

Vloga ljudske pesmi v romanu Jožeta Snoja *Fuga v križu*

Ljudsko pesništvo je bilo v slovenskem literarnem izročilu vedno povezano z umetnim od začetkov do danes. Poetika ljudske pesmi je bolj ali manj zaznamovala naše literarne ustvarjalce od Vodnika, Jarnika, Prešerna, Jenka, Murna, Kajuha, Kocbeka, Tauferja, Strniše, Makarovičeve, Remica...¹ Pobude, ki jih dobivata sodobna poezija in proza od ljudske pesmi, niso samo na ravni citatnosti, metaliterarno. Nova vrednota raste tudi na podlagi imitacije sloga, načina, pomenov, na podlagi paralelizmov in tudi na vzporednem vzdušju, značilnem za ljudsko in umetno pesem. Ustvarjalci so torej iskali odnosnice prav v ljudskem pesništvu, da bi lahko uresničili svoje poetološko dejanje.²

Tako je Josip Murn že na začetku našega stoletja ustvaril pesem na podlagi ljudskega izročila, pesem, ki nič ne opisuje in nič ne pove, ki »samo« ustvarja vtise in odpira možne asociacije.³ Prav to odpiranje možnih asociacij je verjetno tisti način oblikovanja, ki ga ustvarjalci sodobne slovenske poezije in proze pogosto uporabljajo za izražanje novih pomenov z že znanimi, v zavesti Slovencev (ljudstva) ustaljenimi semantičnimi polji. Prenos odnosnic in njihovo kasnejšo uporabo je nazorno prikazal Marko Juvan v svoji razpravi: *Književne odnosnice v poeziji Vena Tauferja* (1985): »Prek književne odnosnice stopajo prvine skupaj z njim pripadajočo vsebino asociacij iz izhodiščnega, izvirnega konteksta v novi kontekst, v katerem ostajajo delno samostojne (ohranjajo zgradbo in pomen, kakršna so imele v prikl-

¹ Marko Terseglav: *Ljudsko pesništvo*, Literarni leksikon, Ljubljana 1987, str. 149.

² Marjetka Golež: *Muzikalnost ljudskega pesništva v sodobni slovenski poeziji*, Zbornik *Glasba in poezija* (Slovenski glasbeni dnevi 1990), Ljubljana 1990, str. 47.

³ Marija Mitrović: *Ljudska pesem in sodobna slovenska poezija*, Obdobja 8, Ljubljana 1988, str. 110.

canem ozadju). Prav s tem prenosom pa stopajo v okolje novih in drugačnih znamenj, torej v novo strukturo, ki jim njihovo izvorno funkcijo spremeni.«⁴

Elemente ljudskega pesništva sta med drugim uporabila tudi izrazita pripovednika in sicer Miško Kranjec s prozo Strici so mi povedali in Ciril Kosmač z Balado o trobenti in oblaku. Kosmač je: »v intimizem svoje pripovedi pritegnil tudi mnogo prvinskih, ljudskih elementov, katerih značilnosti so skladne s težnjo moderne proze, saj je dal prosto pot asociativnosti in fantastiki...«⁵

Tako tudi v slovensko pripovedno prozo vstopa Jože Snoj z romanom Fuga v križu, ki prav tako uporablja ljudsko pesem za novo individualno stvaritev in pomen. Ali kakor trdi Juvan v svojem delu Imaginarij Krsta pri Savici v slovenski literaturi: »V tem žanrsko in zvrstno sinkretičnem romanu Snoj stopnjuje svojo bogato in raznoliko medbesedilno konstitucijo besedil — aluzivno, citatno, stilizacijsko, izposojevalsko kontaminacijsko prizivanje slovenske ljudske in umetne slovstvene tradicije.«⁶

Pred analizo vloge ljudske pesmi v tem romanu si oglejmo sam fenomen ljudske pesmi in njene najpomembnejše značilnosti. Nato bomo analizirali izraz fuga in orisali zunanjo zgradbo romana. Naslednji korak bo odkrivanje značilnosti besedila glede na nekatere pomembne kategorije: lirsko, tema NOB, nacionalnost. V zadnjem delu bomo naredili komparativno analizo vsebine glede na vlogo ljudske pesmi v romanu in odkrivali pomenski naboj proznega dela glede na ljudski izraz.

Ljudsko pesništvo s svojimi posebnimi lastnostmi in pogosto prav zaradi njih uporablja sodobno pesniško in prozno ustvarjanje.

Jezik, kot eden pomembnejših razločevalnih elementov med ljudskim in umetnim pesništvom, je v ljudskem bolj sklop spontan pobud, ki šele s tradicijo postanejo norma, v umetnem pesništvu pa je odvisen od individualne uresničitve. Prav to združevanje obojega, »uporaba« ljudske poezije, ki je po Jakobsonu »najizraziteje definirana in najbolj stereotipna oblika poezije«,⁷ je značilno za individualnega ustvarjalca umetne poezije in proze. Ustvarjalec »tako rekoč naravnost porabi drobce, ki so ga srhljivo primamili.«⁸ In ker je v ljudskem pesništvu namen pred estetsko funkcijo, je torej ustno izročilo za slovenskega avtorja vir določenih pomenov s trdno oblikovano vlogo.

Ljudska pesem kot splet melodije in besedila omogoča veliko ritmičnost, lirskost in melodičnost, njena izrazita variantnost in namenska utemeljenost pa sta prav gotovo vira odkrivanja elementov, ki jih slovenski ustvarjalec uporabi za izražanje novega, presenetljivega. Z izražanjem ljudskega, tradicionalnega poskuša doseči prav nasprotni učinek: nov pomen v okviru simboličnega in ironičnega. Tudi kot zanikanje ustaljenega.

