

Slovenska akademija znanosti in umetnosti
Academia scientiarum et artium Slovenica

Razred za filološke in literarne vede
Classis II: Philologia et litterae

T R A D I T I O N E S

Zbornik

Inštituta za slovensko narodopisje
in
Glasbenonarodopisnega inštituta

Acta Instituti ethnographiae et Instituti ethnomusicologiae
Slovenorum

31/2



Ljubljana
2002

TRADITIONES

Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje in Glasbenonarodopisnega inštituta
pri Znanstvenoraziskovalnem centru
Slovenske akademije znanosti in umetnosti
Acta Instituti ethnographiae et Instituti ethnomusicologiae
Slovenorum ab Academia scientiarum et artium
Slovenica conditi

Izhaja letno v dveh zvezkih - Quotannis semel editur

Uredniški odbor - Consilium commentariis edendis
dr. Ingrid Slavec Gradišnik, dr. Maja Godina-Golija (glavna urednica),
dr. Marija Klobčar, dr. Naško Križnar, mag. Helena Ložar-Podlogar,
Mirko Ramovš (urednik), dr. Jasna Čapo-Žmegač

Lektorica slovenskih besedil: Ingrid Slavec Gradišnik

Traditiones je indeksiran v mednarodnih bazah podatkov:

- Ulrich's International Periodical Directory (I.P.D.)
- East Central Europe/L'Europe du Centre-Est. Eine wissenschaftliche Zeitschrift
 - Anthropological Index Online (AIO RAI)
 - Institute de l'information scientifique et technique (CNRS)

Naročila in pojasnila na naslov - Titulus officii praenotationibus
permutationibusque quaerendis:

Slovenska akademija znanosti in umetnosti - Biblioteka
Novi trg 5/I - SLO, 1001 Ljubljana

ali - seu

Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU
1001 Ljubljana, Novi trg 2, Slovenija

Oblikoval: Peter Skalar
Grafična priprava: OMAHEN s.p., Kamnik
Natisnila: Tiskarna JB & S, Ljubljana

Internet www.sazu.si

Slovenska akademija znanosti in umetnosti
Academia scientiarum et artium Slovenica

Razred za filološke in literarne vede
Classis II: Philologia et litterae

T R A D I T I O N E S

Zbornik

Inštituta za slovensko narodopisje
in
Glasbenonarodopisnega inštituta

Acta Instituti ethnographiae et Instituti ethnomusicologiae
Slovenorum

31/2



Ljubljana
2002

Uredila - Redegit
Dr. Maja Godina-Golija

Sprejeto na sejah
Razreda za filološke in literarne vede
Slovenske akademije znanosti in umetnosti
dne 3. oktobra 2002 in
na seji predsedstva 26. novembra 2002

Tiskano z denarno pomočjo Ministrstva za šolstvo, znanost in šport Republike
Slovenije in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

RAZPRAVE / DISSERTATIONES

- 7 Marija **Klobčar**: Štajerska slovesa – odsev družbene razslojenosti ali enakosti med ljudmi – *Styrian farewell songs – a reflection of social stratification, or of equality amongst people*
- 23 Marjetka **Golež Kaučič**: Živalske pripovedne pesmi – vloga in pomen živalskih podob – *Animal Narrative Songs – the Role and Importance of Animal Images*
- 43 Marija **Pirjevec**: Rezijanska pesnica Silvana Paletti – *Resian Poet Silvana Paletti*
- 55 Marko **Terseglav**: Šalo na stran in šala kot kratka oblika ustnega slovstva – *Joking apart! and the joke as a short form of oral tradition*

TEORIJA IN METODOLOGIJA / THEORIA ET METHODOLOGIA

- 85 Naško **Križnar**: Etnologija in vizualna antropologija – *Ethnology and Visual Anthropology*
- 93 Mojca **Ramšak**: Znanost med objektivnostjo in grožnjo subjektivnosti: vloga terenjskih dnevnikov in empatije pri zapisovanju življenjskih zgodb – *Science Between Objectivity and a Threat of Subjectivity: the Role of Field Diaries and Empathy in Recording Life Stories*

RAZGLEDI / CIRCUMSPECTUS

- 115 Mojca **Ravnik**: Novost v raziskovanju slovenske Istre

KNJIŽNA POROČILA IN RECENZIJE / DE NOVIS LIBRIS RELATONES ET IUDICIA

- 123 Ewa Grażyna Karpińska, *Miejsce wyodrębnione se świata: przykład łódzkich kamienic czynszowych*. (Jerneja Ferlež)
- 125 *Urbani izziv 11, 2000, št. 2: Drugačno bivanje*. Ur Ivan Stanič. (Špela Ledinek Lozej)

- 127 Živa Deu, *Stavbarstvo slovenskega podeželja: Značilno oblikovanje stanovanjskih hiš.* (Špela Ledinek Lozej)
- 128 Jerneja Ferlež, *Mariborska dvorišča: etnološki oris.* (Mojca Ramšak)
- 130 Marija Kozar, *Dolnji Senik – Alsószölnök – Unterzemming.* (Katalin Munda Hirnök)
- 131 Marija Stanonik, *Dobračeva gori: 100 let Prostovoljnega gasilskega društva Dobračeva: etnološki vidik.* (Duša Krnel - Umek)

135 SODELAVCI TEGA ZBORNIKA / COLLABORATOIRES HUIUS VOLUMINIS

Marija Klobčar

Štajerska slovesa – odsev družbene razslojenosti ali enakosti med ljudmi

Ob pregledu posebne skupine mrliških pesmi, sloves, se vsiljuje vprašanje o socialnih razsežnostih tega pojava. Ali je bilo zlaganje pesmi ob nenadni ali nesrečni smrti, ki je bilo posebno razširjeno v delu Štajerskega, na južnem območju Slovenskih goric, splošno in je zajelo vse družbene plasti, ali gre tudi pri tem za poslednji izraz človekove družbene moči? Kakšne razsežnosti je imelo in kakšna je bila vloga socialne pripadnosti pri ohranjanju teh pesmi?

Prav slovesa ponujajo možnost za iskanje razločkov, stičnih točk in dopolnjevanja etnološkega in folklorističnega raziskovanja, saj anonimnost, ki marsikdaj potrjuje »ljudskost« nekega besedila, načeloma onemogoča razkrivanje socialnih razmerij. Ohranjena besedila iz Štrekljeve zapuščine, ki so bila ob njegovem delu kot »nenarodna« postavljena ob rob, pa v primerjavi s poznejšimi zapisi odstirajo predstavo o družbeni enakosti in ponujajo nova razmišljanja o mejah med ljudskim in umetnim in o moči etnološkega in folklorističnega raziskovanja.

A survey of a specific group of songs for the dead, farewell songs, poses the question concerning the social implications of this phenomenon. Was the composing of songs on occasions of sudden or accidental death, particularly common in a part of Styria, the southern area of the region Slovenske gorice, general and embraced all social strata, or was it also the final expression of a man's social power? What were its extensions, what was the role of social appurtenance in the preserving of these songs?

It is with these farewell songs that a chance is offered for us to find differences and common points, as well as to complete the ethnologic and folklore studies research, since the anonymity, which often confirms the »folk« character of a certain text, usually makes the disclosing of social relations impossible. The texts preserved in Štreklj's heritage, which at the time of his work were pushed aside as not being folksongs, since their authors were known, reveal, in comparison with later written records, a different view of social equality and offer new considerations regarding the border lines between folklore and literary art, as well as regarding the power of ethnological and folklore studies research.

Uvod

Izhodišče za to razmišljanje so bila slovesa nasploh, torej pesmi, ki so se s to opredelivijo zbirale v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta. Kljub dozdašnjim strokovnim spoznanjem sem ubrala pot od neznanega k znanemu: analizirala sem slovesa, ki so se zbirala v gradivu za izdajo *Slovenskih narodnih pesmi*, in slovesa, ki so se zbirala od začetka 20. stoletja naprej v gradivu Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, ob njih pa sem upoštevala tudi poznejše zapise. Šele s podrobnejšo preučitvijo so se pokazali razločki med enimi in drugimi, skladno z izhodiščnim vprašanjem pa sem jih tudi skušala interpretirati.

Kot že od Štrekcljeve opredelitve velja, so slovesa posebna skupina mrliških pesmi; gre namreč za pesmi, nastale v spomin umrlih »po Štajerskem, pa tudi po Kranjskem semtertje«.¹ V uvodu k »pesmim obsmrtnicam« Štrekelj navaja, da je na tem območju »namreč navada, da kdo zloži v spomin umrlega človeka posebno pesem, v kateri pripoveduje, kako je storil smrt, in hvali umrlega lepa svojstva, ki so ga prikupila ljudem. Zlasti se take pesmi zlagajo v spomin poštenim dekletom, pridnim mladeničem, potem ljudem, ki so nagloma in po nesreči izgubili življenje. Ker jemlje v njih umrli slovo od roditeljev, sorodnikov in znancev, se imenuje taka pesem slovó, na Štajerskem slova.«²

Ne da bi oporekali tej razlagi, se vsiljuje vprašanje o družbeni vlogi sloves. V nekaj potezah jo je označil že Štrekelj sam, saj je zapisal, da te pesmi pojejo »ne samo doma in pri delu, ampak tudi v cerkvi, pred pogrebom in sicer pri zadušnicah.«³ To, da slovesa pojejo pri pogrebu in pri zadušnicah, je Štrekelj torej označil kot njihovo sekundarno vlogo, del gradiva, ki ga je dobil za objavo, pa temu oporeka že na prvi pogled. Da gre torej za različnost znotraj enega pojma, mi je bilo kmalu jasno. S tem sem povezala tudi nove poglede na družbeno vlogo nekaterih sloves, ki jih razkriva razprava Zmage Kumer: s prehajanjem mrliških pesmi v pripovedne⁴ razkriva odzivanje na splošno človeške poteze v slovesih in s tem sprejemanje pesmi pri ljudeh, ki z izvirnim dogodkom niso imeli neposredne zveze. Bolj kot tipizacija sloves pa so me v tem razmišljanju zanimali prvotni vzgibi za nastajanje teh pesmi.

Iz gradiva, ki so ga posamezniki pošiljali za izdajo *Slovenskih narodnih pesmi*, je Štrekelj sklepal, da so slovesa »z napevi vred... večinoma delo organistov ali cerkvenikov ter narejena vsa več ali manj po istem kopitu.«⁵ Kot je pokazalo poznejše raziskovanje balad, je, nasprotno, avtor slovesa, ki je pozneje s sprejetostjo v širšem okolju postalo balada, lahko tudi sorodnik umrlega.⁶ Vprašanje avtorstva in iskanje motivov za zlaganje teh pesmi je torej zapletenejše, kakor je to videl Štrekelj, hkrati pa odpira vprašanje družbene vloge sloves. Dilemo, ki se poraja ob tem, pa lahko povežemo z vprašanjem, ali so bile vzrok za nastanek spominskih pesmi res vrline pokojnikov, ne glede na njihov družbeni položaj, in kakšno mesto imajo ob tem poslovilne pesmi, ki niso nastale ob nenadnih in tragičnih smrtih.

¹ K. Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi* III, Ljubljana 1904–1907, str. 526. (V nadaljevanju uporabljam uveljavljeni način citiranja – š in ustrezna številka pesmi.)

² Prav tam.

³ K. Štrekelj, nav. delo, str. 527; kako da omenja zadušnico pred pogrebom, ni jasno.

⁴ Z. Kumer, Primer prevrstitve mrliške pesmi v pripovedno, *Slovenski etnograf* 16–17, 1963–1964, 1964, str. 115–132.

⁵ Š III, str. 526–527.

⁶ Za balado Uboj na vasovanju, ki je bila prvotno spominska pesem, je npr. poznano, da jo je zložil brat umorjenega. *Slovenske ljudske pesmi* IV, Ljubljana 1998, str. 319.

Slovesa kot slovo od pokojnika

V Štrekljevi zbirki *Slovenske narodne pesmi* je del sloves objavljen v samostojnem poglavju; Štrekelj ga je naslovil »Slovesa ali narodni nekrologi« in z njim sklenil skupino pesmi obsmrtnic. Večkrat je pri tem čutili zadrego, saj je iz raznih variant iste pesmi še mogoče čutili, da je povod za nastanek nesrečni dogodek, hkrati pa je takšna pesem že dobivala značilnosti pripovedne pesmi.⁷ Te strokovne zadrege Štrekelj ni razčlenjeval, v samem Dodatku pa je navedel začetne verze številnih sloves, med katerimi so tudi nekatera, pri katerih tedaj še ni slutil, da bodo, sprejete na širšem območju, postala balade.⁸ Slovesa iz novejšega časa, ki jih je Štrekelj očitno precej izbral,⁹ so večinoma s Štajerskega; največkrat so navedeni Slovenske gorice, Cerovec, Št. Jurij ob Ščavnici, Fram, izjemoma tudi Ribnica na Pohorju.

Številna slovesa so ostala v rokopisni Štrekljevi zapuščini. Pregled zapuščine oziroma tistega dela, ki se danes v arhivu GNI hrani kot Glonarjeva zapuščina,¹⁰ in sloves, med letoma 1904 in 1918 zbranih v okviru akcije Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, kaže, da so spominske pesmi vsebovale neke temeljne vsebinske in oblikovne značilnosti, pa vendarle ne gre za povsem enovito skupino pesmi.

Slovesa kot izraz zadnje časti pokojniku

Medtem ko Štrekelj omenja, da so slovesa pogosto pisali prezgodaj umrlim fantom in dekletom, ki so bili opazni zaradi zgledega življenja, je vprašanje, ali je bila na tak način res zabeležena samo krepost ali jo je moral podpirati tudi ugled pokojnikove družine.

Pesem, napisana ob smrti Gregorja Muleca iz Svetega Lenarta spomladi leta 1858, govori o umoru: najstarejši gospodarjev sin je zaslišal tatu in mu skušal preprečiti rop, ta pa ga je pri tem ubil.

- | | |
|---|--|
| 1. Oh dragi prelubeni vsi,
kaj čem zapeti jaz,
kak se med nami zdaj godi,
je slišat strašni glas. | 4. Na Jožefovo v jutro ran
se grozna smrt glasi,
per Muleci v Duhih Njivah,
da smili se Bogi. |
| 2. Človek na sveti tu živi
v velki nevarnosti,
no za živeš si on skrbi
za svoje stare dni. | 5. Tat v hiši trgal omare je
rad blago zbral si bil,
začuje sin no branit gre,
al tat ga je vstrelil. |
| 3. Pa žalost je za nas ljudi,
kak se že zdaj godi,
da clo z življenjam žiher ni,
če si kaj oskrbi. | 6. Sovražen no nesmilten tat,
kaj sem tebi storil,
da greš življenje vzeti vupat,
kaj mi sam Bog delil. |

⁷ Š III, Pesmi obsmrtnice, C, 6353–6400.

⁸ Š III, Dodatek B, str. 643–646; navedeni sta Uboj na vasovanju in Oče umori sinova.

⁹ Že sam podnaslov – »Zorci sloves iz novejšega časa« – opozarja na izbor (Š, str. 633).

¹⁰ Izraz Glonarjeva zapuščina je povsem tehničen: gre za tisti del Štrekljeve zapuščine, ki jo je uredil J. Glonar in se v arhivu loči z drugim številčenjem. V opombah je navedena kot GZ (hrani GNI ZRC SAZU Ljubljana).

7. Hudobna vest, slepi denar
človeka oslepi,
da v nem sovražnik je vsikdar,
dokler ga ne dobi.
8. Ta težko morem vandrat vkraj,
ker bil sem zdrav do zdaj
Bog pa men naj vsmileni bo,
da pridem gor v nebo.
9. Oh oča, brat no sestre, vsi,
ne žalujte se vi,
da morem jaz vas zapustit
no ta prek v večnost it.
10. Oh srečno, lubi sosedi
no tud prijatli vsi,
želim vam mir življenja to
no enkrat prit v nebo.
11. Nikdar me ne bo več nazaj,
le Bog mi milost daj,
na sodni den se vidimo,
da prišli bi v nebo.
12. Oh Jožef, štajarski patron,
sprosi men dober dom,
le prosi dnes pri Jezusi,
da bom zveličani.
13. Marija Pomočnica ti,
ki smilno srce maš,
prosi to za nas grešnike
zdaj no na sledni čas.¹¹

Pesem najdemo tudi v drugem zapisu, pripomba na koncu tega zapisa pa pojasnjuje, kako se je pesem pela na pogrebu: »Podam to malo pesmico pevcam v roke, s prošnjo: bi znalo biti, da kde besede dobro zložene bi ne bile, tiste popraviti. – Zložil 26. sušca per sv. Lenartu v Slovenskih goricah Jozef Kreinz, učitel.«¹²

Drugi zapis iste pesmi torej mimogrede opozarja še na vprašanje, kdo je spominsko pesem zapel: nekatera slovesa, namenjena uglednejšim osebam, so včasih ohranjena v več zapisih očitno zato, ker so v takšnih primerih najeli pevce, ki jim je učitelj oziroma organist hkrati dovoljeval, da so jo prilagodili svojemu načinu petja. Ti primeri so redki in vprašanje je, koliko je bilo takšnih zborov ali koliko je bilo far, kjer so slovesa peli najeti pevci. Nekatera slovesa namreč izrecno navajajo, da jih poje organist.

Leto dni pred tem je v isti fari v podobnih okoliščinah umrla gostilničarjeva žena: organist je torej Mulecu priredil pesem, napisano zanjo, del pesmi pa se je ohranil nespremenjen.¹³

Kaj je torej povod za prvo in kaj za drugo pesem? Iz prve pesmi je razvidno, da je fant zgledno branil svoj dom in očetovo imetje, kar je plačal z življenjem. Hkrati že samo dejstvo, da je prišel tat v hišo, kaže na to, da je bila hiša premožnejša. V drugem premeru, ko je bila umorjena starejša »virtova«, gostilničarjeva žena, je šlo prav tako za umor ob tatvini, le da tu žena ni branila doma, temveč je šlo le za umor, premoženje pa je bilo motiv za smrt. Takšna pesem torej ni nastala le zato, da so opisali kruto smrt in ovekovečili pokojnikove vrline – da bi hvalili »umrlega lepa svojstva«,¹⁴ temveč tudi zato, ker je pokojnik nekaj veljal.

