works contain polysemantic fields with diverse categories of folk song heritage. Folk song characterizes people, their frame of mind, events, temporal and spatial perspectives, and important twists of events; on stage, folk song can be listened to in its syncretic entirety.

It is suggested in conclusion to this study that Slovenian folk song is certainly one of the most important intertextual references in Jančar's novell/drama. As a primary manifestation of Slovenian creativity and element of Slovenian identity, Slovenian folk song is an important part of our collective horizon and cultural memory; indeed, the same is true of every nation's folk songs. When wishing to emphasize his ideas with a familiar element, once again stress or deny something, Jančar employed the use of folk song. He used it repeatedly and at least in four different ways. By doing this, he reinterpreted cultural memory and further extended his reinterpretations. Jančar's text and folk elements are closely interwoven, thus creating a mosaic of inserted passages and transformations, or merely recalling the folk element, be it in its texture or context. Folk song is a veritable pool of common national elements, connecting poetics of the common with the poetics of the individual. Apart from recalling intertextual folk elements Jančar's creativity touches upon a number of other subjects ranging from folk and cultural heritage in their broadest meaning to history, science, philosophy, religion, and even politics. *Kahtarina*, *the Peacock*, and *the Jesuit*, both as a novel and a stage play, represents a literary palimpsest that contains different layers of memory.

Doc. dr. Marjetka Golež Kaučič
 Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU
 Novi trg 2, 1000 Ljubljana; Marjetka.Golez-Kaucic@zrc-sazu.si