Vse to bomo opazovali tudi pri Snoju, a ne pri Snoju pesniku pač pa pri Snoju romanopiscu.

Vlogo ljudske pesmi in njen posebni pojav v knjigi Fuga v križu bomo uokvirili s še nekaterimi pomembnimi kategorijami: — Lirsko, z značilnejšimi elementi tega pojava. To so predvsem spominjanje in spomin kot

⁴ Marko Juvan: Književne odnosnice v poeziji Vena Tauferja, SR, Ljubljana 1985, str. 52, 53.

⁵ Helga Glušič: Sodobna slovenska pripovedna proza, XII. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Zbornik predavanj, Ljubljana 1976, str. 101.

⁶ Marko Juvan: Imaginarij Krsta pri Savici v slovenski literaturi, Ljubljana 1990, str. 194.

⁷ Roman Jakobson: Lingvistika i poetika, Nolit, Beograd 1966, str. 311.

⁸ France Pibernik: Med tradicijo in modernizmom, Ljubljana 1978, str. 247.

kompozicijska elementa, metaforičnost kot stilni element in poetičnost v izpovedni vsebini pripovednega besedila. Ta lirski komponenta je vidnejša v stilih, ki kakorkoli poudarjajo subjekt in njegovo kompleksnost v duhovnem in družbenem pogledu.⁹

Tako lahko rečemo, da je značilnost Snojevega ustvarjanja prav družbeno angažirana proza s primesjo poetičnosti in ironije. Uporaba ljudske pesmi kot ene izmed književnih odnosnic je del Snojeve medbesedilne strategije. Snov lirske prvine delno ohrani, delno razbije s surovostjo pripovedovanega in tako ustvari nove razsežnosti besedila. — Tematika NOB: vojna prinaša oziroma povzroča duševne in moralne spremembe v človeku. Človek, individualist je razpet med narodom, ideologijo in humanostjo. Posebno pomembno je, ali je ustvarjalec neposredni udeleženec NOB ali pa je NOB zgolj literarna snov. V romanu Fuga v križu vidimo transponirano Snojevo otroško doživetje vojne in to je še ena prvina, ki nam odkriva posebnosti njegove proze, čeprav skozi optiko odraslega. Njegovo doživljanje vojne: ... »*krvava svatba v slovenski Kanibaligalilejski*« in *Slovenija — Kalvarija s križem, ki se je udiral do pekla*«, in njegova zgodovinska resnica sta prav gotovo notranje premišljeni in podloženi s stvarnimi dogodki, ki jih tke v tekstu.¹⁰

Ker je ljudska pesem del nacionalne literarne tradicije, prodira skozi zavest o slovenskem jeziku in slovenski kulturi in pripadnosti slovenskemu narodu. Tako je vključevanje ljudske pesmi v ta tekst podprto še z nacionalnim nabojem. Izročilo slovenstva je del narodove zavesti in je v Fugi v križu ponazorjeno z naslednjimi prvini: z nostalgično, folklorno in s temeljem v humanosti. Medbesedilnost pa mora nujno prinesiti distanco do resnih vprašanj, ki jih tekst vsebuje, zato je v tekstu pogosta tudi ironizacija nacionalnosti: »*Slovinci niso alfa-Omega, pač pa so IQ.*« »... ali hitite zmeraj strašno tako, ker ste majhni, ali ker hitite, ste majhni Slovenci? ...«¹¹

»*Slovenec Slovincu volk, volku volk jagnje.*« (str. 37)

Snov se v okviru te kategorije zazira v človekovo duševnost, v njegove psihološke, biološke in moralne lastnosti, ki so še bolj potencirane v mejnih položajih. Prav tako odpira probleme slovenske politične in ekonomske nesamostojnosti in iz pretekle časovne perspektive asociira tudi v sodobnost.

»*Hej Slovenci, mar na veke nam bo gospodaril Rim in Belgrad, carski Dunaj, beli generali!*« (str. 54)

»*Slovinci v Jugoslaviji nismo dobili niti gospodarske avtonomije.*« (str. 134)

»... da družbeni sistem, ki je nastal na kritiki in spreminjanju prejšnje slabe in krivične ekonomike, spet smrtno nevarno ogroža njegova slaba in krivična ekonomika!« (str. 179)

Roman Fuga v križu izpostavlja izrazit dualizem. Zanimiv je motiv dvojčkov (antičnih), motiv Kajna in Abla, bratov, ki simbolizirata izrazito dvojnost človeškega značaja, človeškega življenja in doživljanja odločilnih trenutkov v svoji zgodovini. Sama struktura dela je zasnovana notranje in zunanje kot dvosmerna nit, ki se združuje in razceplja.

⁹ Helga Glušič: Lirsko v sodobni slovenski prozi, Slavistična revija, Ljubljana 1981, str. 477.

¹⁰ Helga Glušič: Tipologija sodobne slovenske proze s tematiko narodno-osvobodilnega boja, XIV. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Zbornik predavanj, Ljubljana 1978, str. 127, glej še: Taras Kermauner: Družbena razveza, Ljubljana 1982, str. 59.

¹¹ Jože Snov: Fuga v križu, Ljubljana 1987, str. 18. Odslej bom ob citatih iz te knjige sproti navajala strani.

Tako vidimo, da se na koncu vojne brata spet najmeta, združita »leseni« resignirani ideologiji v ponovni križ. A to ni več križ dveh resničnih ljudi. V sporu med bratoma eden umre, drugi pa navleče nase njegovo obleko. Ker mora ponovno zgraditi križ, se znotraj sebe razcepi, razdeli v dvojno osebnost, ki dobi še strašnejše, shizofrenične lastnosti: »... — moja desna dlan namreč mezi črno in moja leva rdeče...« (str. 54) To nista več Strojanova dvojčka pač pa Josip Visarionovič Kristus. Združena sta žrtev in rabelj. »Jaz vendar vem, jaz nisem navaden Kristus, jaz sem Visarionovič Kristus, jaz sem bil zraven, za boga svetega, v vašem Rogu, ki vam leži na duši. Kaj zraven — notri.« (str. 10) V materializirano obliko sta speti dve ideologiji, ki sta obe zanikali edino, kar je vredno in kar obstaja vedno: človečnost.