Tudi iz naključnih omemb je torej marsikje razvidno, da so poslovilne pesmi ob smrti naročali večinoma premožnejši. Včasih na to opozarjajo okoliščine: če na primer pesem

¹¹ GZ, 29, Pesmarica J. Kreinz, št. 89, Slovo od Georga Muleca, Sv. Lenart, 26. marca 1858.

¹² GZ, 29, Slovo od Jurja Muleca, 123 b.

¹³ GZ, 29, Pesmarica J. Kreinz, »Pesem od pokojne Marie Bavalet z 1857«, 123 a.

¹⁴ Š III, str. 526.

govori o smrti študenta v Gradcu,¹⁵ vemo, da fant ni bil iz revne hiše, itn. Včasih je moč zaslediti tudi neposredno omembo premoženjskega stanja:

1. O prelubleni farmani,
žalostno je povedati
kaj v naših krajah se godi,
smrt dosti ljudi pomori.
2. Posebno je smrt vmorila
dva imenitna farmana,
tega Andreasa Kocbeka
no Andreasa Muleca.

Opisu njihovih vrlin in poslavljanju sledi še napoved maš za njiju:

6. Za njih služili bomo še
vigilije no svete meše,
kda bote čuli oznanti,
prošeni ste pa sem priti.
7. Da še za njih storili bomo,
kaj zdaj opravi nemremo,
gnes pa za njih gor oframo
sveto mešo Bogi v nebo.¹⁶

Mlinarju, ki je očitno umrl naravne smrti, dosegel pa je tudi višjo starost, je »šolmošter«
ob pogrebu zapel:

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Žalostjoj sem ves obdan,
da od mrtvih peti mam,
ker ta smrt nesmilena
prišla bo po vsakiga. 2. Človek v zadovolnosti
neki dugo let živi,
njemi se še kratko zdi,
pa ta smrt ga pokosi. 3. Jaz vem, da ste poznali ja
mlinara Franca Dimnika,
ki se s sveta ločili so,
dušo Bogi zročijo. | <ol style="list-style-type: none"> 4. Srečno zdaj ostanite,
radi za njih molite,
Bog nam vsem po smrti daj
priti gor v nebeški raj. 6. Sin no čeri, žlahta vsa,
iz pobožniga srca
vašo andoht ofraite
duši za zveličanje.¹⁷ |
|---|--|

Družbeni ugled pokojnika je izražen tudi z onikanjem v pesmi.

Ponekod je tudi v sami pesmi izrecno navedeno, kdo je plačal za mašo. Iz tega skoraj gotovo lahko sklepamo, da so nastale po naročilu tudi pesmi, ki so jih peli pri pogrebu ali med mašo:

¹⁵ Š III, št. 6350, Graški študent.

¹⁶ GZ, 29, J. Kreinz, 111, slovo od Andreja Kocbeka in Andreja Muleca; pesem je pisana v bohoričici.

¹⁷ GZ, 29, J. Kreinz, 53; pesem je napisana v bohoričici.

Toto mešo so platili
 mati jegova,
 ki ga nemrejo pazabit
 z srдца svojega.¹⁸

Zdaj sveto mešo oframo
 za njegovo bogo dušo,
 Juri blo njemo ime,
 Bog njemi daj zveličanje.¹⁹

Pisanje pesmi za pogreb ali za pomembne maše za pokojnika je bilo prav gotovo del zaslužka organistov, kot je mogoče razbrati tudi iz začetka ene izmed rokopisnih pesmaric s Štajerskega.²⁰

1. Školnik je pač luštna stvar,
 skoro poje si vsikdar,
 žalost ga ne spremeni,
 če glih mrtvo vse leži.
2. Kmet se mrtveca boji,
 školnik pa se veseli,
 če le pride pravit kdo,
 močno je vesel čres to.
3. Njegova žela včasi je,
 kda kdo v fari vmrje še,
 dnarja nima, kaj bi pia,
 da je že dolgo ne zvonia.

Če je torej organist oziroma školnik dobil plačilo od zvonjenja, je toliko razumljiveje, da so mu morali naročniki, torej svojci umrlega, plačati za pesem, ki jo je sestavil za pokojnika. Med temi pesmimi so najvidnejše pesmi, napisane pomembnim osebam, posebno tistim, ki so bile najvišje v lokalni cerkveni hierarhiji. To so bili župnik, kaplan, šolmošter, šolmoštrova žena. Nekaj je sloves, napisanih materam duhovnikov in organistovim domačim. Vse to so bile bolj slavilne pesmi, ki pri ljudeh po pogrebu niso našle odmeva, torej gre za avtorsko pesništvo, ki je nastalo bolj iz »službene dolžnosti« kot iz drugih zgibov.

Slovesa od otrok so redkejša. Nekatera slovesa so napisana skupinam, posebno ob utopitvah.²¹ V svežnjih pesmi, ohranjenih v tej zapuščini, predvsem v zbirkah organistov, pa so tudi splošne mrliške pesmi in pesmi, ki so jih peli npr. ob smrti fanta, dekleta

¹⁵ Š III, št. 6350, Graški študent.

¹⁶ GZ, 29, J. Kreinz, 111, slovo od Andreja Kocbeka in Andreja Muleca; pesem je pisana v bohoričici.

¹⁷ GZ, 29, J. Kreinz, 53; pesem je napisana v bohoričici.

¹⁸ Š III, Pesmi obsmrtnice, Slovesa ali narodni nekrogoli, dodatek A, Za umrlim ni predolgo žalovati, str. 639.

¹⁹ GZ, 42, Ostanki cerkvenih pesmaric iz Slovenskih goric VIII, Pesen ena druga; zapis v bohoričici opozarja na to, da je pesem nastala najpozneje v prvi polovici 19. stoletja.

²⁰ GZ, 29, RP Jozef Kreinz, 24; pesem v dodatku k stanovskim pesmim navaja tudi Štrekelj (Š IV, Pesmi stanovske, II, Dodatek, št. 186, str. 304), v osmih zapisih pa je ohranjena tudi v arhivu GNI (predvsem OSNP).

²¹ Na primer Pesem od vtopljenih na Peterškem brodi (GZ 29, J. Kreinz, 101), Pesem od zamoških deklin (GZ 29, J. Kreinz, 74).

itn., veliko pa je tudi popravljenih sloves, torej sloves, ki so jih organisti zaradi podobnih življenjskih razmer ali okoliščin smrti priredili drugemu.²² Kaže torej, da so ta slovesa nastajala po naročilu.

Čeprav so takšne pesmi naročali premožnejši, so večinoma vendarle nastajale ob nepričakovanih smrtih, navadno pri mlajših ljudeh, saj so takšne smrti bližnje najbolj presenetile in tudi najbolj prizadele. Od tod izvira verjetno tudi Štrekljev sklep, da so slovesa pisali poštenim dekletom, pridnim mladeničem, potem ljudem, ki so nagloma in po nesreči izgubili življenje.²³

Glede na to, da so ta slovesa sledila splošnemu obrazcu, je individualnost najbolj poudaril sam opis smrti: poučnemu nagovoru, ki izraža človeško minljivost, so sledili opis smrti, poslavljanje od domačih in poučni sklep.

/.../

1. To nam Vogrin Janez skrbni
priča že v šest desk zabit,
danes dan je že četrti,
moral vse je zapustit.
Zjutraj z doma se odpeljal,
ves veseli, čvrst in zdrav
in na hrastu lim zagledal,
šel na drevo ga nabrat.

4. Pa usode poln trenutek,
pade z dreve visoko.
Pretreslivi smrtni sunek
za življenje njegovo.
Brez zavestne mu pomoči
prihital prijatelj je,
pa hladi z obkladki moči
ter domo zapelje še.

Na družbeni položaj umrlega lahko sklepamo le iz naključne omembe, da je po nesreči posel, torej hlapec, odšel po duhovnika.

5. Pa prizor ne pričakvani,
z voza v postel mož nesen,
žena in otroci v strani,
jok in stok neutolažen.
Mož poprosi ženo milo,
da bi z Bogom spravil se,
posel pride k cerkvi hitro,
zajnga že prepozno je.

Iz nadaljevanja je razvidno, da so pesem zapeli sredi pogrebne sprevoda. Marsikod je bila namreč navada, da se je pogrebni sprevod ustavil na meji domače vasi, kjer so se vaščani poslovili od pokojnika.

²² GZ, 29, J. Kreinz, št. 94.

²³ Š III, str. 526.

6. Res prav hitro Bog poklical
 k sodbi dušo rajnega,
 naj bi prošnje naše vslišal,
 mu podelil vsmiljenje.
 Zato molimo za njega
 zadni poti sprevoda,
 da bo duša v nebo vzeta
 srečno nas se spomnila.²⁴

Razmerje med težo samega nesrečnega dogodka in navado, da je ob tem nastala tudi pesem, kaže pesem, ki govori o utopljenicah pri Vačoskem brodu:²⁵ v nesreči se je utopilo šest ljudi, med njimi tudi mladoporočenca iz Vačovec. Pesem opisuje nesrečo, predvsem pa žalost sorodnikov mladoporočencev, saj so jo peli med pogrebno mašo zanju. Med drugim pravi:

6. Oča no mati se jočejo
 no se močno žalujejo,
 ki sina k pokopi nesejo,
 žene pa nindi ne najdejo.
7. Bota da gnes potroštana,
 kaj van jokati pomaga,
 zdaj se služi sveta meša,
 mi mo ofrali za oba.²⁶

Из vsebine je razvidno, da pesem ni nastala samo zaradi nesreče, sicer bi bila namenjena vsem šestim, ki so se utopili; očitno je nastala po naročilu domačih, ki so dali za mašo. Pesem je objavil tudi Štrekelj.²⁷

Slovesa kot opis krute smrti

Že v pesmih iz Štreklejeve zbirke pa je ob marsikateri moč čutiti, da je bil povod za pisanje sam nesrečni dogodek. Ob utopitvi enajstih deklet, ki so šle na delo čez Dravo, je bila npr. napisana pesem, ki pa se je pozneje ohranila v številnih variantah.²⁸ Dekleta pa verjetno niso bila iz premožnih hiš, saj so šla na delo, torej v *tabrh*: na delo k velikim kmetom so hodili iz revnejših hiš. Kakor kaže naslov (Pesem od Zamoških diklin), so bila dekleta doma iz kraja Zamošani na robu Dravskega polja, kjer je bilo veliko bajtarjev in gostačev.²⁹ Da so dekleta verjetno res šla delat za hrano, torej v *tabrh*, pa potrjujejo navedbi v pesmi, da gredo dekleta k Dravi, »kak jim se zapove«, in navedba,

²⁴ GZ, 22, Pesmarica (zbirka) Fr. Kosa, Sv. Lenart v Slovenskih goricah; dal J. Mohorič 1905; po drugih zapisih sodeč je bila pesem tudi napisana leta 1905. V zapisu ni melodije.

²⁵ Imena ni mogoče natančno opredeliti.

²⁶ GZ, 42, Pesmarice iz Slovenskih goric I-XIV, IX, Stara zbirka slov iz leta 1822.

²⁷ Š III, str. 637, Poročenca vtopljenca.

²⁸ V arhivu GNI je čez trideset zapisov te pesmi.

²⁹ Vas, h kateri je spadal tudi grad, je imela leta 1937 (?) 398 prebivalcev in sto hiš, od tega 49 posestnikov, 22 kočarjev in 29 najemnikov oziroma gostačev; pred drugo je bilo svetovno vojno je bilo v vasi razmerje med posestniki ter bajtarji in gostači enakovredno; skoraj polovico poljskih pridelkov so morali dokupiti (*Krajevni leksikon dravske banovine*, Ljubljana 1937, str. 515).

da »cel den koražno delajo«. Izvirnik s sklepnim »amen« nakazuje, da je bila pesem peta verjetno med mašo zadušnico.

- | | |
|--|---|
| <p>1. Ne vem, kaj bi začeja jaz,
kak bi popeva van,
da čuje se zlo strašen glas
v Lišnem³⁰ otoki tam.</p> | <p>10. No, gda so brez pomoči ble,
brez trošta vsakega,
so trupla /.../ v zemlo šle
no duše pred Boga.</p> |
| <p>2. Oh mene zlo srce boli
no ves trepečem še,
kda zmislím, kaj se tam godí,
oh Jezus, smilí se.</p> | <p>11. Oh, kak van zdaj per srci bo,
vi zvoleni ljudje,
zdaj vem, da vsen se smilijo
te uboge deklice.</p> |
| <p>3. Tam več dikličov v Dravi gre,
kak jim se zapove,
ednajst pa jih domu ne sme,
ah gde pa so one?</p> | <p>12. Največ pa mate žalosti
lubleni starši vi,
do dosti velke bridkosti
za vtoplene čeri.</p> |
| <p>4. Cel den koražno delajo,
saj Bog gleda na jé,
no si nedužno pojejo,
kaj k božjoj časti je.</p> | <p>13. Pa čujte, kaj vam pravijo
no vzamejo slovo:
»Saj v večnost se odpravle smo,
nas nede več domo!</p> |
| <p>5. Vesele v ladjo stopijo,
ne zmislijo na smrt,
ne vejo, kaj tam v Dravi bo
jim strašen grob odprt.</p> | <p>14. Gnes slednokrat vas kušnemo,
lubleni starši vi,
saj tu več vkup ne pridemo,
naj Bog vam vse plati.</p> |
| <p>6. Al čujte, kaj se zgodlo je,
gda tam se pelajo,
oh ladja jim prevrže se,
no zdaj vse v vodi so.</p> | <p>15. Lubleni brati, sestre vi,
ki še na sveti ste,
zdaj srečno zdaj še k zadnjemi
podamo vam roke.</p> |
| <p>7. Oh kaj zan krič, oh kaj zan joč
je bija čuti tam,
pre Jezus Kristus na pomoč
le pridi, pridi k nam.</p> | <p>16. Lublene pajdašice ve
zveste zamošanske,
za vas nas zdaj srce boli,
sploh smo se lubile.</p> |
| <p>8. Le samo dve tak srečni sta
še priti vun z vode,
no z milim srcam gledata
/.../</p> | <p>17. Oh prite sem tovaršice,
naj vas obimemo,
večkrat smo vkup popevali,
zdaj pa se ločimo.</p> |
| <p>9. »Pomagaj, draga Nanika!«
kričijo vsi na glas.
»Oh kak bi vam pomagala,
saj nemrem ta do vas!«</p> | <p>18. Či koga smo na sveti gda
zna bit rezžalile,
naj odpusti gnes ve srce,
mi smo odpustile.</p> |

³⁰ Ni mogoče ugotoviti, za katerega od otokov med rokavi Drave gre.

19. Oh Jezus, smili, smili se
no daj jim večno luč,
saj srčno so te klicale
pri smrti na pomoč.
20. Oh sliši, sliši gnes naš glas
no je vzemi v veselje,
naj tebi tam na večni čas
do spet popevale.
Amen.³¹

Pesem, katere avtor je očitno organist,³² se je z vedno večjim zabrisovanjem podrobnosti ohranila na Štajerskem, v Prekmurju, v Porabju in na Kozjanskem, z opuščanjem konkretnih značilnosti pa je postala pripovedna; prekmurske in porabske različice napovedo nesrečni dogodek celo z »Dvanajst deklet se kopat šlo...«.

Čeprav v rokopisnih pesmaricah organistov slovesa uglednejšim osebam na videz prevladujejo in so v tej zapuščini opaznejša (nekatera so namreč napisana v več prepisih, ki so jih dajali tudi pevcem), večinoma so opremljena z notnimi zapisi, daljša pa so tudi po obsegu, so se med njihovimi pesmimi in v poznejših zapisih, predvsem v gradivu, ki je bilo zbrano pod vodstvom Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi,³³ ohranila slovesa, napisana ob nesrečnih dogodkih, ne glede na socialni izvir ali družbeni ugled pokojnika. Veliko teh pesmi so zapisovalcem posredovale prav šivilje, bodisi da so jim te pesmi zapele, bodisi da so jim posredovale svoje rokopisne pesmarice.³⁴ Šivilje so namreč dnevno prihajale v stik z različnimi ljudmi, bodisi da so šivale doma in so ljudje prihajali k njim, bodisi da so same hodile razni drugam, saj so pri bogatejših ostale po več dni, posebno če so šivale za balo. Pesmi z vznemirljivo vsebino so bile pri njih tako zelo dobrodošle.

Že nekatere rokopisne zbirke, ki so jih posamezniki poslali Štreklju, so vsebovale predvsem takšne pesmi. Štrekelj je namreč dobil v roke tudi zapise posameznikov, ki so si zapisovali pesmi, ki so bile že bolj ali manj razširjene, torej tudi nekatera slovesa. Prav na ta slovesa pa je Štrekelj očitno mislil tudi v uvodu k »pesmim obsmrtnicam«, ko pravi, da jih pojejo »ne samo doma in pri delu, ampak tudi v cerkvi, pred pogrebom in sicer pri zadušnicah«.³⁵

Podrobnejši pregled sloves iz teh zbirk kaže, da so štajerska slovesa pravzaprav dveh vrst. Ena so slovesa, ki jo jih po naročilu pisali organisti, šolmoštri, za pogrebe in za maše, ki so jih *ofrali* za pokojnike – bodisi za sam pogreb, za trideseti dan, za obletnico, na dan njihovega zavetnika itn., včasih pa šele čez leta, ko so *ofrali* mašo za umrlega v daljni deželi. Druga so slovesa, nastala zaradi nenavadne oziroma krute smrti. Takšna slovesa so imela vse možnosti, da so jih ljudje sprejeli in so postopno postala balade.