»... vsi ste enaki — človeka speljete in nazadnje prisilite, da ne vidi več človeka!« (str. 324)

Subjekt v Fugi v križu je torej socialno in duhovno drugačen, enkrat. Je v bivanjsko izpostavljeni situaciji, v mejnem položaju. Tako postavlja svoja eksistencialna vprašanja v prisposobi. Tokrat v glasbeni obliki — fugi izpoveduje bivanjske stiske, smrt človeka na slovenskem lesenem križu, odkriva svet, ki pada pod križem. »Čudna procesija je to — brez križa na čelu, s križem na plečih.« (str. 167)

Če razlagamo sam termin fuga, lahko citiramo: »Fuga (lat. »beg«) je ime in oblika polifone skladbe z eno temo. Nastala je v 17. stoletju. Stalni deli so: ekspozicija, več izpeljav, zadnja je coda, vmes so medigre — strette.«¹²

Fuga v križu je torej polifono zgrajen tekst. (Struktura romana je šestdelna: od prvega — J. Visarionovič Kristus, kar bi lahko primerjali z ekspozicijo, in drugega, ki je prva izpeljava z naslovom Proces, prek tretjega z naslovom Vseslovenske kuharske bukve, ki je medigra. Dnevnik in Recepti sta dve izpeljavi. Zadnji del, ki nosi naslov Drama, pa je coda ali zadnja izpeljava ali sklep.) Je napisan v molu, s križem kot simbolom, ki ne raste do neba, pač pa se pogreza do pekla.« Osnova je glasbena oblika. Križ je krščanski simbol pa tudi občečloveški simbol trpljenja. V Fugi v križu ima posebno funkcijo dvojnosti, razklanosti. Gre za razcepljenost ideologij v obliki partizanstva in domobranstva. Ta dualizem pa brez humanosti požene v bratomorilnost. Jože Snoj že v svojem proznm delu Jožef razmišlja o bratomoru. Uporabi biblijski motiv Jožefa in njegovih bratov. Bratje skušajo Jožefa ubiti, posiljujejo se, se koljejo brez prave vere in upanja.¹³

V Fugi v križu pa se motiv bratomora razširi na celoten narod. Prav zato je ljudska pesem kot simbolni element in kot del slovenskega izročila dobila v tem tekstu vlogo izpraševalca vesti.

Pomenska in vsebinska struktura sta poudarjeni še s stilom. Navesti je treba nekaj osnovnih stilnih premis, preden začnemo z analizo teksta, v katerem so pomembne prvine ljudskega.

Snoj je mojstrski esteticist, kot pravi Kermauner: »Pri Snoju je najboljši slog, ki ga je danes najti na Slovenskem. Ni inovativen v smeri Seligovega, Švabičevega modernističnega iskanja, spreminjanja sintakse, pač pa najbolj izbrušen v razsekanem klasičnem.«¹⁴

Ker je osnovni element romana dualizem, je to vidno tudi v stilu: »Moj duh — vitka v koteh zlomljena senca — plahuta med njima.« (str. 14), »Jaz oziren, ti brezobziren...« (str. 125), »živ mrtvec ali mrtvak življenja...« (str. 12). Pred nami so nepričakovani obrati v izrazih, nekonvencionalne

¹² Leksikon Cankarjeve založbe, Ljubljana 1982, str. 269.

¹³ Taras Kermauner: nav. delo, str. 59.

¹⁴ Taras Kermauner: Spredaj telo, zadaj navzoči Bog, Spremná beseda h knjigi Jožeta Snoja: Jožef, Založba Obzorja Maribor 1978, str. 264.

zveze v jezikovnem izražanju: »Kot v Kneippovo sladno kavo koščki suhe žemlje cmokajo med valujoče sprijete Cankarjeve besede, ki jih z zanosno bridkostjo razliva naokrog prvi, zlovešče skandirane in skrpane štirivrstičnice drugega.« (str. 165). Snój spaja surovost s poetičnostjo, tekoč ritem z raztrganim, kratke stavke s slapom besed. V epske pa tudi dramske dele teksta vlaga lirске odnosnice iz ljudskega in umetnega pesništva.

Po Kermaunerju je tako pogumen, da si upa vse do razpenjenih ekspresionističnih prisposodob (s krikom v središču), do ekstatične hiperduhovitosti.¹⁵ Ko predstavlja recepte za jed, v kateri je osnova meso mladega slovenskega fanta, je skoraj neestetsko naturalistično-ironičen: »pametna in plemenita žival, ki zaslužnjenost s krščansko potrpežljivostjo sprevrča v zaljubljenost!« (str. 287), »... — razvil se je v prvovrstnega graničarja svoje lastne ječe in ječarja svoje lastne sreče.« (str. 289) Naturalistično slikanje (ko sestra Anica čisti svojemu bratu gnoj z dlesni) je kontrastirano z lirično podobo (pritrkavanje slovenskih zvonov).

Snoj je oster. Vleče, slači cunje idej z dvojčkov, da ostane samo golota človeka, ki je eno samo »mesovje slovenskega naroda«, krik, živalsko režanje in obup. Odstira vse tisto, kar na zunaj gradi človekovo podobo.