V to skupino sodi cela vrsta sloves z opisi različnih nesreč, predvsem pa umorov: med ljubezenske in družinske balade so uvrščene tri pesmi, povezane z umori, čeprav je tu mejo težko določiti.³⁶ Pri teh umorih je socialno ozadje včasih sicer pomembno, velikokrat pa z njim nima nikakršne zveze: gre na primer za umore v družini – za umore lastnih otrok, žene, tasta in tašče ipd., včasih pa so umori povezani tudi z roparskimi napadi.

³¹ GZ, 29, J. Kreinz, št. 74.

³² Naveden je kot J. Kreinz.

³³ Gre za gradivo, zbrano v okviru akcije, ki je med letoma 1904 in 1918 zajela vse avstrijske dežele habsburške monarhije.

³⁴ Pesmi so si zapisovale šivilje Katarina Kröpl, Neža in Marija Zelenko, ki so jih zapisovalcem tudi peče, poleg njih pa so te pesmi za zapis peče še šivilje Ivanka Kramberger, Marija Tement in Marija Zelenko. Poklic nekaterih zapisovalk in pevk sloves ni znan. (Z. Kumer, *Mrtiške pesmi*, tipkopis)

³⁵ Š III, str. 527.

³⁶ Ljubezenski baladi sta Umor iz ljubosumja (*SLP* IV, št. 218) in Uboj na vasovanju (*SLP* IV, št. 219), družinska balada pa je Oče umori sinova (gradivo za *SLP* V, št. 277).

Nekatera od teh sloves so zabeležena tako v Štrekljevi zapuščini kot v arhivu Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi in v poznejših posnetkih, drugih ni več zaslediti. Ohranjena so predvsem slovesa, ki so nastala ob nesrečnih dogodkih – ob umorih, uto-pitvah, povodnjih, nesrečah pri delu, tudi novejših, kot je bila na primer strojna mlačev. Slovesa pomembnim osebam, ki so v Štrekljevi zapuščini najopaznejša, pa se niso ohranila.

Te pesmi včasih zvenijo kot pridigarski zgled, drugič kot novinarski opis dogodka. Gre za nenavadni dogodek, ki zadosti želji po poznavanju nenavadnega in hkrati poučuje. Prav dejstvo, da so si te pesmi velikokrat zapisovale šivilje, kaže na to, da je bila vloga sporočanja nenavadnega in vznemirljivega v njih zelo pomembna. Iz teh razlogov so se tudi širile iz kraja v kraj in se tako ali drugače preoblikovale.

Dogodek sam je bil torej v tem primeru zelo pomemben, včasih do te mere, da je pesem komaj še razpoznavna kot ena od sloves.³⁷ Nauk, ki ta dogodek spremlja v uvodu in v sklepu, je okvir, kaže pa na zvezo teh pesmi z drugimi mrliškimi pesmimi, tudi s tistimi, ki jih je Štrekelj kot »nenarodne« uvrstil v Dodatek.³⁸ Poučnost, ki je v nekaterih mrliških pesmih zelo očitna, pa je večinoma ohranjena tudi tam, kjer je znano, da pesmi niso napisali organisti oziroma šolniki.

Duhovne razsežnosti sloves

Ne glede na družbeno vlogo sloves, bodisi da je ta pomenila poslednji »poudarek« posameznikovega premoženja ali ugleda, ali pa je izražala potrebo po pridobitvi družbene pozornosti s pripovedovanjem novic, so imela slovesa tudi drugo razsežnost. Izražena je v samem poslavljanju in opozarja na duhovni pomen slovesa. Poslavljanje z željo po medsebojnem odpuščanju je v takšni ali drugačni obliki navzoče pri vseh slovesih, ne glede na to, kakšne smrti je umrl pokojni in čigav je bil.

V »obsmrtnem slovesu od učiteljeve žene« se je npr. organist v imenu pokojnice takole poslovil od domačih:

- | | |
|---|---|
| 8. Morem se ti zdaj zahvaliti,
dragi mož za tvojo skrb,
saj si dal vso vraštvo spraviti,
pa zabstojn je blo za smrt. | nemrem pri vas več ostati,
ta pred sodni stol mo šla. |
| 9. Rok ne morem ti podati,
vsaki glid že trdi je,
nemrem slova si jemati,
jezik več ne giblje se. | 12. Če sem kerga razžal'la,
prosim, naj mi odpusti,
dokler je še kaka svaja,
nemrem gorta k Jezusi. |
| 10. Srečno zdaj, mož ljubleni,
srečno, moja draga či,
srečno sosedi pošteni,
zdaj grem ta, kam vsi te šli. | 13. Proste zdaj za mojo dušo,
naj tam smilenje dobi,
naj gre gor v nebeško hišo
no se večno veseli. |
| 11. Srečno tudi, draga mati,
srečno, moja žlahta vsa, | 14. Srečno zdaj, predragi moji,
le nič ne žalujte se,
saj mo vsi po božji voli
tam v nebesih vidli se. ³⁹ |

³⁷ Takšna je na primer pesem Tolovaji pomore Trpinovo družino. GNI O 3025 in GNI O 10.401.

³⁸ Š III, Pesmi obsmrtnice, C, Dodatek B, str. 643–646.

³⁹ GZ, 29, J. Kreinz, 99; slovo pokojne gospe Marie Ornik, šolmestrovce pri sv. Ropertu, 29. maliga travna 1857.

Ker gre za poslovilno pesem, namenjeno pomembni osebi, je slovo zelo razčlenjeno, prav zato pa še bolj poudarja duhovno razsežnost teh pesmi. Temeljni krščanski namen slovesa je posebno poudarjen z mislijo dvanajste kitice: nenadna ali nepričakovana smrt je pomenila, da se pokojni ni mogel posloviti od tistih, s katerimi je živel. Veljalo je namreč, da je treba bolniku na smrtni postelji vse odpustiti, ne samo zato, ker bi sicer umrl težke in strašne smrti,⁴⁰ temveč tudi zato, ker bi mu nerazrešeni spori onemogočili posmrtno srečo.

Poslavljanje s pesmijo je bil samo eden od načinov slovesa od pokojnika. Slovo in prošnja k odpuščanju sta poznani tudi drugod po Sloveniji, le da je bilo na Štajerskem s pisanjem sloves najizrazitejše.⁴¹ Po Orlovem poročanju naj bi v času pred drugo svetovno vojno njihovo vlogo prevzel drugačen način poslavljanja: »V Slovenskih goricah na priliko rakev z mrličem odlože na hišni prag ali pred vrata. Nato stopi najstarejši med pogrebci k mrličevemu zglavju ter se v njegovem imenu poslovi s temi besedami: 'Srečno, draga moja deca! Vse mi odpustite, če sem vas kdaj razžalil. Tudi jaz vam odpuščam, kar je bilo nepravlega med nami. Molite zame in bodite pridni, da se bomo nekoč videli nad zvezdami.'«⁴²

V imenu vseh se je torej poslovil najstarejši od pogrebcev. Za preproste vaščane je bila to prav gotovo velika čast, vprašanje pa je, kako je bilo, če je umrl kdo, ki je bil pomembnejši od njega, npr. gostilničar, učitelj ipd. ali kdo iz njihovih družin. Ali je bilo torej pisanje sloves uglednejša oblika slovesa od pokojnika in je potem, ko so imeli po župnijah že šolane »školnike«, nadomestilo preprosto slovo najstarejšega pogrebca?⁴³

V mrliških pesmih je bila v ospredju zavest, da se pokojnik poslavlja od sveta in se v tistem trenutku odloča o tem, kakšno bo njegovo posmrtno življenje. Gledano iz tega zornega kota nista bila pomembna ne njegov socialni status ne poklic. V mrliških pesmih je celo izrecno omenjeno, da sta ob smrti stan in premoženje brez pomena, te misli pa so ponekod povzeli tudi v slovesih:

Kaj pomaga vse bogastvo
ino premoženje vse,
či z misli pustamo dušo,
kera v to večnost pride.⁴⁴

Kaj se znajde na tem sveti,
to vse preminočo je,
vse se more spremeniti
ino s sveta ločiti se.⁴⁵

Kontemplativna usmerjenost v posmrtno življenje je bila torej v teh pesmih močno navzoča – ali kot pravi npr. pesem, napisana za trideseti dan smrti Jurija Horvata, ki so mu pred tem umrli žena in otroci, za njim pa še oče:

⁴⁰ Glej Boris Orel, Slovenski ljudski običaji, v *Narodopisje Slovencev I*, Ljubljana 1944, str. 304.

⁴¹ Nav. delo, str. 310; Orel o štajerskih slovesih piše kot o preteklosti, ki naj bi bila še živa na Dolenjskem.

⁴² Prav tam.

⁴³ Kot kaže primer iz Prekmurja, je k poslavljanju od pokojnika sodilo tudi »školnikovo« slovo: »školnik« se je v imenu pokojnika poslovil od vsakega od domačih posebej. (J. Ftičar, Cirkumbederun de dedekun pa skonikova tužna pese, v: *Stopinje* 1996, Murska Sobota 1995).

⁴⁴ GZ, 29, Pesmarica J. Kreinza, 65 (Slovo od Ane Krajnčevke).

⁴⁵ GZ, 29, Zbirka Josefa Kreinza, 98 (Slovo od Marije Balenko, matere duhovnika).

15. Kak hitro se človek na svet porodi,
že v zibiko njega nesreča gleda,
či veljši doraste no se veseli,
tak se še smrt njemi pri vratih glasi.
16. Gda smrt bode prišla, nas vse pomori,
te stare no mlade, vesele ludi,
naj bode sam cesar, naj bode sam kral,
nesmilenoj smrti pride on v tal.⁴⁶

V slogu baročnega nabožnega pesništva je ob smrti poudarjena minljivost človeškega življenja, s to mislijo pa so tolažili posebno starše ob smrti otrok, kot na primer ob smrti sedemletnega fantiča:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Premišlujte, oj kristjani,
kaj na Zemli človek je,
en popotnik sem poslani,
kteri v dolgo večnost gre.</p> <p>2. Tam je naša domovina,
od Boga perpravljena,
ino nam skoz svojga sina
Jezusa ponovljena.</p> <p>3. Trava gnes stoji zelena,
kosa mahne, že leži,
minla je lepota njena,
tak boš premino človek ti.</p> | <p>4. Veja migne, rosa padne,
veter pihne, list zleti,
roža lepa od nehladne,
slana vidno se vsuši.</p> <p>5. Ravno tak se je zgodilo
ovi den odvčera,
strašna smrt je pokosila
enga pridnega sholara.⁴⁷ /.../</p> |
|--|---|

Velikokrat je v tem pogledu zgovoren že sam začetek pesmi:

Kaj je človek na tem sveti,
druga nič, kak prah, pepel...⁴⁸

Pri iskanju socialnega ozadja pri štajerskih slovesih je torej potrebno celostno gledati na tedanje družbeno in duhovno ozračje. Čeprav je bila smrt zadnji izraz posameznikove družbene moči, je socialno razločevanje blažila prav vera: ob smrti so bila namreč druga spoznanja ali pričakovanja pomembnejša.

Le s tem spoznanjem si je mogoče pojasniti, da je v zapuščini organistov tudi Pesem po mrtvom siromaki, ki jo je med objave sloves uvrstil tudi Štrekelj.⁴⁹

- | | |
|--|--|
| <p>1. Oglejte se na totega
človeka gnes težaškega,
to vidite zdaj mrtvega,
od ludi zapušenega.</p> | <p>2. Njegov stanek al hišica
je ne bla lastna njegova,
v Soviaki je on prebiva,
deno je Bog za njega zna.</p> |
|--|--|

⁴⁶ GZ, 29, Pesmarica J. Kreinz, Todtenlied; pesem je sicer napisana za vse pokojne sorodnike iz te hiše.

⁴⁷ GZ, 29, J. Kreinz, Slojemanje po pridnem sholari Andraži Koltbeki v Spodni Voličini. Pesem je napisana v bohoričici; nekoliko spremenjena varianta te pesmi je ohranjena v isti zbirki iz poznejšega časa (št. 114).

⁴⁸ Š III, Pesmi obsmrtnice, Dodatek B, št. 25.

⁴⁹ Š III, Pesmi obsmrtnice, Dodatek A, Težak je bil, vendar je Bog zanj znal, str. 639.

3. Tam je svojo ženko živea,
od nje no od vseh slovo vzea,
zdaj je ti svet on zapistia
ino se je v to večnost skria,
4. Težaški groš bla njegova
ta plača dneva celega,
s težaškim grošom se živea,
žmetno svojo deco redia.
5. Vročini z delom se potia,
s to mrzlo vodo se hladia,
vse to je on za lübo mea,
vseli lepo Boga častia.
6. O verni delavec zvoleni
v Jesusoven vinogradi,
si svojo delo dokonča,
zdai boš nebeški lon prijea.
7. O grešniki no grešnice,
račun tudi gnes delete,
našo življenje konci gre,
račun večni Bog meti če.
8. Bodmo tudi vsi delavci
Bogi oči nebeškemi,
da mo enkrat zadobili
svoj lon v nebeškem kralestvi.⁵⁰

Pesem ob ugotovitvi, da so organisti slovesa večinoma zlagali premožnejšim osebam, vsekakor preseneča. Preseneča s sočutnim opisom socialnih razmer, ki pa niso družbena kritika. Kot celota namreč pesem učinkuje kot pridigarski zgled, eksempl, saj opozarja na nasprotje med razmerjem med ljudmi in božjo pravičnostjo: siromak je umrl od ljudi zapuščen, vendar bo »nebeški lon prijea«. Hkrati simboliko vinograda in položaja viničarja uporablja kot biblijsko prispodobno dela v vinogradu in plačila po smrti. Duhovna razsežnost pesmi je torej daleč preseгла njeno socialno vlogo oziroma jo je vključila kot simbol. Pesem je hkrati prispodoba zemeljske revščine in nebeške blaginje.

Sklep

V pričujočo razpravo so bila vključena le štajerska slovesa. Ta so bila delno objavljena že v zbirki *Slovenske narodne pesmi*, čeprav z ustreznim pridržkom, večina pa se je ohranila v zapuščini, torej med pesmimi, ki so bile iz objave izločene. Veliko zapisov sloves je v poznejši zbirki, ki je nastala pod vodstvom Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, slovesa, posebno tista, ki so že dobila lastnosti pripovednih pesmi, pa so zabeležena tudi v novejšem času.

Na videz enovita podoba sloves, ohranjenih v navedenih zbirkah, pa prikriva velike razločke med njimi: zapuščina organistov in zapisi OSNP oziroma poznejši zapisi se namreč zelo razhajajo.

Ohranjena zapuščina organistov z območja Slovenskih goric je večinoma zbirka njihovih avtorskih pesmi, zloženih s povsem določenim namenom in iz določenih razlogov. Slovesa so pretežni del te zapuščine; zbirke poleg sloves vsebujejo še splošne mrliške pesmi in pesmi, ki so jih peli ob nekaterih drugih priložnostih. Nekatera slovesa so časovno opredeljena, druga ne, večinoma pa je iz same vsebine ali iz okoliščin smrti moč ugotoviti, da gre za slovesa ob smrti uglednejših oseb ali njihovih svojcev, posebno otrok. Pri nekaterih opredelitev ni mogoča. Prav primeri, ko so pesmi ohranjene v zvezku in si sledijo v časovnem sosledju, izključujejo možnost, da bi bile pesmi le delno ohranjene, torej da bi bila npr. slovesa preprostim ljudem iz njih izločena. Slovesa, ohranjena v teh zbirkah, so bila večinoma del pogrebne obredja, včasih so bila

⁵⁰ GZ, 42, Pesmarice iz Slovenskih goric I-XIV, Stara zbirka -slov- iz leta 1822, IX.

namenjena za mašo zadušnico, in so večinoma enkratne (ali prilagojene) pesmi, nastale po naročilu. Značilnost teh sloves je torej, da so namenjena pomembnejšim ali premožnejšim ljudem oziroma njihovim svojcem in niso nastala le ob nenadnih ali tragičnih smrtih. Tistih sloves, ki niso bila zanimiva zaradi izjemnega dogodka, pozneje niso več peli. Štrekljeva uvrstitev teh pesmi v dodatek je torej povsem razumljiva.

V zbirki Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi pa so se ohranila predvsem slovesa, ki so se zaradi vznemirljivosti dogodka – nesrečne smrti – obdržala med ljudmi. Ponekod je jasno, da so avtorji organisti, pri drugih je izpričano drugačno avtorstvo, velikokrat pa avtor ni znan. Nekatera slovesa še ohranjajo podrobnosti, po katerih je moč prepoznati njihov temeljni namen, druga pa so se od izvornika zelo oddaljila in so s splošnimi značilnostmi, predvsem s posplošenim opisom zgodbe in z moralnim naukom, postala širše sprejeta. Na podlagi tega gradiva je jasno, da socialno ozadje tistih, o katerih pesem pripoveduje, pri ohranjanju pesmi nima nikakršne vloge.

V slovesih, ki so postala del ustnega izročila, je torej pomembna zgodba, usoda posameznika, ne posameznik sam. Tako si je tudi mogoče pojasniti, da so imele pri razširjanju in ohranjanju teh sloves takšno vlogo prav šivilje: zaradi značaja svojega dela so namreč vsakodnevno prihajale v stik z ljudmi, bodisi da so se pri njih shajali ali da so same hodile šivat po hišah. Vznemirljive zgodbe so bile tako zelo dobrodošle.

Pomena sloves pa ni mogoče meriti samo z njihovo družbeno vlogo, ne glede na to, ali je so slovesa posebej poudarjala pokojnikov položaj v družbi, kar dokazuje zapuščina organistov, ali pa je človek postal pomemben šele s smrtjo – zaradi krutega načina smrti, kakor kažejo poznejši zapisi. Slovesa so imela namreč poleg družbenega tudi verski pomen. Prav ta razsežnost pa povezuje ena in druga slovesa – tista, ki so bila po naročilu napisana za pogreb, in tista, ki so zaradi same zgodbe postala del izročila. Slovo je bilo poslednja čast živih, ki so jo izrazili pokojniku, in spravo pokojnika z živimi: brez te sprave pokojnik ni imel dostopa do večne sreče.

Meja, ki se zarisuje med slovesi – med tistimi, ki se zaradi razpoznavnega avtorstva in enkratnosti besedila in melodije odmikajo na rob zanimanja folkloristov, in tistimi, ki so postala splošno sprejeta, torej ločuje le delno. Štrekelj je načelno verjel, da ločuje tudi etnologijo in folkloristiko: starejša slovesa je uvrstil v svojo zbirko kot posebno skupino mrliških pesmi, ločeno jim je dodal nekatera novejša, del sloves je z začetnim verzom uvrstil v dodatek, velik del sloves pa je ostal neobjavljen v zapuščini. Štrekljeva zapuščina in poznejši zapisi pa dokazujejo, da stroki tudi povezuje.

Summary

Styrian farewell songs – a reflection of social stratification, or of equality amongst people

A more detailed survey of Styrian farewell songs has opened interesting questions concerning the authorship of these texts, their fundamental purpose, their social and spiritual role, but also the question of the research power - possibilities and limitations – of ethnology and folklore studies.

Although the anonymity of folksongs often conceals social stratification, with the Styrian farewell songs from Štrekelj's heritage it is possible to ascertain that they were mostly created to order. For this reason they were often dedicated to bidding farewell to important people or their children, and were not always connected with cruel death. They are, therefore, more interesting for the ethnological revealing of social relations and their manifestations than for the study of folksongs.

An interesting contrast can be found with these farewell songs: organists generally wrote them to order, that means mostly for well-to-do people, but at the same time it was the very faith in life after death that negated the value of an individual's property. These farewell songs thus originate from social discrimination, but deny it with their contents. The pay one gets in eternity depends upon one's way of life, not social power.

Later written records of Styrian farewell songs differ considerably from the original organists' records, or the ones in Štrekelj's heritage, and reflect the actual state that this part of folksongs heritage finds itself in: farewell songs of more modest extent and simpler form more often acquired characteristics of a folksong; they were usually written on unhappy occasions of accidental death, regardless of the social status of the deceased, and composed by organists or other talented individuals. They are mostly preserved by the Committee for the collecting of Slovene folksongs, and sound recordings from the last decades represent yet another sieve of time.

But both kinds of farewell songs have something in common, and thus form a unit: it is the act of bidding farewell itself. It does not only represent the leave-taking of the living from the dead, but the deceased himself takes leave with such a song, expressing his forgiveness without which there is no eternal happiness. The spiritual significance of these farewells is the very component that links the two different kinds of farewell songs together – those written for respectable persons, who were particularly honoured in this way, and those dedicated to people who were only noticed by others because of their cruel death. At the same time, this spiritual component suited their educational role.

With regard to the differences between one group of songs and the other, i.e. between the heritage of authors – organists and the songs that were accepted by people as a part of folklore, individual research methods also differ: organists' materials offer ample possibilities to the ethnologist for his study of social stratification, while later written records reveal the image of folksong heritage. Both are of interest for the researcher of folksong, since it is only through the revelation of reality itself that he can judge the reflection of this reality in folksongs. In this context, the very process of becoming accepted as folksongs also gains completely different dimensions.

Marjetka Golež Kaučič

Živalske pripovedne pesmi – vloga in pomen živalskih podob*

*Ne hrast ne hrošč nas ne pozna,
človek ni krona sveta.*

Gregor Strniša

Razprava predstavlja temo o posebni vlogi živali v slovenskih živalskih pripovednih pesmih in pomenu posameznih podob za ljudsko pesemsko izročilo. Analizira sklop živalskih pesmi, od pesmi Ptica svetuje lovcu do Polževe snubitve, ki jih je v slovenski pesemski tradiciji kar nad trideset različnih tipov. Raziskuje jih s perspektiv antropocentričnega in antropomorfičnega pogleda na svet in skuša najti različne podobe in vloge živali na podlagi simboličnih, metaforičnih in mitoloških ozadij posameznih živali, ki nastopajo v pesmi, ter razkriti posebna razmerja med človekom in živaljo in med živalmi samimi.

Namen razprave je prevrednotiti tradicijo tudi s tem, da ugotovimo, kakšen je v ljudskem baladnem izročilu položaj živali v razmerju s človekom, in da jih prav skozi pesemsko tradicijo začnemo upoštevati kot človeku enakovredna bitja.

The treatise presents the special role of animals in Slovenian animal narrative songs and the importance of some of the images for our folk song tradition. It analyses a set of songs from Ptica svetuje lovcu (Bird counselling hunter) to Polževa snubitve (Snail's marriage proposal); there are more than 30 different types of these in the Slovenian song tradition. The treatise examines them from the perspectives of an anthropocentric and an anthropomorphic view of the world and tries to find different images and roles of animals based on their respective symbolic, metaphoric and mythologic backgrounds;

* Razprava je delno preoblikovan in dopolnjen referat z naslovom 'Kos zasmehuje lovca' – človek in žival v slovenskih živalskih baladah – posebna razmerja/-The Blackbird Mocks the Hunter – Human and Animal Relationships in the Slovene Animal Ballads-, ki je bil v skrčeni obliki predstavljen na 32. mednarodnem posvetovanju raziskovalcev balad v mestu Leuven, Belgija, 24. julija 2002.

it also attempts to discover special relations between man and animal and among animals themselves.

The purpose of the treatise is to revalue the tradition also by establishing the position of animals in relation to man in our folk ballad tradition; this tradition could help us to assign them a position equal to our own.

Uvod

V slovenski ljudski pesemski tradiciji poznamo cel ciklus živalskih pripovednih pesmi. Večinoma so v teh pesmih živali prevzele človeške lastnosti in se vedejo in živijo kot človek, čeprav se zdi, da je prav prikazovanje živali v živalsko kožo zavita in skrita resnica o človeku, njegovem življenju in tudi neumnostih, ki so na tak način osmešene. Vse te podobe so bile človekove projekcije tistega, kar se je v resnici dogajalo, ali tistega, česar so si ljudje skrivoma želeli (tako je vključena tudi socialna kritika družbenih razmer, stanovske razprtije ali osebne želje in zamere). Zagotovo je v teh pesmih skrit tudi človekov osebni odnos do živali.¹

Gre za večplastno raziskovanje teme, saj se živali v ljudski pesmi pojavijo kar v posebnem sklopu pesmi, živali pa drugače nastopajo prav v vseh zvrsteh ljudskih pesmi, od zgodovinskih, bajeslovnih, legendarnih pa do otroških. V tej razpravi smo se omejili le na živalske pripovedne pesmi.

Na začetku je treba ugotoviti, katere živali najpogosteje nastopajo v pesmih, kakšna sta njihova vloga in pomen v posameznih pesmih – ali so realna žival, simbol, metafora, arhetip, bajno bitje idr. Zanimalo nas bo, kakšen je odnos ljudi do živali, ali je mogoče iz pesmi ugotoviti, kakšen je bil etični odnos človeka do živali nasploh in tudi odnos do posamičnih živali. Kako so na pogled na živali vplivale šege, verovanja ljudi, kakšno sobivanje človeka in živali vidimo v pesmih in ali lahko opazujemo njegov odnos do drugih živih bitij.

Vsaka živalska podoba, ki jo v pesem vnese ustvarjalec, izraža tudi njegov odnos do posamične živali ali živalstva nasploh. Izhajajoč iz človekovega odnosa do živali pa lahko ugotavljamo njeno simbolično in funkcijsko pozicijo v posamezni pesmi. Skoz simboliko živalskih podob se razkriva poetična in realna podoba prepleta živalskega in človeškega, ki se velikokrat združujeta. Odnos človeka do živali je narekoval njegov izbor živali, pripisovanje posamičnih lastnosti, vključevanje v življenje in opazovanje predvsem tistih živali, ki so ga obkrožale v vsakdanjem življenju.

V pesmih srečujemo vsaj dva tipa pesmi:

1. pesmi, ki sodijo v tematiko »narobe sveta« in so kritika človeškega sveta v socialnem in etičnem smislu;
2. pesmi, ki so odslikava resničnega živalskega sveta, kakor ga je videl človek, in nato prenos ali inverzija živalskega v človeški svet.

Odpiramo tudi vprašanje, kdo je resnični ali simbolični subjekt pesmi: človek ali žival?

Živali lahko figurirajo kot reinkarnirani predniki, kot glasniki, vodniki duš v drugi svet, lahko so nosilci sporočil ali funkcionirajo kot *deux ex machina* ob dramatičnih

¹ »Odnos človeka do živali se nam odkriva samo v ljudskih izročilih, pripovedih, pesmih, običajih, verovanjih, pregovorih in rekah. A tudi to poglavje ljudske duhovne kulture ostaja neraziskano.« Albina Štrubelj, Ljudska vednost o domačih živalih in tuja učenost na naši zemlji, *Traditiones* 25, 1996, str. 458.

vrhuncih pesmi. V večini pripovedi živali govorijo, v večini pesmi so kot ljudje, v njihovih vlogah in položajih, vendar ponekod te položaje postavljajo pod vprašaj.

V pesmih se pojavljajo predvsem domače in divje (gozdne) živali, živali, ki jih je ljudski pevec neposredno opazoval in se z njimi dnevno srečeval. Včasih so imenovane kot predstavniki vrste, včasih tudi kot simbol vrste.²

V razpravi sta predstavljena tudi dva vidika gledanja na živali: prvi je antropomorfični – pripisovanje človeških lastnosti – mišljenja, občutenja, zavesti in motiviranosti nečloveškim bitjem – v tem primeru živalim,³ in drugi vidik, tj. antropocentrični pogled, ki ima živali za nižje oblike ljudi in jim ne priznava, kaj so v resnici. Iz antropocentričnega gledanja na svet se zrcali človekova želja, da bi se razločil od živali in jih naredil za nekaj drugega, najbrž zato, da bi ohranil status krone sveta, morda tudi v pesmih.⁴ Razprava je poskus približati ljudem tako poetični kot tudi etični vidik živalskih pripovednih pesmi.

V folklori je po razširjenosti zelo pogosta in izjemno dramatična oseba prav žival. Še bolj kakor v pesniški je pogosta v pripovedni tradiciji. Zgodnji, t. i. primitivni človek je žival pojmoval kot drugačno v obliki, nikakor pa v naravi,⁵ sploh pa je ni iz živega, čutečega bitja prenesel v območje »strojev«, kakor je to storil Descartes. Živali so bile človeku bratje in sestre. V knjigi *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784) je J. G. Herder zapisal, da so živali človekovi starejši bratje, in če kaj velja, velja to. Žival kot arhetip po Jungu predstavlja globoke plasti nezavednega in nagona. Je simbol načel kozmičnih sil. V mitologiji živali zadevajo tri ravni univerzuma: pekel, zemljo in nebesa.⁶ Ali so lahko živalske balade pesmi, v katerih želi človek prestopiti v živalsko stanje, pridobiti modrost živali ali se celo prestaviti v pristanje, pred t. i. človeškim padcem, ki ga poznajo mnoge mitologije, v bibliji pa ga imenujejo izgon iz raja? Ali so se ljudje vendarle vsaj v umetniških izdelkih instinktivno želeli vrniti v harmonijo z vsem sobivajočim?

Evropski misleci o živalih

Prav gotovo se je človek na začetku učil od živali, jo posnemal, jo občudoval, zato je naš pogled na živalski svet vsaj dvojen. Ideološko pa lahko človekov odnos do nje

² Seznam živali v živalskih pripovednih pesmih sledi predvsem Štrekljevi zbirki: košuta (Š 924), ptica (Š 925–939), kos (Š 940–942), kos (Š 943–987), ptica-sokol (Š 948–950), ptica (Š 951), papiga (Š 952; izelo redko), ptica (Š 953), ptica (Š 954, 955); kos (Š 956–957), ptiček in ptičica (Š 958, 959); lisica in petelin (Š 961, 962, 963); miška, mačka, zajec, lisica, medved, volk (Š 964–967); medved (Š 968–969), zajček, lisica, medved, volk, žerjav, jerebica, ptice (Š 970); medved (Š 972–973), ščinkavec, orel, sova, volk, zajec, mačka, komar, muha (Š 974); ptice, ščinkavec, lisica, medved, volk (Š 975); lisica, zajec, sraka, srna, volk, kobila, jelen, jazbec (Š 976–977), kos, sinica, lisica, zeba-ščinkavec, škorec, jastreb, sraka, vrabec, lastovica, žolna, volk (Š 978); kos, sinica, sraka, vran, volk, lisica, medved, zajec, vrabec, pes (Š 979, 982); golob, grlica, sinica, brglez, zajec, sraka, lisica (Š 983); petelin, piška, lisica, volk, raca, komar, muha (Š 984–987); vrabec, bolha, uš, keber (hrošč), stenica, čuk, čaplja, vrabec, zeba – ščinkavec, sinica, sraka, jastreb, kos, žolna (Š 988); komar, muha, srna (Š 992–996); petelin, polž, mačka (Š 998); kobila (Š 999); obad, stenica, muha (Š 1000); čuk, sova (Š 1006).

³ J. Moussaief Masson in S. McCarty, *Ko sloni jokajo – čustveno življenje živali*, Radovljica 1998, str. 48.

⁴ N. d., str. 60.

⁵ *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Volume I (ur. M. Leach), New York 1949, str. 61; J. Chevalier in A. Gheerbrant, *Slovar simbolov*, Ljubljana 1995, str. 720–722.

⁶ Slovenski etnolog D. Ovsec meni, da »Žival, ki je v nas in ki je judovsko-krščanski svet spravljala v tolikšno zadrego, je celota globokih sil, ki nas animirajo, predvsem pa libido: od srednjega veka so žival, zver, konj, petelin, tič itd. v žargonu pomenile penis.« D. Ovsec, živali v simbolih in vražah, Zveza med živaljo in človekom, *Veterinarske novice* 1998, str. 335.

spremljamo skozi razmišljanja največjih mislecev zahodnega sveta, kamor sodimo tudi Slovenci, ki pa večinoma ni bilo naklonjeno živalim. Že Aristotel je začel s hierarhijo vrednotenja; živa bitja je delil na rastline, ki so hrana za živali, medtem ko so živali hrana za ljudi in obstajajo le zaradi tega.⁷ Aristotel je sicer menil, da so si ljudje in živali med seboj zelo podobni: če človekov videz spominja na orla, leva ali lisico, naj bi ta človek imel tudi značilnosti te živali.⁸ Tudi krščansko-judovsko izročilo je podobno: Bog je ustvaril človeka po svoji podobi, vse stvarstvo pa predal v uporabo ljudem, ki jim je podrejeno. Tomaž Akvinski priznava, da imajo živali čute in zaznavajo bolečino, vendar je krutost do živali neprimerna le zato, ker »poškodovanje živali vodi k začasni poškodbi človeka«, René Descartes je obravnaval živali kot avtomate, nezmožne trpljenja, kot nekakšne naravne stroje. Velik nasprotnik te utemeljitve je bil njegov sodobnik, angleški filozof Henry More, ki je v pismu francoskemu filozofu zapisal: »Vendar pa se mi v tvojih razmišljanjih nič ne upira bolj, kolikor sploh premorem kaj dobrote ali nežnosti, od uničevalnega in morilskega pogleda, ki ga zagovarjaš v Metodi, ki se polahča življenja in čutnosti živali.« Tudi Voltaire je bil velik nasprotnik kartezijskega pogleda na živali, v delu Filozofski slovar: živali, je zapisal odgovor Descartesu z vprašanjem, kako mora razmišljati o ptici, ki si gradi gnezdo, da ravna vedno enako kot avtomat, da kanarček, ki ga učiš peti, potrebuje kar nekaj časa, da zna melodijo, in se v tem času prav gotovo tudi zmoti. In nadaljuje, kako lahko nekdo samo po govoru človeka presodi, da ima čustva, da samo zato, ker ima človek spomin in razum, lahko izkusi čustvo obupa. Nato mu svetuje, naj to sodbo prenese na psa, ki je zgubil gospodarja, in videl bo, kako ga išče po vseh sobah in cvili, in ko ga najde, začne izražati veselje z veselim cviljenjem, mahanjem z repom idr. Kant je imel živali za bitja, ki niso zmožna samozavedanja in lahko kot takšna predstavljajo le sredstvo za doseg cilja, cilj pa je človek, za Marxa so bila živali bitja brez lastne volje in jih je izenačeval z orodji.⁹

V slovenskem prostoru je za živalske pravice v svojem intimističnem in poetskem delu največ premišljal pesnik Jure Detela. Celo njegova zgodnja smrt je bila povezana s pravicami živali in njegovim mnenjem o svetosti življenja vsega bivajočega.¹⁰

Ali lahko rečemo, da je civilizirane in poglobljene mislece v njihovem humanizmu in spoštovanju živali prekašal t. i. pračlovek – necivilizirani in enako tudi človek sveta ljudskih izročil? Morda res. Globoka etična sporočila ali pa vsaj zavest o enakosti drugih bitij, pa čeprav jih človek uporablja za preživetje, nam tudi v pesemskih fragmentih prinašajo ljudske živalske pripovedne pesmi. Odslikavajo nam tudi t. i. fenomen »narobe sveta«, ki je večinoma zastrt, nekatere celo kažejo, kako bi bilo, če bi se človek znašel kot žrtev živalskega mesarja, lovca idr. To vidimo tudi v slikovnih upodobitvah, npr. na letakih, litografijah in lesorezih s konca 16. stoletja na Nizozemskem, v Nemčiji, Italiji, Rusiji,¹¹ na slovenskih panjskih končnicah, na bakrorezu iz gradu Dobrovo v Goriških Brdih in v slovenski baladi Lovčev pogreb.

⁷ Tom Reagan, *Animals Rights and Human Obligations*, Engelwood Clifs, New Jersey: Prentice-hall, Inc. A Division of Simon & Schuster, 1–23; gl. še Gregor Tomc, Se je Jahve zmotil, ko je ukazal: Ne ubijaj?, *Delo*, 6. 9. 1997, str. 32.