Snoj je eksploziven. Je hkrati ves v relativnosti kot v absolutnosti. Uporabi ljudsko in umetno pesem, da nanjo zgradi nov pomen, se iz nje norčuje, jo razkosa, zlepi. Odnosnice uporablja tako (po Juvanu), da »... tuje gradivo vgrajuje večinoma mostovno in po načelu ekvivalentizacije, nizanja podobnosti novega besedilnega sveta s tistim, ki ga metonimično zastopa njegov preneseni ali posneti delček. Tu je na delu drugačna, večinoma bolj aktivna medbesedilna strategija.«¹⁶ Menjuje sloge, njegova izvirna beseda se združuje z ljudskim izrazom, z molitvami, nabožnimi pesmimi, z umetniško besedo naših pesnikov in pisateljev. Menjuje perspektivo, a vedno se zdi, da je kot temeljno sporočilo nekje zadaj za še tako grobim izrazom vgrajen pojem človečnosti. Včasih je to v okamenelem in ranjenem kriku, včasih v ljudskem petju, v pritrkavanju zvonov, v opisu slovenske pokrajine. Igra zvočnih in barvnih vtisov potiska pomen v globino izpovedi. Ritmiziranost, igra z besedami in naglasi, stereotipni pomeni transformirani v nove, melodičnost in dinamika, vse to je že nad prozno strukturo, je oblikovano na način glasbe.

Ljudska pesem ima torej v Fugi v križu več vlog:

1. poetično
2. nacionalno
3. estetsko
4. obredno
5. pomensko-namensko

1. Prva je poetična vloga, kjer so pomembni ritem, melodija in rima ljudske pesmi. Vse to se spaja s Snojevo prozo, ki je prav tako ritmizirana. Ljudska pesem, ki se vedno poje, tudi v tem romanu ohranja svojo sinkretično obliko, saj se Snój zaveda, da je melodija pomembna, vendar pa njegov razsekani ritem razbije tudi petje ljudske pesmi v jecljanje. Drobcev iz ljudskega pesništva Snój ne citira, pač pa jim transformira pomene z uporabo novih besed. Vendar pa se popolnoma zaveda vsebinske in namenske uvrstitve ljudske pesmi in njene posebne vloge, ki jo je imela in jo še ima v svojem okolju.

»... da pod Gradom, pod tem belim, teče rdeča kri, da bi gnala mlinske kamne tri...« (str. 39)

¹⁵ Taras Kermauner: nav. delo, op. 10, str. 483.

¹⁶ Marko Juvan: nav. delo, op. 6, str. 236.

»... le vstopi le vstopi v ta velik Grad ne mislimo ti zapirat vrat v tem Gradu kraljuje tak Gospod ki ne spušča rad ven a rad spušča not povejo stražarji prve kleti in ga pokončajo en dva tri in hitijo povedat v drugo klet kako so svoj Strah brž spravili v red in da ga pošiljajo v dno Pekla, ki je poln Straha praznega.« (str. 40)

»... le dolkaj le dolkaj v to našo klet le dolkaj le dolkaj v to tretjo klet...« (str. 40)

Snoj ne operira samo na ravni oblike ljudske pesmi, niti samo v izbiri njenih stilnih sredstev, pač pa tudi v območju njenega vsebinskega in funkcijskega polja.

V teh citatih vidimo spoj treh funkcij:

a) Ljudska pesem kot peta pesem, njen ritem in melodija.

b) Ljudska pesem kot artistično sredstvo — ljudski način pesnenja, stilne prvine kot stopnjevano ponavljanje, paralelizem (le dolkaj...).

c) Vsebina in vloga ljudske pesmi kot sredstva za ustvarjanje novega pomena in nadpomena.

Ali drugače: drobci ljudske pesmi, verz, npr. *teče rdeča kri, da bi gnala mlinske kamne tri* je verz ljudske pripovedne pesmi *Laudon zavzame Beograd* (skupina A).

Prva kitica je v celoti taka:

1. *Oj stojaj, stojaj Beligrad!*
Za gradom teče rdeča kri,
za gradom teče rdeča kri,
de bi gnala mlinske kamne tri.

Pesem opeva zmago avstrijskega vojskovodje Gideona Laudona (1716 do 1790) nad Turki z zavzetjem Beograda 1789. Nekaj nadržbnosti v varianti 5. (kit. 3 in 15) se delno ujema z zgodovinskimi dejstvi. V noči med 10. in 11. septembrom je bil zgrajen pontonski most čez Savo — ne Donavo — in avstrijska vojska je prešla na južni breg. Po treh tednih obleganja se je turška posadka vdala 8. oktobra, kljub velikim zalogam hrane in streliva. Ta dogodek je sprožil poplavo pesmi na letakih in tudi nekaj takih v ljudskem izročilu nemško govorečih dežel. Najstarejša dva zapisa sta dokumentirana iz časa okoli 1819. Ta kitica pa je iz pesmi, zapisane pred junijem leta 1832.¹⁷

Snoj je vzel motiv zavzetja Gradu in ga preoblikoval tako, da mu je dal novo vsebino. Grad, o katerem govori, je grad, v katerem zaslišujejo ujete sovražnike ljudstva po drugi svetovni vojni, med njimi tudi Gabrijele Strojana, ki je v vlogi Josipa Visarionoviča Kristusa. Zasliševanje je krvavo in tako je kontrast z belim gradom, ki ni Beograd, pač pa kamniti grad, za katerim in iz katerega teče rdeča kri, še bolj izostren. Tu ne gre za boj, pač pa za mučenje. Snój je preoblikoval ljudske drobce z novimi pomeni, obdržal ritem in melodijo stare ljudske pripovedne pesmi in dodal svoje miselne vložke. Zanimiva je psalmska funkcija cerkvene molitve, spojena z igro Snojevih besed in novih pomenov, združena z drobcem partizanske pesmi in sklenjena z nabožno pesmijo in molitvijo ter Snojevo poanto na koncu.