⁸ *Märchen von Tieren* (ur. L. Petzold), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1994, str. 127. ⁹ Gl. op. 3.

¹⁰ J. Detela, Ekologija, ekonomija preživetja in živalske pravice, *Nova revija* 7, št. 77, 1988, str. 1473–1484.

¹¹ D. Kunzle, *World Upside Down: The Iconography of a European Broadsheet Type*, v: *The Reversible World* (ur. B. A. Babcock), London: Cornell University Press 1978, str. 39–95.



Ilustracija 1

Bakrorez Narobe svet (detalj 1 in detalj 2) Napis: «La grande locura de los hombres o el mundo al reues.» Grafični bakrorezni prikaz baročne parodije, v kateri so vloge človeka in živali zamenjane. List s španskimi podnapisi izvira iz 18. stoletja ter je bil last španske družine Bagueri. Levo spodaj nosi staro kataloško številko 1401 nekdanje muzejske zbirke na Dobrovem. Vir: Muzejska zbirka Grad Dobrovo.

SLOVENSKO LJUDSKO IZROČILO O ŽIVALIH

Slovensko ljudsko izročilo kaže na to, da je v preteklosti kmet imel žival za čuteče bitje, za svojega tovariša, prijatelja, posebno zato, ker je bil mnogokrat eksistenčno popolnoma odvisen od živali. To vidimo v slovenskih šegah: vse živali so morale biti npr. deležne cerkvenih žegnov, od cvetnonedeljskih do božičnih: od velikonočnega žegna je dal gospodar vsaki živali košček blagoslovljenega kruha, kokošim pa je gospodinja nasula nekaj koruze, ki so jo nesli k blagoslovu. V Beli krajini so na pepelnico jutro namazali živini noge in gobec s pomijami, da jih ne bi pikale kače. Sadje iz blagoslovljene cvetnonedeljske butare je ponekod po Sloveniji dobila tudi živina. V Beli krajini je gospodar zjutraj na praznik treh kraljev razrezal »božičnik« – kruh, spečen za božič, na toliko kosov, kolikor je bilo v hiši družine, živine in perutnine, celo pes in mačka sta dobila kos. Dokaz, da so, tako kakor sebi, tudi živalim privoščili počitek, je pričevanje, da okoli Zagradca na Dolenjskem delajo na veliki četrtek z živino samo do devetih, jo nato izprežejo in se vsi umijejo. Živina mora mirovati do sobote do devetih, se pravi ves čas, ko so bili po starem zvonovi zavezani; z živino se ne sme delati, ker je Bog umrl.¹² Poganska verovanja o zaščiti narave in vseh živih bitij so se nato vrasla v krščanska s svetniki in posamičnimi živalskimi zavetniki. Verovanja in druga izročila nam pripovedujejo o najrazličnejših funkcijah, ki so jih imele živali.

Pragmatični etični odnos do živali je ruralna družba še imela do druge svetovne vojne, po njej pa se je z industrializacijo in socializmom začela odtujenost naravi: bistveno se je spremenil odnos do živali, saj jih je popredmetil. V predindustrijskih časih je bilo védenje o živalih zelo razširjeno, ker so bili ljudje odvisni od t. i. dobrega počutja živali, danes pa je to védenje zmanjšano na manjšo populacijo, ki še živi na podeželju, pa še tista je marsikdaj tradicionalno pozabila in se tehnologizirala. S tem so se zgubila tako izročila o verovanjih ljudi kot tudi močna povezava z živalskim svetom.

Seveda v ljudskem izročilu opazujemo tudi neposredno krutost do živali (npr. koline), res zaradi eksistenčnih razlogov, čeprav le-ti še niso mogli biti vzrok za hudo trpljenje ubitih živali, ali pa krutost zaradi vraževerja. Na Koroškem so npr. kokoši od velikega četrta do sobote zaprli v klet in jih pustili brez vode in hrane, da bi se tudi živali postile, kakor se je moral postiti človek pred veliko nočjo. V Slovenskih goricah je dekle, ki je izbrani fant ni maral, ujelo netopirja in ga mučilo tako, da ga je zavilo v robec in ga med mašo prebadalo s tremi iglami, ker je menilo, da dokler je robec v njeni lasti, je fant ne bo zapustil.¹³ Iz tega se lepo vidi, da dekle še pomislilo ni, da netopirju prizadeva bolečino, pač pa ga je imelo za predmet.

V zgodnjih družbah je bil človek močneje povezan z živaljo kakor danes, vtkana je bila tako v magično kot v vsakdanje ali, kot meni Kathryn C. Smith, da so imele živali zelo dolgo časa pomembno vlogo v vraževerju in pri magičnih obredih.¹⁴ Tako pri nas kot drugod po svetu so bila npr. razširjena verovanja, da človek ob posebnih časih in s pomočjo izbranih magičnih sredstev lahko razume ali sliši govorico živali, ki človeku pove, npr., kje se skriva zaklad ali kaj mislijo živali. V folklori različnih narodov se to

¹² N. Kuret, *Praznično leto Slovencev* 1., II, (2. izd.), Ljubljana 1989, str. 75, 97, 128, 155, 164, 170, 474.

¹³ Prav tam.

¹⁴ The relationship between animals and early man was necessarily more crucial than it is now in many parts of the world. Animals, then, were natural component of a total world view which, from evidence derived from archaeology and anthropology, was magical world view, as still remains for much of the world's population. - Kathryn C. Smith, *The Role of Animals in Witchcraft and Popular Magic*, v: *Animals in Folklore* (ur. J. R. Porter in W. M.S. Russel) Ipswich and Cambridge 1978, str. 96.

zgodbi večinoma s pomočjo nekaterih rastlin, ki jih človek ob določenem času shrani na sebi. V irski tradiciji je npr. ohranjeno verovanje, da človek, ki nosi štiriperesno deteljo, lahko razume lajajočega psa. V slovenski tradiciji ljudje verjamejo, da če človeku na kresno noč v čevelj ali škorenj pade seme praproti, lahko tisto noč razume, kaj govorijo živali. Kmečki živelj v Evropi in v Ameriki pa še vedno verjame, da se na božični večer lahko živali v hlevu med seboj pogovarjajo, le človek jih ne more razumeti.¹⁵

Zgodnjo kozmično povezanost z živalmi in nato počasno odtujevanje lahko torej spremljamo tudi v živalskih pesmih, v katerih odkrivamo najrazličnejše položaje in vloge posameznih živali. V nekaterih živalskih baladah opazujemo t. i. simbolično inverzijo resnične vloge živali v vsakdanjem življenju.

Živali v vlogah in podobah

V najrazličnejših zvrsteh slovenskih ljudskih pesmi in seveda posebno v različnih tipih balad oziroma pripovednih pesmi nastopajo živali v različnih vlogah in podobah, npr. grlica kaznovana (Kumer: Typenindex: 46/2), kukavica, kaznovana za izdajstvo Jezusa (52/1, 2 in 53), ptica (angel varuh 148/1, Marija 148/2, morska deklica 80/12, mrtva sestra 148/1), neposlušni otroci, ukleti v ptice (4), ptica obtoži gospodarico prešuštva (253/1), poje Mariji (80/1), kot sel (148/1, 148/-253), govoreča vola, ki kmetu svetujeta (284); pes žaluje za mrtvim lovцем (312) idr.¹⁶

V slovenskih živalskih baladah opazujemo žival v naravni vlogi, pa tudi v personificirani, antropomorfizirani in celo fiktivni vlogi. V naravni vlogi jih lahko opazujemo npr. v baladi Zverina premagana (Š 964), ki jo bomo pozneje podrobno analizirali, če sprejmemo teorijo o prehranjevalni verigi oziroma piramidi moči, kjer mačka poje miško, miš pšeničko, mačko lisica, lisico volk, volka ustrelji lovec. Narava je v ospredju, vendar jo lahko tudi vnesemo v metaforično polje, če prenesemo piramido moči v človeško strukturo družbenih plasti. Tam pa so živali lahko metafora ali simbol za človeka.¹⁷

Ali lahko v slovenskih živalskih baladah opazujemo in ločujemo tiste živalske podobe, ki personificirajo naravo, od tistih, ki ponaravijo ljudi? Glede na Buchanovo opredelitev t. i. mini žanrov, kjer so npr. ptice kot informatorji, prerokovalci dogodkov ali pa kjer je transformacija človeka v žival v centru pripovedi¹⁸, je to mogoče opazovati tudi v slovenskih baladah, vendar le v vseh drugih tipih, razen v živalskih. Žival je v baladah tista, s katero ustvarjalec ustvari ločnico med naravo in kulturo.

Balade, njene vsebine in formule ne odsevajo samo izražanja ljudskega pesnika, pač pa nosijo simbolične in metaforične razsežnosti. Še posebno takrat, kadar namesto človeka v balado vstopi žival, ki ima v svoji simbolični strukturi tako naravne kot kulturne komponente. Vsaka zgodba, ki jo balada pripoveduje, je prav zaradi vnosa živalskih simbolov ustvarjalni prostor za njihove psihološke, emotivne, etične in moti-

¹⁵ Funk & Wagnals *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York 1949, str. 61.

¹⁶ Z. Kumer, *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi/ Typenindex slowenischer Erzähllieder*, Ljubljana 1974.

¹⁷ J. Moreira, *Nature and Naturalization of Ballads – Readings of Telemark Supernatural Sub-Genre*, *Tradisjon* 27, št. 1, 1996, str. 18.

¹⁸ D. Buchan, *The Marvelous Creature Ballads*, v: Bengt R. Jonson, *Inte Bara Visor, Studier kring folkling diktning och musik tillägnade*, Stockholm: Svenskt Visarkiv 1990, str. 43–51; gl.še isti, *Taleroles and the Witch Ballads*, v: *Balads and other Genres/Baladen und andere Gattungen* (ur. Z. Rajković), Zagreb, 1988, str. 133–140.

vacijske razsežnosti.¹⁹ Živali so subjekti, ki karakterizirajo dogajanje v baladi ali osebe v baladi. V teh pesmih živali niso samo dramatično poudarjene, temveč so postavljene za glavne akterje, ki simbolizirajo lastno delovanje in skozenj človekovo akcijo. So torej vsaj v dvojni funkciji: narava in narava, ki simbolizira človeka. V teh baladah je velikokrat ključna prvina človek in ne žival, žival ga pa samo označuje, je torej njegov označevalec, če uporabimo lacanovski izraz. Ali je človek v teh baladah res gospodar živali in narave? Ali živali res označujejo človeško šibkost in ranljivost? Če jih postavimo v vlogo potencialne žrtve človeka, ki jih ubija, seveda, če pa so v samostojni vlogi, kot neoznačevalec človeka, pa so navadno predmet občudovanja. Barthes govori o semiotičnem sistemu, kot sistemu, zgrajenem v obliki verige, kjer vsak znak lahko na drugem nivoju lahko dobi tudi drugačen pomen.²⁰

Žival torej obstaja v dveh semioloških sistemih, prvotnem in simboličnem. Človek je »gospodar živali« oziroma misli, da je, kar mu daje moč nadzora. Vendar kako ukrotiti neukročeno naravo? Ta nova dimenzija mu jemlje moč in ga naredi šibkega. Tudi ko živali prevzamejo človeško vlogo, se zdi, da njihova neukročena narava vendarle simbolično preseva skozenj, zato so tudi te vloge mnogokrat večplastne in nikakor ne samo človeške. Živali so tisto, kar je človeku, kljub njegovi človeški naravi, še vedno blizu prav iz nagonkega aspekta, vendar tuje, ker naj bi ta aspekt presešel, zato jih na eni strani občuduje in se jih na drugi strani boji, iz strahu pa jih tudi ubija. Zato je prav element podrejenosti živali v odnosu do človeka največkrat poudarjeni element v baladah, poleg občudovanja, ki pa je že bolj zastrto.

V slovenskih živalskih baladah imajo najpomembnejšo vlogo prav domače živali (še posebno tiste, ki so človeku koristne, to izvira iz življenja naših prednikov v večinoma kmečkih okoljih, kar razkriva t. i. mikrokozmos bivanja ljudi v baladah. Enako velja tudi za večino Evrope, saj Leander Petzold v spremni besedi k delu *Märchen von Tieren*,²¹ meni, da so bile divje živali (medved, volk in lisica) večinoma človekovi sovražniki in zato v pripovedih nastopajo večinoma v negativni vlogi.

Živalske balade so velikokrat v funkciji otroške pesmi, torej temeljne za prvo otrokovo srečanje z živaljo skoz oči ljudskega pesnika. Večina teh pesmi je postala potem del otroške folklorne, živalski svet basni, pravljic in pesmi o živalih nekako naravno sodi v otroški svet, vendar pa so lahko nekatere pesmi ali pripovedke, v katerih nastopajo živali, postale tudi sredstvo za zastraševanje otrok, posebno tiste, v katerih nastopajo volk in medved, še celo pes. Pes je imel celo ambivalentno vlogo, včasih je bil človekov prijatelj, drugič pa so ga imeli za nevarno žival in so ga velikokrat uporabljali v različnih grožnjah. V pesmih se take grožnje omilijo, zato tudi nekatere pesmi postanejo le šaljive in zabavljive in nič več grozne, pa čeprav se kolje muha, kot npr. v slovenski ljudski pesmi Šmentana muha (OSNP 5580) idr.²² Posamične balade nam razkrivajo različna razmerja med človekom in živaljo ter med posameznimi živalmi, balade predstavljajo

¹⁹ J. Moreira, »His Hawks, His Hound«, v: *Computer Applications: Computers in Humanities Research* (ur. Michael J. Preston), New York: Garland 2001, str. 1; gl. še Barre Toelken, An Oral Canon for the Child Ballads. Construction and Application, *Journal of the Folklore Institute* 4, 1967, str. 75–101.

²⁰ Ronald Barthes, *Mythologies*, New York: Noonday Press 1972, str. 112–115.

²¹ *Märchen von Tieren*, str. 129.

²² Gl. op. 14, str. 40. Človek je uporabljal živali kot sredstvo socialne kontrole, nekatere živali za psihološko zastraševanje otrok. Iz tega izvira izraziti strah v človeku do nekaterih živali in nato nasilje nad njimi. Take živali so medved, podgana, velika riba, pes, miš, morski pes, koza, sova, netopir, bik, lisica, konj, volk, celo črv.

živali kot realna bitja, kot metafore, včasih njihove vloge močno zaznamujejo simbolična,²³ metaforična in mitološka ozadja, različna verovanja in vraževerja. Skoz živalske podobe, kjer so živali v človeških vlogah in človeških dejavnostih, lahko zasledimo kritiko človeka, posebno tam, kjer se živali vedejo enako neumno kot človek.

Slovenske živalske balade lahko razdelimo v več tipoloških skupin po različnih merilih: glede na vrsto in tip živali, njeno vlogo, glede na odnos človeka do živali, glede na zgodbeno strukturo, posebna skupina pa so živalske svatbe.

Najbolj razširjena žival je nedvomno ptica, tako v vseh zvrsteh ljudske pesmi kot tudi v živalskih baladah. V pesmih je večinoma splošni naziv za vse vrste ptic. V samem začetku krščanske umetnosti je bila ptica simbol »kriilatega bitja«, duše. V slovenskem ljudskem izročilu je bil npr. golob (vzporednice ima v svetih pticah na indoevropskem severu, ki varujejo vodo življenja in prinašajo rodovitnost), prisposoba Svetega duha, navzoč v posameznih šegah; ponekod na Slovenskem so začeli izdelovati lesene golobčke in jih obešati nad vhodna vrata v hiši.²⁴

Ptica se uporablja za označevanje duhovnega nasproti materialnemu, ptice simbolizirajo duhovna stanja, višja stanja bitja, božansko svobodo, ptičje gnezdo pa podobo raja. Splošno znano je verovanje, da imajo ptice svoj jezik, ki ga je npr. poznal Salomon. Ptica je lahko svarilka, prerokinja, uresničevalka želja, človekova spremljevalka, lahko se mu posmehuje ali beži od njega, ima lahko posebno moč ali pa ji jo nadene človek z antropomorfiziranjem. Ptica je velikokrat napovedovalka ali prerokovalka, kar je najpogosteje uporabljen motiv v folklori (v vseh baladnih tipih).²⁵

Pri nas vrsta ptic v ljudskem verovanju prinaša srečo, še več nesrečo – smrt in nič dobrega ne napovedujejo sova in čuk, krokar, vrana, žolna, kukavica, grlica, golob (vzporedno z dobrim kot posledica krščanstva) kavka, vrabec, sraka, kos, smrdokavra idr. Vendar je to na različnih območjih Slovenije različno. Verovanje se seli tudi v ljudsko balado, zato npr. vidimo v pesmi Čuk snubi sovo (š 1001–1006), ki sodi med t.i. živalske svatbe in je zdaj v funkciji otroške pesmi, ženitev obeh glasnikov smrti (čuka in sove). Pesem je s humorjem prežeta simbolična povezanost dveh prebivalcev noči, saj so ljudje, ko so slišali ptici peti globoko v tihi noči, povezali njuno vpetost v noč in temo s smrtjo, saj je ta del večne teme. Humor v tej pesmi pa razbije resnobo in olajša tesnobo. Človek je to, kar je bilo drugačno, nerazumljivo in skrivnostno, vedno povezal s strahom.

Ptica je lahko nosilec sporočila, je t. i. glasnik transcendentnega, je v vlogi svarilca, v položaju subjekta, ki komunicira s človekom. Tako meni F. J. Child, da: »Ptica v

²³ V umetnosti so živali imele pomembno vlogo na posameznih upodobitvah, tako v krščanski kot v drugih z vero povezanih umetnostih. Tako meni Newal da: »In the pre-industrial world, and in much of rural society today, the natural world is the major force with which man must contend, and which he must attempt to harmonize. The role of animals and semi-bestial creatures in Orthodox Church art is an example of this process. Among the most pressing aims of the Soviet system is the full control by man of his natural environment and, in the hierarchy designed to bring this about, Palekh artists enjoy an esteemed position. It is interesting, therefore, that in their scheme of artistic expression, animals appear largely as adjuncts of human society or as purely historical figures, illustrating archaic or mythological events. This is in strong contrast to typical Balkan naive art in which, although technically there is some debt to the same earlier traditions, western influence is much more apparent. Bihalji-Merin alludes to this, as well as to the Aesopian characteristics of Slovene beehive paintings, precursors of the genre dating from the second half of the 19th century. Glej V. Newal, *Birds and Animals in Icon-Painting Tradition: v Animals in Folklore* (ur. J. R. Porter in W. M. S. Russel), Ipswich and Cambridge 1978, str. 207.

²⁴ Gl. op. 12, str. 323.

²⁵ Gl. op. 5, str. 59.

baladi je lahko nosilka sporočila, komentira umor, svari nekoga pred nevarnostjo, odkriva skrivnost. Ptica nima centralne dramatične vloge v baladi, le razkriva vpogled v dejanje, ga komentira, ima emotivno ali moralno dimenzijo. S tem vzpostavlja povezavo z glavnim dejanjem v baladi. (prev. avt.).²⁶ V slovenski baladni tradiciji ima ptica takšno vlogo v ljubezenskih, družinskih, bajeslovnih idr. baladah, medtem ko za živalske balade, kjer je žival v središču, to ne velja. Govoreča ptica je v angleški tradiciji večinoma papiga, pri nas pa katerakoli ptica. Ne samo v živalskih baladah, ptica je s svojim govorom simbolično navzoča tudi v slovenskih pravljicnih, ljubezenskih baladah, obrednih in lirskih ljudskih pesmih. Ptica je npr. v najizvirnejši slovenski baladi Desetnica (SLP 51/8, 9), tista, ki sporoči Lenčici, da bo deseta hči in bo morala od doma, je glasnica neba, Marije. V baladi Pegam in Lambergar (SLP I/5) ptica prinese pisemce, lahko je znanilka smrti, npr. v baladi Smrt čevljarjeve ljubice (SLP IV, 209/2, 3).²⁷ V kresni pesmi z naslovom Tri tičice so tri ptice, odposlanke božje mogočnosti, nosijo božji blagoslov na žitno polje, v vinograd in v vas, da bi bili ljudje zdravi in veseli. (OSNP 7160). Znan je tudi pesem o petelinčku, ki oznanja vnebovzetje Marije: *Petelinček lepo poje/od veselja nebeškega,/ker bo jutri velka maša/ko bo Marija v nebesa šla* (OSNP 4597).

Skoz analizo posameznih pesmi se nam razkrivajo različne podobe in vloge živali znotraj in ne neodvisno od človeškega sveta.

V pesmi **Ptica svetuje lovcu** (š 924–939) ptička v zameno lovcu, da je ne bi ustrelil, svetuje, kakšno ženo naj si izbere. Ne sme si izbrati »stare babe«, niti vdove, izbrati si mora mlado deklico. V drugi varianti mu prerokuje, da se bo oženil na Poljsko in s »kelnarco« priženil veliko blaga (štiri konjiče, tri vozove, polne omare blaga in veliko denarja). Ptica je v vlogi predstavnice vrste in ima simbolično vlogo, je samo govoreča žival, ki jo je ustvarjalec vključil v pesem, da bi v posrednem nagovoru oziroma dialogu predstavil dilemo, pred katero se je znašel mlad človek. Ptica mu v zameno za življenje posreduje nasvet.

Naslednja balada je **Kos zasmehuje lovca** (š 940–942), v kateri kos poje, se veseli življenja, zasledujeta pa ga lovca, ki bi ga rada ustrelila (za zabavo seveda, saj je kos samo ptica), toda kos je pametnejši od človeka. Ljudski ustvarjalec si je zelo rad privoščil lovca, se jim posmehoval, jih zaničeval, pa čeprav zgolj prek ptičjega govora ali živalske govorice. Lovca seveda potegneta kratko, saj se ju kos naveliča in odleti, še prej pa ju ozmerja, češ da je njunih norcev, špasov sit, pove jima, da je hitrejši od njiju (v varianti iz goriške okolice kos celo pravi, da ima noge, da jima lahko uide, kar je presenetljivo, saj kos vendarle hitreje leti, kot pa teka). V zadnji kitici naše balade lovec nato iz jeze in nemoči ustrelj v štor.

Kos je tokrat natančno določena ptica, črni kos je v krščanstvu simbol teme greha in predstavlja skušnjavo mesenega. Povezan je s sv. Benediktom, ki se je boril s skušnjavo mesenosti in se je pred njim pojavil kot hudič v podobi črnega kosa.²⁸ V baladi gre za vprašanje moči, moči človeka nad ptico, ta pa ima vendarle pomembnejšo vlogo, kakor se zdi na prvi pogled. Ptica zna govoriti, lovca opozarja, se mu posmehuje, ga ukane, saj

²⁶ F. J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston, 1882-98; gl. tudi B. Toelken, What the Parrots Tell us that Child did not – Further Considerations of Ballad Metaphor, *The Folklore Historian* 14, 1997, str. 41–54.

²⁷ Enak motiv je v podobni nemški baladi Jüngfer Dörtchen, ki je bila verjetno tudi vir za slovensko; gl. W. Danckert, *Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Volker*, Bonn in Bad Godesberg 1976, str. 1317.

²⁸ G. Ferguson, *Signs and Symbols in Christian art*, New York: Oxford University Press 1955, str. 6.

ima sposobnost letenja in lahko zbeži tja, kamor ji človek ne more več slediti. Čeprav je človek dominanten, pa je v tem primeru nemočen. In to je verjetno fasciniralo ljudskega ustvarjalca in je ptico vključil v svoj simbolični svet ter ji pripisal posebne lastnosti, tako v simboličnem kot v metaforičnem smislu. Ali je sposobnost govora ptice res samo pravljica, če prevzamemo Lacanovo misel, da je žival prek človeka navzoča tudi v govoru; če je tako, potem je kos simbolični govorec. Lovcu se v pesmi zdi, da se mu kos posmehuje, ker ve, da mu bo ušel, čeprav se zaveda, da ima človek kot močnejši možnost ubiti ptico.²⁹ Ne moremo z gotovostjo trditi, da gre v živalskih baladah za kritiko človekovega odnosa do živali, verjetno gre bolj za socialno kritiko, ki je velikokrat uporabila vloge živali za upodobitev in demonstracijo diktature ene socialne plasti nad drugo, ali za diktaturo človeka nad človekom. Morda pa je vendarle človek podvomil o svoji superiornosti nad drugimi bitji prav z vnosom govora v živalski svet, ki je omogočil enakovredno razmerje med človekom in živaljo, pa čeprav le v baladi, pripovedi ali ljudskem izročilu nasploh.



Ilustracija 2: Panjska končnica Gozdne živali brijejo lovca (iz knjige Helmut Kroppej, *Poslikane panjske končnice*, Celovec, Mohorjeva založba 1990, str. 68).

V naslednji pesmi **Kos pove lovcu o treh ljubicah** (Š 943–945) kos znova v izogib smrti pove lovcu o treh gradovih, kjer so tri ljubice s tremi sinovi. Pesem jasno ne pove, ali so tri ljubice kosove ali pa zanje ve in jih hoče predstaviti lovcu v zameno za življenje.

V pesmi so ljubice poimenovane s človeškimi imeni (ena ljubica je Rezika, druga Ančica), poimenovanje omogoča personifikacijo in antropomorfizacijo. V varianti (Š 947), kjer govori o devetih deželah, ki jih ima črni kos, jih ne poimenuje z imenom, pač pa z vrstnim nazivom, in sicer javorova, brezova, jelševa idr. V vsaki ima tri gradove, v vsakem tri ljubice, s katerimi ima tri sinove. V baladi so ljudska števila, pravljичnost, poosebljenje in hkrati realnost. Gre za človeški svet, prenesen v ptičjo realnost.

²⁹ R. Salecl, *Der Hund, mein Nachbar aus dem Osten – Psychoanalyse und die Tier-Mensch-Grenze*, v: *Inklusion: Exklusion Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration* (ur. P. Weibel in S. Žižek), Wien: Passagen Verlag 1997, str. 91–177.

V pesmi **Ptica se brani službe** (Š 948–955; pesem je bila zapisana na Štajerskem, prišla pa je s Hrvaškega) je ptica enkrat sivi sokol. Zanj vemo, da je v mitologiji sončen, uranski, moški in dnevni princip, telesni, razumski in moralni. V nekaterih variantah je enkrat ptica, celo papiga, tica pisanica, tiček slaviček. V vseh pesemskih variantah je glavna tema želja človeka (grajske gospe, lovčeve žene, kraljične, mlade gospe), da pride ptica k njej v službo (obljubi ji najrazličnejše človeku prilagojene darove; kapo iz kunjega krzna, svileni robček, svileni brezrokavnik, zlate škornje, zlati prstan idr.). Toda ptica ima raje zlato pšenico, napije se vode in svobodna zapoje. Biti v službi gospe ni privlačno, če mora ptica zanjo dati svobodo. Tudi ta aspekt svobodnega bitja, ki ga človek velikokrat zapira v zlato kletko, je tu eksplicitno predstavljen, z očitno simpatijo do ptice, ki pa je lahko tudi metafora za človeka nižjega rodu, ki naj bi služil gospodi. Lahko pa je tudi v tem primeru metafora za erotiko, ptič kot simbol falusa ali kot simbol želje po neukročni erotiki, ki ne želi kletke: zadržanosti, uniformiranosti, omejenosti, pač pa želi biti svobodna. Ali bi lahko sokol v tem primeru simboliziral tudi moč, ljubkost, disciplino, močatost in nadzor, ali je to le želja človeka, da si v službo pridobi te vrline ob zaslužnjenju take živali.³⁰ Kdo je torej junak balade, mlada gospa ali ptica? Če izhajamo iz hipoteze, da je glavna junakinja gospa, potem je ptica res samo večpomenski simbol, če pa je ptica v središču, lahko opazujemo odnos med človekom in živaljo in je ptica element narave.

V pesmih **Zaljubljeni kos in Bolni kos** (Š 956 in 957) si kos (morda mladi fantič) želi pomladi, ko bodo deklice prišle trgat rožice in jih bo lahko večkrat videl. V drugi pesmi je kos bolan in sinica mu v svarilo pove, da je lahko tisti, ki ima kar tri ljubice, nenehno bolan in ga glava boli ter lahko tudi umre. Toda kos odvrne, da ga bodo, ko pride pomlad, tri ljubice negovale, on pa bo pel. Lahko se vprašamo, ali gre za prenos človekovega videnja in življenja v ptičji svet ali pa je v ptiča preoblečen človek.

V pesmi **Ptiček in ptičica** (Š 959) zasleduje ptičica ptička in ga želi za moža. On se upira, saj ima za hrano le črve, za pijačo le vodo in za hišo le trnje. Ker je bila ptica v krščanski umetnosti simbol t. i. krilate duše, je predstavnica duhovnega v nasprotju z materialnim, zato je morda balada prav podoba tega nasprotja, ki pa je morda še bolj tipično, če ga prenesemo v človeški svet. V pesmi je skoz živalsko simboliko predstavljen človek revnega stanu.

V pesmi **Lisica in petelin** gre za razmerje med predstavnikoma različnih živalskih vrst (Š 961–963). Petelin je v krščanski tradiciji emblem čuvanja in budnosti, v slikarstvu je njegova upodobitev vedno zraven figure sv. Petra,³¹ ob psu in konju je ena od tistih živali, ki spremljajo dušo, je t. i. psihopomp.³² V slovenskem ljudskem izročilu ga najdemo v frazeologemih *ustajati s petelinu* ali *ko zapoje petelin prvokrat* – v pomenu *se začne daniti*.³³ Tradicionalno je lisica simbol zvitosti in pretkanosti, v krščanski umet-

³⁰ E. Rogers, *Clothing as a Multifarious Symbol*, *Western Folklore* 34, 1975, str. 261–297; ista: *The Perilous Hunt: Studies in Hispanic and European balladry*, *Studies in Romance Languages*, 22. Lexington, KY: University of Kentucky Press, 1980.

³¹ Gl. op. 28, str. 9.

³² J. Chevalier in A. Gheerbrant, *Slovar simbolov*, str. 9.

³³ J. Keber, *Živali v prisposodobah* 1, Celje 1996, str. 136. Petelin je celo v znameniti družinski baladi *Nezvesta gospa s tremi stražarji* (962–963), ki opisuje prešustvo najprej grajske gospe, ki je imela v prvotni verziji resnične stražarje, nato pa se je balada prenesla v vaško okolje, kjer so stražarje zamenjali trije petelinčki, ki s trikratnim petjem oznanijo tri časovna obdobja, tri nočne ure: polnoči, ena, tri in s petjem posvarijo gospo, da jo mora ljubimec vsaj ob tretjem petju zapustiti. V pesmi je torej vidna časovna razdelitev po petelinjem petju, v kmečkih okoljih je bilo to petje v vlogi ure.

nosti pa simbolizira hudiča, zlo, predstavlja protislovja, ki so lastna človeški naravi, jih odseva kot ogledalo.⁵⁴ Balada poje o zviti lisici, ki pa jo z njeno lastno zvijačo prelišiči petelin. Vsebinska je zelo znana. Lisica je srečala petelina in ga je zgrabila tako, da ga je vprašala, kako njegova jarica spi. Ko je vtaknil glavo pod perutničko, ga je zgrabila. Petelin je nato lisici dejal, naj se zahvali Bogu za tak lep kos mesa. Ko je lisica to storila in petelina spustila, je sfrčal na brezo, ji ušel in se ji seveda posmehoval. V varianti z Dolenjskega nastopajo petelin, lisica in pes.⁵⁵ Ko se petelin psu pritoži, da je bil v gosteh pri lisici in ga bole vse kosti, je pes lisici strgal kožuh. Gre za razmerje žival – žival iz antropomorfičnega vidika. Človek je opazoval živalsko hierarhijo in nato določil razmerja med njimi, čeprav se je velikokrat močno zmotil. Ta t. i. basenski motiv nam kaže, da gre v baladi za prenos človeških lastnosti v živalski svet.

Izjemno zanimiva je pesem **Zverina premagana** (Š 964–967), ki smo jo že omenili. Gre za t. i. naraščajočo pesem, v kateri ponovno vidimo hierarhijo v živalskem svetu ali t. i. piramido moči. Seveda iz človeškega zornega kota. Človek je najhujša zver. Na vrhu piramide je seveda človek: lovec, ki ustrelj volka. Kot da bi bila pred nami t. i. prehrambena veriga. Lahko pa je tudi metafora za človeška socialna ali politična razmerja. Začne se z miško, ki poje pšeničko, njo poje mačka, mačko zajec (zelo nenavadno, saj vemo, da je zajec rastlinojeden), zajca lisica, njo medved, medveda volk in njega ustrelj lovec. V varianti iz Domžal je na koncu smrt, ki pokosi človeka. Mitološke razsežnosti posameznih živali razkrivajo njihovo hierarhijo, kakor jo vidi človek. Miš je htonična žival in simbolizira podzemsko fazo komunikacije s svetim, v marsikaterem izročilu je črna mačka simbol teme in smrti, zajec je v krščanstvu simbol človeštva, ki se je prepustil upanju na odrešitev, se popolnoma predal Jezusu, je pogosto znan simbol poželenja in plodnosti. Volk je v krščanstvu včasih atribut sv. Frančiška Asiškega. Simbol temelji na znani zgodbi o volku iz Gubbina. Volk je naredil veliko škode in so ga vaščani Gubbina lovili, v tistem času jim je pot prekrižal sv. Frančišek, ki je volka nagovoril z bratom in ga zaščitil kot sobitje, ki pač ne zna drugače.⁵⁶ Volk je v evropski folklori večinoma povezan s htoničnim ali peklenskim vidikom, ima vlogo psihopompa.⁵⁷ V varianti s Kranjskega je hierarhija zveri naslednja: pšenica, miška, mačka, zajec, lisica, volk, medved, lev, komar, Juri s puško. Refren, ki se vseskozi ponavlja, pa je *Kdaj, bogi kmetič, ti bogat boš?* V eni od variant se pojavi tudi lev, in sicer kot edina eksotična žival v teh baladah. V eni od balad je najhujša zver komar,⁵⁸ ki je hujši od leva, pogojno ga lahko ukroti le človek.

V pesmi **Neposlušne stvari** (Š 968–969) gre spet za t. i. naraščajočo pesem. V pesmi je tematiziran človek proti naravi in drugim živim bitjem. Že naslov sam kaže na superiornost človeka in na to, kakšen je bil odnos človeka do drugih živih bitij. Človek zahteva popolno pokornost in nadvlado. Zgodba je naslednja: Gospod je poslal medve-

⁵⁴ Gl. op. 32, str. 319.

⁵⁵ V vseh kulturah, folklori in mitologijah ima pes izjemno mesto tako v pozitivnem kot v negativnem smislu – človekov odnos do psa pa je večinoma slab, kar ugotavlja že Byron v pesmi Napis na spomeniku novofundlandskega psa: «A bedni pes, ta tvoj prijatelj vdani, / ki prvi te pričaka, prvi brani, / ki v tvojem srcu svoje ima srce, / ki srečen je, če zate v ogenj sme- / ta gre v pozabo, ker mu ne prizna/ Bog duše, ki na svetu jo ima, / medtem ko človek, ta mrčes mrčesa, / lahko s kesanjem upa na nebesa. / O, človek, bedna, enodnevna muha, / ti hlapčevsko nič, ti cvet napuha! / Kdo te spozna, te s studom zapusti, / ti grudica izprijene prsti.» (Lord Byron – J. Menart, *Pesmi in pesnitve*, kraj izdaje 1975, 52–53).

⁵⁶ Gl. op. 28, str. 29.

⁵⁷ Gl. op. 32, str. 670–671.