»... Svet, svet, svet si ti, naš Grad, ki si nam ostal, poln peklenških čred. Hozana, ki se maješ nad brezdašnjimi kletmi Gospodovimi! Hozana na višavah.« (str. 21)

To je prepesnitev molitve z aktualnimi poudarki, s črno ironijo.

¹⁷ Slovenske ljudske pesmi I, Uredili Boris Merhar, Milko Matičetov, Zmaga Kumer, Valens Vodusek, Slovenska matica, Ljubljana 1970, str. 92.

»... kaj delate z ljudmi ljudje ljudem, ljudem kdo bo povedal? ne boš pel Na oknu glej obrazek bled? ne boš jim še pel zdaj, če crknem. pridi nazaj vame da sploh lahko crknem. pridi, pridi, skleni se z menoj Kristusom. spomni se kaj se dogaja s teboj, da ne ostaneš zdaj in ob smrtni uri za zme-
raj brez sebe tu.« (str. 23)

Jedro tega odlomka je zavedanje nesmisla bratomornega boja in trpljen-
nje Gabrijela Strojana, ki združuje v sebi dve osebnosti, dve ideologiji:
komunizem in klerikalizem. Snój to dvojnost ponazori s prepletom partizan-
ske pesmi, *Na oknu glej obrazek bled*, ki so jo pogosto peli partizani, in
z nabožno pesmijo ter molitvijo. Gre za raztrgano duševnost, ki jo je groza
pred samo seboj in pred nesmiselnostjo takega bivanja.

2. Nacionalna funkcija ljudske pesmi je naslednja. Poudarja-
nje ljudskega izročila in s tem tudi poudarjanje slovenstva je ena temeljnih
funkcij v Fugi v križu. Prav tako je pomembno spajanje preteklega s sed-
danjim, upoštevanje literarne tradicije in s tem doseganje neke vrste nad-
časovnosti.¹⁸ Snój s to funkcijo poudarja slovensko zavest, a jo velikokrat
pomensko sprevrže v ironijo, kolikor ji manjka humanosti.

»... takrat, tam v kanibali gali tam v kanibaligali tam leji tam leji
tidreja tidrom tidreja tidrom me že seje me že trósi Krištof me čez reko
nósi...«¹⁹ (str. 41)

Slovenija je Kana Galilejska, v kateri se krščuje s krvavo vodo in ne
z blagoslovljeno, v kateri je: »... Šest vrčev te vodé k' je Jezus storil vince
ž nje tam v Kani Galileji«, kjer se je dogajal slovenski kanibalizem in je
voda postala kri in ne vino. Vse to ponazori Snój z motivom ljudske pesmi
o *Ohceti v Kani Galilejski*, ki je funkcijsko uvrščena med zdravice ali ohcet-
ne napitnice.²⁰

Snojev dvom, njegova groza nad tragiko tedanjih dogodkov se izraža
skozi posmeh, prek ritmične pesemske strukture zdravice z veselim refren-
om *tidreja tidrom*.

Ko razmišlja o slovenstvu, poudari nacionalno funkcijo še z odlomkom
Prešernove pesmi *Krst pri Savici*:

»... Za stoletja, za tisoč let smo se pozabili, Elko, in kri po Krajni, Ko-
rotani prelita napolnila bi jezero. Omedlel je v grozi naš kajnovski spomin
pod streli...« (str. 55)

Nesmisel spopada znotraj naroda zaradi ideoloških nasprotij Snój ne-
prenehoma poudarja in ponavlja.

»... Kaj se je zgodilo z našim narodom, ki je za njih bičan bil, ki je za
njih s trnjem kronan bil, ki je za njih težki križ nosil, ki je za njih križan
bil... (za njih: za Italijane, Nemce, op. av.) (str. 65)

3. Estetska vloga

Preoblikovanje že znanih pomenov v nova semantična polja, z novimi,
presenetljivimi naboji, je najpomembnejša značilnost Snojevega oblikovanja
romana. Variantnost v besedi, naglasu, ritmu, pomenu Snojevega ustvar-

¹⁸ Thomas Stearns Eliot: Tradicija in individualni talent, v: *Isti*, Iz
pesmi, dram in esejev, Ljubljana 1977. V tem eseju je Eliot tematiziral vez književ-
nega izročila in sodobnosti, zgodovinski čut za prisotnost preteklega v sedanjem.
V eseju je izražena pesnikova zavest o zanj pomembnih tokovih, na katere nave-
zuje svoje delo zato, da bi bolje spoznal sedanost in da bi njegova poezija dobila
nadačasovno vrednost.

¹⁹ Slovenske ljudske pesmi II, Uredili: Boris Merhar, Milko Matičetov, Zmaga
Kumer, Valens Vodusek, Slovenska matica, Ljubljana 1981, str. 406.

²⁰ Karel Štrekelj: Slovenske narodne pesmi III, Vse sorte zdravice zdaj
vunkaj gredo (Kangalilejska), Ljubljana 1904—1907, str. 277.

janja se ujema z variantnostjo ljudske pesmi, kjer različni pevci ustvarijo tudi sto variant iste pesmi. In variantnost je del estetske vloge, ki jo ima ljudska pesem v tem tekstu.

»...ker zemlja prekleta ostane trda pa če še tako biješ po njej, ker se posmehljivo róga breznu lúči — a poròg temu rógu je Róga rog...« (str. 61)

»črne plenice... črne ženice zibljejo zelene gredice — ajatutaja — ajatutaja velik, truden, žalosten soldaški možak, brž v krtovo zibelko spat... gremo spat, Bog je zlat, zjutraj bo treba zgodaj vstat... lepó mi poje črni krt tam v zelenem bukovju... Slovenija je en sam božji vrt v tem juniju...« (str. 341)

Lepo mi poje črni krt je pravzaprav ljudska šaljiva: *Lepo mi poje črni kos*.²¹ V tem primeru je krt zamenjal kosa, ker ne poje več živim pač pa mrtvim ljudem iz grobov. Šaljivo razsežnost Snój zamenja s tragično. Transformacija nabožne pesmi in verske zapovedi dobiva, okleščena prvotne dogmatičnosti in pomena, nove razsežnosti in skupaj z žalostnim Snojevim posmehom razkriva jedro človeškega trpljenja.