⁵⁸ Gl. op. 33, II. del, Ljubljana 1998, str. 55.

da (medved je v mitologiji izraz teme, ker pa je temno in nevidno povezano s prepovedanim, je velika tudi iniciatorska funkcija, za Junga je to simbol nevarnega vidika nezavednega³⁹) potresti hruškovo drevo, ta pa se je uprl. Nato je poslal lovca, da bi ustrelil medveda, ki mu ni bil pokoren. Ker je tudi lovec odklonil pokornost, je gospod poslal palico, da bi pretepla lovca, ki bi nato ustrelil medveda, ta pa bi hruško potresel. Nato je gospod poslal ogenj, ki naj bi palico zažgal, in nato vodo, ki bi ogenj pogasila, nato naj bi gospod zamorca (junca, nekje tudi vola, ki simbolizira tistega, ki tiho dela za dobro drugih⁴⁰) poslal, ki naj bi vodo popil (v drugi varianti še mesarja), ki noče ognja pogasiti, ki noče palice zažgati, ki noče lovca pretepsti, ki noče medveda ustreliti, ki noče hruške potresti. Na koncu se je gospod razjezil in udaril po vseh. Vsi naravni elementi: voda, ogenj, živali, vse, celo palica, so se uprli človeku, ki pa seveda neposlušnosti ne prenese, kot gospodar vsega se znese nad njimi. Razmerje med podrejenim – živaljo in nadrejenim – človekom je v tej baladi zelo močno strukturirano. Posebej značilno za to razmerje je označevanje živali za stvari – gre za popredmetenje živih bitij, ljudski pevec jih je postavil na isto raven, npr. s palico.

Za izrazito pomensko inverzijo pa gre v pesmi **Živali pokopljejo lovca ali Lovčev pogreb (Zverina pokopava lovca)**⁴¹ (Š 970), ki sodi med živalske pripovedne pesmi s šaljivim značajem, nekateri pa jo uvrščajo tudi med pesmi ciklusa »narobe svet«. Prvič je bila zapisana pred letom 1873 v Cerknem, zapisal jo je Frančišek Sedej. Snov pesmi je verjetno iz srednjeveškega in zgodnjega novoveškega obdobja. Pripoveduje o pokopu lovca oziroma o njegovem pogrebem sprevodu, ki ni sprevod ljudi, temveč divjih živali (medveda, lisice, zajčkov, volka, žerjavov in jerebic, ptic pevk idr.), ki se pogreba očitno veselijo.

Danes imamo v arhivu GNI enaintrideset variant te pesmi (zadnja je bila posneta leta 1999 v Brkinih). Pesem je doživljala spremembe v tekstu in melodiji, spreminjal pa se je tudi kontekst sporočila. Živali so v vlogah razporejene po naravni hierarhiji od najmočnejše do najšibkejše.

Pesem je podoba pogrebnega spreveda: gozdne živali ubitega lovca (ubijeta ga medved ali volk) nesejo k pogrebu. Večinoma se veselijo, opravljajo pogrebne dolžnosti, molijo (lisica in zajčki), nosijo križ (medved), ptice odnesejo njegovo dušo v vice. Vloge, ki jih imajo, so človeške, so natančno določene in s tem kažejo na poseben pomen. Podobe živali so opisane sicer skopo, so pa nazorna njihova dejanja. Zato iz pesmi odsevajo naslednji parametri ali tri možne teze oziroma teorije tematskega in zgodovinskega ozadja pesmi, s katerimi lahko opredelimo pomen in namen pesmi. A) Da pesem sodi v predstavo o narobe svetu, v katerem ljudje in živali zamenjujejo svoja opravila in medsebojna razmerja, in da gre za ironizacijo sveta iz sociološkega aspekta. Da gre za simbolizacijo oziroma metaforizacijo razmerja med ljudmi, v tem primeru za razmerje med fevdnim gospodom in njegovimi podložniki. Je torej prikrita kritika socialnih razmer. B) Da gre za kritiko enega stanu in poklica v nasprotju z drugim: npr. kmetje se

³⁹ Gl. op. 32 str. 352.

⁴⁰ Gl. op. 28, str. 22.

⁴¹ M. Golež Kaučič, »Animals Bury the Hunter – Ethical and sociological elements of the Slovene Ballad. *Acta Ethnographica Hungarica* 47 (1–2), str. 163–174, Budapest 2002. V tej razpravi raziskujem izvor motiva pesmi in panjske končnice z naslovom Lovčev pogreb. Motiv najdemo na likovnih upodobitvah na Madžarskem, Nizozemskem, v južni Nemčiji, Avstriji in pri nas, kjer se je podoba širila z litografijami in letaki. Motiv naj bi prišel v evropsko tradicijo iz ciklusov zgodb o zvitim lisjaku – Roman de Renard in naj bi se v razvoju lisjak prevrtil v lovca. Dokazujem, da naj bi naša pesem nastala neodvisno od likovnih upodobitev in prej kot istoimenska panjska končnica.

norčujejo iz lovcev, ki sodijo v drugo stanovsko plast. C) Da gre za prikaz t. i. obdobja pred Descartesom, ko živali še niso bile »navadni stroji« brez občutkov, s katerimi lahko človek ravna kakor z navadnimi stvarmi, ki nimajo najmanjšega etičnega pomena. Da gre za pesem, ki prav opozarja na etične razsežnosti ravnanja človeka z živalmi in ne za narobe svet, pač pa za ponazorilo odnosa, ki ga je morda človek pred 17. stoletjem imel do živali, ko se je še zavedal, da ubijanje živali vendarle ni etično najbolj zaželeno dejanje. Morda prav ta balada izraža njegovo slabo vest ter zmožnost vživljanja v položaj živali. Ironizacija z inverzijo človeškega v živalsko je bila očitno edini način prikazovanja normativno drugačnega.

Poseben razdelek so **živalske svatbe**, zelo razširjene v evropski folklori.⁴² Razširjene so tako pri zahodnih kot pri južnih Slovanih, tudi pri Nemcih (npr. Ein Vogel wolte Hochzeit machen).⁴³ Po Seemanovem mnenju je najbolj razširjen tip živalskih balad s tematiko živalskih svatb, kjer je vsebina posvečena predvsem temu, katere živali se pojavljajo v posameznih baladah, koliko »svatov« je povabljenih, kako se vedejo in kakšno vlogo imajo v praznovanju. So večinoma šaljivega karakterja, čeprav se lahko končajo tudi tragično.⁴⁴ Balade so razširjene in pogoste v skandinavski, litovski, hrvaški in seveda v slovenski tradiciji. Znanе so t. i. ptičje svatbe, npr. v Franciji ali na Danskem (Raven's Wedding), v Sloveniji pa je ta tip poznan kot Komarjeva svatba. Osnovna zgodba je naslednja: živali, ki nastopajo kot gosti na poroki, so številčne, in vse, kar zgodba pripoveduje, je predvsem to, kakšno hrano prinesejo na gostijo in kaj počno in kakšne lastnosti imajo. Včasih se balada konča tragično, npr. v angleški varianti Frog Wedding mačka ujame miško, v slovenski Komarjevi svatbi pa jo skupi muha, ki podleže ranam.⁴⁵

Svatba iz živalskega sveta je pravzaprav odslikava človeške svatbe, iz nje lahko razberemo cel svatbeni obred, značilen npr. za slovensko ljudsko izročilo, v njem vidimo natančno opredeljeno strukturo obreda z vsemi protagonisti, ki imajo določene vloge v obredu (starešina, družica, ženin, nevesta, tovariš, camar, svatje, pek, kuharica, godci, svatje idr.). Enako vsebinsko in formalno strukturo kažejo vse živalske svatbe.⁴⁶ Predvsem v ptičjih svatbah imamo včasih bolj ali manj zakrito erotično dimenzijo, svatba je v prenesenem pomenu lahko tudi spolni akt, vendar se je ljudski ustvarjalec odločil za simbolizacijo in metaforizacijo. V slovenski folklorni tradiciji so zelo razširjene in imajo veliko variant – od medvedove, ščinkavčeve, lisičine, kosove (V **Kosovi svatbi**, Š 978, npr. »žolna⁴⁷ toči vino«, kar je lahko povezano s frazeologemom *piti kot žolna*, kjer gre za

⁴² «The animal or beast marriage, a commonplace of all folklores, gives us innumerable animal husbands, animal wives, animal children and animal nurses. Animal ancestors are prominent in etiological and totemic myths». Gl. op. 5, str. 61.

⁴³ Gl. op. 27, str. 1322.

⁴⁴ *European folk ballads* (ur. E. Seemann, D. Stromback in B. R. Jonsson). Copenhagen: Rosenkilde and Bagger 1967, str. 210.

⁴⁵ Nav. delo, str. 211.

⁴⁶ Balade o živalih pa imajo poleg živalskih svatb še en pogosti evropski tip, ko se živali, ki umrejo, delijo drugim živalim, ki jih nato imajo za različno uporabo. Tip je znan pod imenom Žival po svoji smrti razdeli svoje telo (An animal shared out) (gl. op. 44). Ta je pogostejši v nemški, nizozemski in danski tradiciji, v slovenski pa imamo osamljen primer, ki pa ne govori o delitvi umrle živali med živali, pač pa med ljudi različnih poklicev, in sicer sodi med stanovske, kjer je razdelek šaljive in zabavljive, ki jim sama rečem srhljive. V pesmi Mesar deli živali (Š 8651–8653) mesar zakolje kravo in nato deli njene dele sodniku, ki bo imel glavo za svetilko, rep da kmetu, ki ga bo imel za bič, roge krojaču, da bo imel za iglenjak, oči pisarju, da jih bo imel namesto očal, idr.

⁴⁷ Gl. op. 33, str. 352.

prenos človeškega v živalski svet.), golobove, petelinove (v petelinovi svatbi je šlo za povezavo svatbe in sedmine – ker je na koncu svatbe umrla muha, so priredili še sedmino), vrabčeve,⁴⁸ komarjeve, od petelinove snubitve, polževe, obadove, čukove. Pri vseh gre za svatbo, v kateri sodelujejo različne živali. Opis svatbe je iz človeškega stališča – personifikacija oziroma antropomorfizacija. Vse pesmi so šaljive. Medved se poroča z lisico, njegov tovariš je jelen. Volk je starešina, divja svinja svat, vrana kuha, miške igrajo na citre, zajčki plešejo, polh trobi, dihur bobna... Vse gozdne živali so v vlogah iz človeškega sveta, vedejo se kakor človek, počno neumnosti, se zabavajo, opravljajo dela, ki jih opravlja človek idr. Jelen⁴⁹ se zaradi visokega rogovja, ki se občasno obnavlja, pogosto primerja z drevesom življenja. Simbolizira plodnost, ritem rasti, prepород. M. Eliade v knjigi *Ewige Bilder und Sinnbilder* vidi v jelenu starodavno podobo cikličnega obnavljanja,⁵⁰ Danckert pa meni, da je v evropski ljudski pesmi jelen prav gotovo erotični simbol, in znano je tudi, da sta jelen in pes starodavni simbolični živali svobodnega nagnonskega življenja.⁵¹ Če je človek žival jemal za sebi enakovredno, ji je podelil tudi človeške lastnosti. In prav v živalskih svatbah je upodobljena ali vanje prenesena ena pomembnejših prelomnic v človeškem življenju – svatba, vendar začinjena s humorjem, ki omogoča distanco. Posmehovanje, humor, nenavadni dogodek v sami zgodbi o svatbi so manj značilni za balade, dramatičnega stopnjevanja ni, razen v Komarjevi svatbi, vendar gre nedvomno za zgoščeno baladno zgodbo. V vseh živalskih svatbah lahko opazujemo spoj narave s kulturo – oziroma s človeškim – medved je starešina, ker ima velike tace, ker zbujajo spoštovanje, sraka je lahko natakarka, ker ima perje v obliki belega predpasnika, itn. Tako je ljudski ustvarjalec pozorno opazoval bližnji živalski in ptičji svet in vanj prenesel sebe in se gibal na meji med občudovanjem in posmehom. V opisu živali je inverzija človeškega v živalski svet, je prenos človekovega videnja lastnega sveta v balado. Namesto njega so v ta svet stopile živali, ki se vedejo kot človek, razmišljajo kot človek, govorijo in delujejo kot človek. Očaranost z živalskim svetom je očitna, verjetno pa gre tudi za to, da si v t. i. narobe svetu človek natakne očala spoznanja in se ugleda razgaljen skozi živalske oči. Zanimive so vloge živali na svatbi. Npr., vrana je kuharica, ki je vse meso proč obrala, njena vloga je zmes resničnosti in fiktivnosti; kos je točaj, ki si je, ko je vino točil, kljunček močil tako dolgo, da se je opijanil in se žvižgati navadil; psi so godci z velikimi gobci; orel je prevzel vlogo starešine, dostojanstven in žlahten. Gledano iz človekove perspektive, povsem drugačna simbolična inverzija, kot smo videli v pesmi Ptiček in ptičica, kjer gre za prenos resničnosti iz živalskega sveta v človeški.

Najbolj dramatična balada tako po vsebini kot po formi pa je **Komarjeva svatba** (Š 989–994). Komar je simbol napadalnosti, vsiljivec, ki pije žrtvino kri – od tod tudi ljudsko poimenovanje komarja kot zveri – je nadloga.⁵² Vsebina je naslednja: komar se je oženil in za ženo je vzel muho. Svatba je bila v hiši na polici ali nekje drugje. Svati so bili zajec, bolha, hrošč, čebela, kuharica je bila stenica, obad godec. Jedli so bel kruh in pili vino. Ko pa je z muho zaplesal komar, ta ni dobro skočila in ga je razjezila, da je vzel poleno in jo udaril. Taka je vsebina prve od zapisanih variant. Muha (simbolizira

⁴⁸ Med več slabimi lastnostmi vrabca, ki se preneseno uporablja za označevanje človeka, je neumnost, ki jo človek pripisuje večini ptic, npr. *vrabčji možgani*, *vrabčja pamet*. Kričavost in glasnost pa ponazarja verz iz Kosove svatbe (Š 978): *Vrabci pa so godci*, kjer naj bi bili prav zaradi glasnosti godci. Gl. op. 33, str. 371.

⁴⁹ Gl. op. 32, str. 196–198.

⁵⁰ M. Eliade, *Ewige Bilder und Sinnbilder*, Freiburg, I. Br. 1958, str. 256.

⁵¹ Gl. op. 27, str. 1438.

⁵² Gl. op. 32, str. 240–241.

nenehno preganjanje, prav tako tudi človeka akcije, okretnega, vročičnega, nekoristnega in zahtevnega,⁵³ v krščanski simboliki je muha podoba greha) je omedlela in čeprav so poslali po zdravnika, je še isti dan umrla. Zgodba, podobna zgodbam s človeških gostij, prenesena v živalski svet, tokrat v svet insektov, ki so še dlje od poznavanja sveta domačih ali gozdnih živali. V **Polževi snubitvi** (Š 999) gre polž (izročilo pravi, da se je polž rodil v blatu in se hranil z njim, zato je simbol lenobe in grešnika, ker se ne potruži najti hrane in se hrani s tistim, kar mu pride pod roko⁵⁴) na pot snubitve k polžkinji in njeni hčerki, toda na poti ga pohodi kobila in mlada polžja nevesta lahko samo vzklikne, da ji je kobila ubila moža. Balada sodi med t. i. šaljive balade. Polž je lunarni simbol in kaže na periodično preporajanje, kaže in skriva rogove, tako kakor se pojavlja in skriva luna; smrt in ponovno rojstvo, tema večnega vračanja. Označuje tudi rodnost: spirala, vezana na lunine mene in rast roga. Tako kakor školjka tudi polž vsebuje seksualni simbolizem, opazna je analogija s sramno kostjo, snovjo, gibanjem in slino, tudi premikanje v neprekinjenem trajanju. Da je ljudski pevec vzel polža za junaka balade, torej ni naključje, prav skrita simbolika naravnega preporajanja, ki je počelo sveta, je aplikacija živalskega v človeški svet. Očitno je, da je tudi v na videz tako preprostih šaljivih baladah skrito globlje eksistencialno sporočilo.

Sklep

Da je prav v slovenski ljudski pesmi toliko živalskih podob in povezanosti živali s človekom, lahko utemeljimo z zgodnjo povezanostjo človeka z živaljo, od nje je imel koristi in življenje z živalmi je bilo zaradi tega relativno simbiotično. Živalske podobe so kot resnična bitja ali pa kot simboli značilni za ves evropski svet. Jung meni, da obilje živalskih simbolov v religijah in umetnostih vseh časov ne poudarja samo pomena simbola, marveč tudi kaže, kako važno je za človeka, da v svoje življenje vključi psihično vsebino simbola, se pravi instinkt. Prav tako je pomen živalskega sveta treba razumeti iz sociološke perspektive ali, kakor meni Claude Lévi-Strauss, ko komentira Rousseauja, da človek čuti, da je bil sprva enak vsem podobnim (in mednje je treba šteti tudi živali), pridobil si je sposobnost, da se razlikuje od njih, kakor jih tudi sam razlikuje, se pravi, da je različnost vrst vzel za konceptualno podlago družbene raznovrstnosti.

Človekovo zanimanje za žival, ki ga opazujemo v svetu ljudskih pesmi, je zanimivo iz dveh vidikov: predstavlja njegov odnos do živali, skoz podobe živali odkriva t. i. materializacijo lastnih psihičnih in simboličnih kompleksov, z njo se poistoveti, jo vnese v svoj življenjski krog. Najrazličnejše živali simbolizirajo tako pozitivne kot negativne lastnosti. Iz njih človek izhaja in se z njimi poistoveti, zato ptica lahko simbolizira element neba, vol zemljo idr., iz njihovega razumevanja ali strahu izvirajo vraže in predsodki idr. Med človekom in živaljo je nastalo zanimivo razmerje, ki je vodilo k oblikovanju mitov in legend in seveda k ustvarjanju balad.

Ali nam posamezna žival lahko pove kaj o sami baladi, o človeku te balade, ali nam s svojo podobo pomaga razumeti balado, njeno globinsko strukturo, značilnosti in pomen. Ali nas lahko vloga živali v pesmi, njena podoba nauči t. i. naravnih modrosti. Značilnosti kosa ali lisice vnašata v človekovo obzorje nove razsežnosti. Skupaj s podobo živali si človek lahko predstavi vse elemente narave, v kateri žival živi in prek tega

⁵³ Gl. op. 32, str. 375–376.