»...Ubijaj sovražnika kakor samega sebe. Z vsem svojim srcem, z vso svojo dušo. Sebe popolnoma vsega.«

4. Obredna funkcija

Zdi se, kot da so njegove besede ritmično in magično uročene. Ustvarjajo srhljiv obred, poganski obred s krščanskimi atributi, obred smrti, slovenskega ljudožerstva, mrtvaški ples: »visok in globok rej samih mrličev!« Snój niza besede, ki dobivajo strašen nadih, ker so to besede obrednih obrazcev žrtvovanja, ki se v ljudskem verovanju izgovarjajo samo ob posebnih priložnostih in jih izgovarjajo samo izbrani ljudje.²² Snój pravi, da je to »jalova žrtev« — boj je nesmiseln, ker škoduje samo Slovincem. In Slovenija je obredni prostor, je »velika molilnica in velika morilnica.« Srhljivost besede v tem romanu je v njenem magičnem ritmu in pomenskem kriku.

Ce pogledamo, kako Snój združuje ali dopolnjuje svoje besedilo z besedilom iz slovenske umetne in ljudske pesmi, lahko opazimo v enem samem odlomku več vlog. Zelo izrazita je zadnja, pomensko-namenska funkcija:

»...Smo torej odšli ali smo prišli vojska Kristusovih ovac, najstrašnejša vojska, odhod. In zažvižgal je vlak skozi mrak. O devojka ti, ob oknu sloné, si li čula ta vrisk, plakajoč skozi noč, pozdravljena domovina, pošastno sopihajoč...« (str. 66)

Snoj pripoveduje o vlaku domobrancev, ki naj bi ga po končani vojni poslali v Italijo, v resnici pa so jim namenili množično likvidacijo. To dejstvo zapiše stvarno in mu doda Župančičev verz, ki tukaj učinkuje s popolnoma drugačno barvo kot v resnici. Besede so zlovešče in slutnja smrti je vpeta v njihov ritem. Ponovno gre za obredno žrtvovanje, saj Snój predstavi domobrance kot »vojsko Kristusovih ovac.«

Snojevo izrazito kontrastiranje s stili in pomeni je naslednji element pri vlogi ljudske pesmi v tem romanu. Ko razmišlja o lepoti Slovenije, združi svojo pripoved z odlomkoma iz slovenske ljudske Oj, božime in iz ponarodele Smrt ima priti. To stori nekoliko spremenjeno: »...kje je še deželica, ki bi bila tako brezupno lepa obupanemu ubožime tèle do-

²¹ Dušica Kunaver, Zmaga Kumer, Helena Ložar-Podlogar: *Pesmi in šege moje dežele*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1987, str. 92 in str. 96.

²² Marko Terseglav: nav. delo, str. 92–96.

lince, ker vas moram zapustiti, ubožime tática in mama, kaj bo z nami bo prišla grenka smrt, moj hramček bo zaprt...» (str. 66)

Pesem Oj, božime je imela včasih tako funkcijo: »Pesem je bila sprva svatovska in so jo peli ob odhodu neveste zdoma. Pozneje je postala poslovilna za izseljence ali sezonske delavce.«²³

V tem primeru je njena funkcija nekoliko spremenjena, saj gre za dokončno slovo, za slovo na smrt obsojenih. Drugi besedni drobec je iz ponarodele Smrt ima priti²⁴ in tako je izražena slutnja ali celo vedenje o prihajajoči smrti.

Snoj ve tako za vsebinsko kot za funkcijsko uvrstitev ljudske pesmi. Uporabi jo natančno, a zato nič manj doživljajsko močno.

Snoj mojstrsko združi nabožni rek s preoblikovano partizansko pesmijo (ki so jo peli domobranci) in dobi novo posmehljivo miselno podobo.

«... za pet Kristusovih ran! za pet Kristusovih ran naj pogine partizan! naprej lačenpergarji, za prato in solato slovenskega naroda! naprej v borbo za ričet in za čorbo, za ričet in za čorbo slovenskega naroda!» (str. 70)

Način Snojevega ustvarjanja je tak, da na že znano zarišče nove konture in nove asociacije.

Snoj zakriva prizadetost za nabožnimi obrazci, tako da mu je ni treba izražati neposredno: »moja usta prosijo utehe, v silni boli vse jih zapusti...» (str. 76)

Mrtvaški rej, boj, ko so partizani »divjad« in domobranci »udomačene živali«, ko se beseda Slovenija razpira v nove pomene z ustaljeno obliko, ki nas preseneti, in novo vsebino, ki udari, ko Snojeva beseda bruha gnus in gnoj, ko mu ni nič več sveto, in ko je njegov literarni človek le žival in nič več Slovenec. Vse to je zajeto v dinamiki besed, v premišljeni uporabi cerkvene molitve, Prešerna, Snojeve lastne izostrene besede, brez milosti, čeprav z nabožno pesmijo. Pred nami je smrtna igra besed.

«... slava Bogu na višavah in na zemlji mir ljudem, šest mesecev moči tla krvava reka, mirú pa ni in Boga na višavah ni, Slovenec že mori Slovenca, brata-...» (str. 202)

Groteskna, posmehljiva prisposodba, shizofrenično režanje ob rahločutni liriki je Snojev način, da bi bralcu razkril strhoto, ga mučil in prizadel.

«... In jaz sem jedec samega sebe, najzanesljivejši med zanesljivimi, od samega strašnega Boga kvalificiran in beneficiran. Kvalificiran kot Kristus in beneficiran kot Stalin.» (str. 205)

Snojev tempo besed je izredno hiter, besedni pomeni pa so ponekod neposredno razloženi: »začini so — potemtakem — zli čini po osnovnem zlo činu.« (str. 209) Snój išče novo semantiko in izbira najbolj nazorne primere ljudskega. Mrtvaški pot, ki je udeleženca oblival v vojni, ponazarja s cerkveno pesmijo: »Vi oblaki ga rosite ali zemlja naj ga da...»

Snoju ni dovolj stvarna pripoved. Z vsako besedo mora udariti v najbolj občutljivo mesto. Vsa ta ekstatična besedna igra, menjavanje ljudskega izraza z lastnim, molitve z lastno kletvijo, Prešernove pesmi s partizansko, vse to je včasih en sam posmeh. Ideja izgubi svoj sij, ko trči ob jedro, ob človeka, ki je najprej in samo človek: »Človek si človeku šele, ko ga ne vprašaš po njegovem prepričanju.« (str. 255)

V poglavju z naslovom Dnevnik lahko opazujemo najbolj strnjeno verigo drobcev ljudskih pesmi v knjigi, cel venček ljudskih verzov. Vse te drobce združuje miselna preobrazba. Zdi se, da so v tem besednem krogu vsebovane vse vloge ljudske pesmi, ki se pojavljajo v tem besedilu.

²³ Dušica Kunaver, Zmaga Kumer, Helena Ložar-Podlogar: nav. delo, str. 221.

²⁴ Karel Štrekelj: nav. delo, Dodatek B, št. 92, str. 646.

Aktualizacija ljudske pesmi je močna. Snój jo preveličuje, nato jo trga, miselni preskoki so dramatični, vse spominja na »čaranje« ali na »strahovito zarotitev, zarotitveno izstrelitev uroka.«

Pred nami je nekakšno omizje prepevajočih. Petje ljudske pesmi kot ena najpomembnejših značilnosti ljudske pesmi je v tem odlomku zelo nazorno predstavljeno. Verzi ljudske pesmi predstavljajo variantnost ljudske pesmi, njeno nacionalno, obredno, estetsko, poetično in pomensko-namensko funkcijo v romanu... Vse to lahko opazujemo na enem mestu.

Snojeva transformacija ljudske pesmi je arhitektonska.

»... Slišala sem ptičko pet, zapela je kuku. (str. 249)

Ta ljudska pesem spada med ljubezenske, v tem primeru bi jo lahko uvrstili med mrliške. Sintagma *zvezde štet* pomeni trgati listke velike marjetice in pri tem izgovarjati besede vedeževanja, npr. o ljubezni (ljubi, ne ljubi), v tem primeru pa je to vprašanje glede življenja in smrti (npr. kmalu, čez dolgo...)²⁵

»Ne skovikat — kukat, kukat!

Ne kukat — štet, štet!

kolkor kapljic, tolko let!»

Ta drobec je iz zelo razširjene zdravice. V tem primeru ne gre za kaplje vina temveč za kaplje krvi in časa.

»Sami si jih naštejemo.

Da se kdo ne ušteje, fantje!

Da se katera ne ušteje. Katera? Katera?

Kdor se ušteje, se šele ugreje, pa jovo na novo.

Dekle paslo je ovčé, začelo zvezde štet. Rado bi pač vedelo, kedaj bo treba umret!«

To je druga kitca še prej omenjene pesmi: Slišala sem... —

»je bil še zmeraj pri óni.

Če bo treba, bo pa treba — na zdravje! živijo. kolkor kapljic, tolko deklic!«

Vidimo igro besed in preoblikovanje pomenov.

»kolkor kuglic, tolko luknjic!«

Snoju pomaga humor, da omili krutost dejstev in skrije svojo prizadetost.

»bo prišla grenka smrt, moj hramček bo zaprt.«

To je odlomek ponarodele pesmi, ki jo Štrekelj uvršča med Dodatek z naslovom Smrt ima priti.

»kozarček djan na stran, ga spil bo partizan! ne boga — evo ti ga! ne razbijat kozarcev!«

kaj nam pa morejo, morejo, morejo, če smo vesel!«

To je študentska napitnica, ki se časovno aktualizira.

»nič nam ne morejo, morejo, morejo,

nič nam ne morejo, če smo ta bel!

al me boš kej rada vzela, ker sem nosu sukno belo?«

Ta pesem spada med vojaške, časovno sega daleč nazaj v preteklost, saj je bila suknja bela v stari Avstriji od srede 18. stoletja do 1868 uniforma pehote.²⁶ V našem primeru se čas premakne v obdobje med drugo svetovno vojno, ko je bila to uniforma belogardistov.

²⁵ Dušica Kunaver, Zmaga Kumer, Helena Ložar-Podlogar: nav. delo, str. 95. »Dolga melodija kaže, da pesem ni izvirno ljudska. Po zapisih sodeč je morala nastati proti koncu 19. stoletja nekje na Štajerskem, kjer poznajo izrek »zvezde šteti« za vedeževanje z marjetico.«

²⁶ Dušica Kunaver, Zmaga Kumer, Helena Ložar-Podlogar: nav. delo, str. 36—37.

»veš, da bom, srček!

nožek bom vzela, srček načela, da bodo pritekale tri kaplje krvi.«

Ta verz je iz ljudske ljubezenske pesmi Ljubezen je bolezen.²⁷ Snój je sorodne pomene iz ljudskega ustvarjanja povzel in jim dodal nove aktualne razsežnosti.

»bo prišla bela smrt tja čez po našem vrt.«

Ta pesem je Snojeva transformacija že prej omenjene ljudske pesmi Smrt ima priti.

»mi bomo stal ob stran — gor roke partizan! roke gor, dajo se vsi objet — Mi se imamo radi, radi, radi, mi se imamo radi, ni nas za preštet!« (str. 250)

Snoj sklene ta dramatično zgrajen sklop verzov, vzklikov, didaskalij, ironizacij, grotesknosti z zdravico. To stori sproščeno in šaljivo v prvotnem pomenu, z dodatkom posmeha: »ni nas za preštet.«

Zaključek tega odlomka je pomensko zaokrožen in poudarjen. Snój s svojimi miselnimi vrivki uokvirja nove pomene in razdira stare, ritmizira in ustvarja besedno melodijo, stopnjuje dinamiko, uporablja rimo.

SKLEP:

Vloga ljudske pesmi je torej raznovrstna. Fuga v križu je roman z ekstatičnimi pomeni, kriki, liričnimi poudarki. Snój sugestivno uprizarja resničnost, je asociativno zelo bogat in izviren. Ljudska pesem je Snóju artistično sredstvo, odnosnica. Ljudskemu gradivu odvzema stare pomene in natika novo semantiko, staro obliko napolni z novo vsebino. V nacionalni vlogi je enkrat pozitivna, drugič zanikana. Obredna vloga je prepletena z namenom pesmi, ki je preoblikovan.

Duhovna podlaga Fuge v križu, iz katere črpa Snój, je izjemno zaveданje tradicije, nacionalne pripadnosti. Od tod tudi izvira Snojeva izbira ljudske pesmi kot stilnega in pomenskega sredstva pri stvaritvi tega dela. Prisotnost ljudskega kot dela slovenskega kulturnega izročila je element, ki nastopa v tem besedilu spontano in zavestno. Slovenska ljudska pesem je v Snojevem delu dobila tako etnične kot etične razsežnosti.

²⁷ Karel Štrekelj: Slovenske narodne pesmi II, Ljubezen je bolezen 8, Ljubljana 1900—1903, str. 105—108.

Summary

THE ROLE OF FOLK POETRY IN JOŽE SNOJ'S NOVEL *FUGUE IN THE CROSS*

In Slovene literary tradition, from its beginning to the present day, works by individual authors have always been related to folk poetry. In creating their own works, contemporary authors have been looking for points of reference in folk poetry.

Jože Snoj makes his entrance into Slovene narrative prose with the novel *Fugue in the Cross*, another instance of folk poetry being used to give new meaning to an original literary work.

Folk poetry, where sung lines are intertwined with spoken ones, makes for accented rhythm, lyricism and tunefulness; its pronounced variance and purposefulness are certainly sources from which Snoj has drawn the elements to express something new and surprising. By expressing popular and traditional elements, he is trying to reach the opposite effect: a new meaning within the framework of the symbolic and ironic, as a way of negating established values.

The novel is constructed polyphonically, with an outer structure similar to that of a musical fugue. It deals with the theme of fratricide that was caused by the ideological rift in Slovenia during World War II and shortly afterwards. As a symbolic element and as part of Slovene tradition, folk poems play in this novel the role of conscience.

The most pronounced literary categories in this text are lyricism, the resistance movement during World War II and nationalism. The role of folk poems is adjusted to fit these categories. The first one is the poetic role, where the rhythm, melody and verse of the folk poem are significant. Snoj's prose, which is also rhythmical, is imbued with all of this. Folk poems, which are always sung, retain in the novel their syncretic form since Snoj is aware of the significance of melody. However, Snoj's jittery rhythm breaks up the singing folk poems into a stammer. Instead of quoting fragments from folk poetry, Snoj transforms their meaning by using new words.

The second role of folk poetry in the novel is nationalistic: by focusing on national tradition it stresses its Slovene character. By linking the past to the present and respecting literary tradition, it gains a kind of timelessness. With this function Snoj stresses Slovene consciousness; when it lacks humanity, he often turns it into irony.

The third role is aesthetic. The most significant feature of the novel's form is the transformation of familiar meanings into semantic fields, giving them a new, unexpected charge. Variance in the words, accents, rhythm and meaning of Snoj's writing matches the variance of folk poems, where different performers can create a hundred variants of the same poem. Variance is part of the aesthetic role which folk poetry plays in the novel.

The fourth role is ritual: a magic and rhythmic spell seems to have fallen on Snoj's words. They create a terrifying ritual, a pagan ritual with Christian attributes, the death ritual of Slovene cannibalism, a *danse macabre*: »a dance high with and deep in cadavers!« Snoj reels off words that have a frightening connotation, words that are in folk tradition pronounced only on special occasions and only by selected people.

The last pronounced function of folk poetry in the novel is of semantic intent. Instead of quoting fragments from folk poetry, Snoj transforms their meaning with the use of new words, while being totally aware of the subject and purpose of folk poetry and the special role it used to have and still has in its surroundings. Snoj adds new contours and associations to the familiar ones. *Fugue in the Cross* is a novel with ecstatic meanings, shrieks and lyrical accents. Snoj suggestively depicts reality and is rich and original in his associations. For Snoj folk poetry is an artistic means, a point of reference. He strips folk poetry of its old meaning, putting new semantics on it and filling the old form with new content, which in its national role is sometimes positive and sometimes denied. The ritual role is interwoven with the purpose of the poem, which has been transformed.

The spiritual basis out of which Snoj draws is an extreme awareness of tradition and belonging to a particular nation. Hence Snoj's selection of folk poetry as a stylistic and semantic means in creating this work. Folk elements as part of Slovene cultural tradition, which are deeply rooted in Slovene consciousness, are used in the novel both spontaneously and deliberately. Slovene folk poetry has thus in Snoj's work acquired both an ethnic and ethical dimension.