⁵⁴ Gl. op. 28, str. 26.

postavi stik kulturnega z naravnim. Kos je povezan tako z naravnim kot z mitološkim in simboličnim in tako so razsežnosti tega bitja vključene v človeško bivanje. Ta mu nato razkriva povezanost z naravnim, hkrati pa, ko kosu da dar govora, tudi splete z njim t. i. fiktivno komunikacijo in ga jemlje za sebi enakovrednega. V teh baladah se prepleta tradicionalen odnos do živali, večasih odnos uporabnika do stvari, vendar pa prav v svatbah in v pesmih, kjer so v glavnih vlogah ptice, se človek že zaveda, da ima žival svoje življenje, svoje dostojanstvo in si jo približa prav s personifikacijo. Etologi bi pripisovanje človeških lastnosti živalim imeli za neznašveni način. Priznavanje osebnosti živalskim individuumov gre tudi v baladah v smeri priznavanja enkratnosti živega bitja in tudi njegove svobodne duhovnosti, nedeterminiranosti.

Kakšno je torej razmerje med človekom in živaljo? Je enakost tudi zanje ali obstajajo le kot podrejena bitja. Živalske balade kažejo:

1. gledanje na živali kot na predmete, ki so zgolj v uporabo ljudem, spoštovanje živali zaradi lastnih koristi;
2. prenos človeških lastnosti na živali – počlovečenje, občudovanje živali, simbolna inverzija;
3. enakovredno vrednotenje živali ali celo posnemanje navad posameznih živali v nekaterih baladah.

Opazujemo torej vsaj dve inverziji: prenos živalskega v človeški svet in narobe.

Ali lahko živalske balade človeku današnjega časa povedo kaj pozitivnega o njegovem sočutju in priznavanju pravic živali, ali nas vsaj malo streznijo in nam povedo, da je človek ljudske pesmi žival, čeprav jo je izkoriščal, vendarle spoštoval in ji dopustil, da je živel dostojanstveno življenje ter je ni zapiral v taborišča smrti, kjer jim ni omogočeno gibanje in dostojno življenje? Ali nas ljudsko izročilo dramatično opozarja, da moramo, da smo dolžni, zaradi samozavedanja in zavedanja bivajočega ohraniti vsaj tiste etične norme, ki jih je človek preteklosti že imel, in nas morda opozarja, da je izkoriščanje živali čez mero in v njihovo škodo tudi nam v pogubo?

V baladah in na splošno v preteklosti je videno približevanje živalim, nato oddaljevanje, z novimi etičnimi spoznanji in pa z novim branjem balad in njihovo interpretacijo, pa se začneja ponekod ponovno približevanje.

Če gledamo živalske balade zgolj kot pesmi z živalskimi podobami, kot simbole človekovega zunanega in notranjega sveta, kot sporočila ustvarjalnosti, če ne iščemo globinskih struktur, ki niso samo mitološke, pač pa tudi moralne, so živalske balade le relikti folklorne, brez globljega pomena in se z njimi ukvarjamo le kot s folkloro, potem je ta razprava zaman. Če v sporočilih človekove ustvarjalnosti, ki je arhetipna, ne moremo najti večnih sporočil, ki bi današnjemu človeku pokazale njegovo resnično vlogo enega izmed mnogih živih bitij in ne tistega na vrhu, je to razpravljanje brezplodno. Četudi je človek govora, razmišljanja in zavedanja in mu v realnem svetu živali ne morejo povedati kako žive, trpe in ustvarjajo, pa ga vsaj v svetu balad opozarjajo, da na tem svetu ni sam in gotovo ne njegov vladar.

Summary

Animal Narrative Songs – the Role and Importance of Animal Images

The treatise presents the special role of animals in Slovenian animal narrative songs and their importance for our folk song tradition; it is based on the statement that animals are very frequent and extremely dramatic figures in folk literature.

The basic issues and starting points are presented in the introduction. The animals that appear most often in songs are named and their roles and significance in separate songs stated: whether they appear as real animals, symbols, metaphors, archetypes, mythological beings, etc. The ethical attitude of people towards animals is questioned: is it possible to establish from songs how people looked on animals in general and on individual animals? How was this influenced by their customs and beliefs? What was man's and animal's cohabitation like? According to the author's hypothesis at least two types of songs can be found in the set of songs analysed: 1. songs with «upside-down world» themes which criticise man's world in the social and ethical sense, and 2. songs reflecting the real animal world as seen by man and transferring or inverting it into man's world. The introduction also poses the question whether man or animal is the real subject of the song.

The treatise presents two aspects of looking on animals: the first one is anthropomorphic – ascribing human characteristics and thoughts, feelings, consciousness and motives to non-human beings, in this case animals – and the other one anthropocentric, regarding animals as lower creatures and not recognizing them for what they are.

The chapter *European Thinkers on Animals* deals with the most frequent ideological concepts of animals, negative as well as positive ones. The negative ones range from Aristotle, Christian-Jewish thinkers and Descartes to Marx and Kant; the majority of these authors considered animals lower beings with no feelings and emotions, Descartes even regarded them as automatons incapable of suffering, which notion had a strong influence on later relations of people towards animals. On the other hand there are some positive views from Henry More and Voltaire to Jure Detela, who acknowledged animals as equals among the living. This is the basis for the author's assumption that the prehistoric man and maybe even the man of folk traditions had a better natural feeling and more respect than the so-called civilised man, and that thus folk songs reflect deep ethical messages or indicate, at least in fragments, the awareness of the equality of all living beings.

In the chapter *Slovenian Folk Tradition Regarding Animals* two viewpoints are presented, based on the fundamental assumption that in the past farmers obviously considered animals feeling creatures and their friends, since they often vitally depended upon them – as shown by numerous customs and beliefs (e.g., at Easter they gave each animal a piece of the blessed bread). Of course they were not immune to cruelty against animals, due to superstition; e.g., in Carinthia hens were kept closed in cellars from Good Thursday to Holy Saturday, without water and food: animals had to fast before Easter along with people. In the chapter *Animals in Roles and Images* the author states that in various kinds of Slovenian folk songs, especially in several types of narrative songs – ballads, animals appear in different roles and images: e.g., cuckoo being punished for betraying Jesus, bird as guarding angel, as Mary; speaking oxen counselling farmers, disobedient children turned into crows, etc. She claims that in Slovenian animal ballads animals are presented in their natural as well as their personified and even fictitious roles. In her opinion folk songs, their contents and formulae more than reflect the way of folk poets' expression: they have also symbolic and metaphoric dimensions. Owing to the introduction of animal symbols every story told in a song offers their psychological, emotional, ethical, and motivational dimensions room for creation. Animals are subjects characterising the events taking place in the song or the characters appearing in it. Their function is at least double: nature and nature symbolising man. In Slovenian animal ballads the most important role is given to domestic and forest animals discovering the microcosm of people in ballads (classified in the list). The most widespread animal is undoubtedly the bird; it designates the spiritual against the material, birds symbolise the state of spirit, a higher state of being etc. Birds often appear as announcers or prophets, which is the most frequently used motif in folklore in general. Further on the author analyses individual songs, discovering thus various roles and images of animals in their semantic perspective. The first one is *Ptica, ki svetuje lovcu* (Bird counselling hunter), where the animal offers advice to the hunter in exchange for its life; following are *Kos, ki zasmehuje lovca* (Blackbird mocking hunter), *Kos, ki pove lovcu o treh ljubicah* (Blackbird telling hunter about three sweethearts), *Ptica, ki*

se brani službe (Bird resisting work), Zaljubljeni kos (Blackbird in love), Bolni kos (The sick blackbird), Ptičke in ptičice (Birds and birdies), Lisica in petelin (The fox and the cock), and Zverine premagane (Beasts conquered) – a kind of pyramid of power where a mouse eats wheat and is itself eaten by a cat, who is then eaten by a fox, and the fox is eaten by a wolf who is then shot by a hunter. Nature is in the foreground, but by transposing this pyramid of power in the human social structure it is also possible to introduce it into the field of metaphor where animals can be either metaphors or symbols for people.

The next songs analysed by the author are *Neposlušne stvari* (Disobedient things), *živali pokopljejo lovca* (Animals burying hunter), and songs on animal weddings, which are widespread in the entire European folklore from Lithuania, Denmark, Germany, France to Slovenia and therefore form a separate division. A wedding in the animal world is really a reflection of a human wedding. It presents the entire nuptial ritual originating from, let us say, the Slovenian folk tradition: we can observe the whole structure of the ritual accurately defined as well as the roles of all its protagonists (senior, bridesmaid, groom, bride). The most dramatic song, in contents and in form, is *Komarjeva svatba* (Mosquito's wedding), an amusing tragicomical ballad with an unhappy ending: marrying the mosquito the bride – a fly – loses her life. The chapter ends with the analysis of the song *Polževa snubitev* (Snail's marriage proposal).

In the conclusion the findings of the analysis are classified. Man's interest in animals observed in folk songs is interesting from two aspects: it presents his attitude towards animals, through their images man discovers the so-called materialisation of his own psychic and symbolic complexes, identifies himself with them, includes them in his life circle. Different animals symbolise different positive as well as negative characteristics. Man proceeds from them and identifies himself with them; so a bird can symbolise the element of sky, an ox the earth etc., and their understanding or fear gives birth to superstitions, prejudices etc. This interesting relationship between man and animals brought about the formation of myths and legends and, of course, the creation of ballads.

Along with the image of an animal man can imagine all the elements of nature where this animal lives and thus establish a contact between the cultural and the natural. The blackbird, for instance, is connected with the natural as well as the mythological and the symbolical, and thus the dimensions of this creature are included in man's being. So man discovers his own connection with nature, while by granting the bird the gift of speech he establishes a fictitious communication with it and starts seeing it as his equal. The traditional attitude towards animals and sometimes a user-thing attitude is interwoven in these ballads with the awareness – especially in songs about weddings and those with birds as principal figures – that animals have their own lives, their own dignity; and by personifying them man brings them closer to himself.

Animal ballads show: a) regarding animals as objects meant for people to use, respect for animals in view of man's own good; b) transfer of human characteristics to animals – humanisation, admiration for animals, symbolic inversion; c) valuation of animals as man's equals or even imitation of the habits etc. of certain animals in certain ballads. At least two inversions are to be found here: transfer of elements from the animal world into the world of men and vice versa. In ballads and in the past in general approaching to animals can be observed, then withdrawing from them; here and there new ethical findings and new reading of ballads have started a new process of approaching.

If animal ballads are viewed only as songs with animal images, as symbols of man's outer and inner world, as messages of creativity; if no depth structures (which are not just mythological but also moral) are looked for – then animal ballads are mere folklore relicts with no deeper meaning and are treated only as folkloric products. In that case this treatise is of no avail. If messages of man's creativity which is archetypal can convey us no eternal messages showing today's man his real role of one of many and not one on the top, then this discussion is fruitless. True: man is the only creature of speech, thought and conscience and in the real world animals cannot tell him how they live, suffer and create; but at least in the world of ballads they keep reminding him that he is not alone in the world and certainly not its ruler.

Marija Pirjevec
Rezijanska pesnica Silvana Paletti

V prispevku je predstavljena sodobna slovenska pesnica Silvana Paletti, ki živi in je rojena v Italiji, na skrajnem zahodu slovenske jezikovne meje, in piše v svojem rodnem rezijanskem narečju. Pri tem je treba poudariti, da gre za pesnico, ki ne spada v prvotno, arhaično in folklorno kulturo narečnega pesništva. Njena lirika, ki je do zdaj izšla samo v revialnem tisku in raznih zbornikih, je namreč avtorska in individualizirana, vendar v tematiki in izrazu vezana tudi na ljudsko pesnjenje.

Silvana Paletti, a contemporary Slovene poet writing in her native Resian dialect, was born in Resia, Italy, where she still resides. Resia is an area situated at the western ridge of the Slovene linguistic border. Paletti does not belong to the original, archaic and folklorized style of poetry written in a dialect; her lyrical poems, published in different magazines and anthologies, are highly individualized. But although bearing the unique characteristics of their author, the theme and poetic expression of her poems are also similar to those in folk poetry which they, at least in part, reflect.

Eden opaznih pojavov v slovenskem pesništvu zadnjih desetletij je količinski in v nekaterih primerih tudi kakovostni vzpon narečnega pesnjenja na skrajnem zahodnem robu slovenskega ozemlja, ki pripada Italiji: na Tržaškem in Goriškem, predvsem pa v Benečiji in Reziji. Ob tem spoznanju se samo po sebi postavlja vprašanje, kako razložiti ta paradoksn pojav, saj je znano, da so prav narečja zaradi vse večje globalizacije zašla v krizo in v nekem smislu odmirajo. Odgovorov je več tudi zato, ker so razlogi za porast tovrstnega pesništva zelo kompleksni in razvejani. Iščemo jih lahko na primer v korenitih družbenih in političnih spremembah, ki so nastale v Italiji po drugi svetovni vojni, po padcu fašizma, ko sta spričo večje demokratizacije izobrazba in kultura zajeli najširše plasti prebivalstva. V novem ozračju je bila tudi slovenskim prebivalcem skrajnega severovzhodnega prostora, gledano z italijanske strani, dana možnost, da so začeli intenzivneje odkrivati svojo jezikovno tradicijo in spoznavati korenine lastne biti. Razumemo pa jih lahko tudi kot posledico novega odnosa do avtorske narečne poezije, ki

se je začelo v tem prostoru kazati posebej od šestdesetih in sedemdesetih let naprej. Beneški in rezijanski pesniki (Giorgio Qualizza, Renato Quaglia idr.) so tako začutili in sprejemali novo, narečju bolj naklonjeno kulturno in intelektualno ozračje povojnih let. Prav ob sosednjem beneškem in furlanskem primeru – naj navedemo vsaj pesnika Biagia Marina in Pier Paola Pasolinija – so lahko odkrili, da je pesništvo v narečju po izraznih možnostih in sporočilni moči enakovredno poeziji v knjižnem jeziku. Razlogi za razmah in uveljavitev narečja v književnosti pa so navsezadnje tudi psihološki, saj je kot materni jezik prvotni in prvinski izraz človekove identitete.

Te ugotovitve veljajo tudi za Silvano Paletti, ki si je za svoje slovensko pesnjenje izbrala rezijansko narečje.¹ Pri tem je treba poudariti, da gre za pesnico, ki ne spada v prvotno, arhaično in folklorno kulturo narečnega pesništva. Njena lirika je, podobno kot pri Renatu Quagli, piscu prve in edine samostojne zbirke, ki je dozdej izšla v *Reziji* (*Baside*, 1985),² avtorska in individualizirana, vendar potematiki in izrazu vezana tudi na ljudsko pesnjenje.

Glavni zgib, ki jo je pripeljal do tega, da je sploh prišla za pero, je bil po njeni lastni izjavi potres leta 1976, ki je strahovito opustošil njeno ožjo domovino in sprožil v njej proces iskanja lastnih korenin. »Tedaj se je moralo tudi meni nekaj stresti v glavi,« je pred več kot desetletjema napol šaljivo napol resno zaupala znanemu preučevalcu folklorne kulture Milku Matičetovu.³ Prav njemu je namreč ponudila v branje rokopisno zbirko *Rosaianske sercne romanegn* (*Rezijanska srčna govorica*), napisano z italijanskim črkopisom, ker drugega pač ni poznala. Sintagma »srčna govorica« označuje v njenem slovarju poezijo, za katero v rezijanskem narečju ni našla ustrezne besede in si jo je zato morala izmisliti.

Besedila Silvine Paletti so neposredne, prvinske izpovedi samorastniške pesnice, ki je vse življenje preživela v rodni Reziji ali bližnji Furlaniji in ji ni bila dana priložnost, da bi se v šoli naučila knjižne slovenščine, kaj šele, da bi spoznala slovensko literarno kulturo. Izbira narečja kot pesniškega jezika je bila zato povsem naravna in samoumevna: rezijanščino je doživljala kot jezik svojega najglobljega jaza, svoje identitete in svojih najbližjih, katerim so bili njeni stihovi tudi namenjeni. Ni namreč mogoče spregledati, da prav narečje močno determinira njeno liriko, saj jo veže na čisto določen prostor, iz katerega poganja in ki mu pesnica govori. S svojo »srčno govorico« izkazuje nenazadnje tudi lastno skrajno bolečo navezanost na mali svet pod Kaninom pa tudi potrebo po pričevanju o resničnosti, kakršno je moderna civilizacija tod pustila za sabo, ko je nekdanje reči zapisala izbrisu. Z jezikom, ki ga uporablja, pa je seveda tesno povezan tudi proces njenega lastnega ozaveščanja: »Zdi se mi,« je pred nedavnim izjavila, »da me je prav rezijanska govorica oblikovala in privedla k zrelosti, kajti ko sem jo govorila zunaj moje doline, ali ko sem enostavno izjavljala, da sem Rezijanka, sem občutila svojo drugačnost, ker so me označevali kot drugačno z izrazi, ki so sramotili moj izvor ... To me je oblikovalo in me pripeljalo do tega, da pišem v tem

¹ Narečna pesnica Silvana Paletti se je rodila v Ravanci v Reziji 23. 12. 1947. Osnovno in srednjo šolo je obiskovala v svoji ožji domovini, diplomirala pa je na šoli za medicinske sestre v Vidmu. V letih 1967 - 1992 je bila zaposlena v bolnišnicah v Tolmeču in Vidmu, sedaj je upokojena in živi v rodni dolini. Sodeluje v kulturnem društvu *Rozajanski dum* in je že vrsto let njegova podpredsednica. Objavlja v *Novem Matajuru*, dnevniku *Il Gazzettino*, v župnijskem listu *All' ombra del Canin* (*Pod Tjanynowo sinco*). Njene pesmi so izšle v *Sodobnosti*, v *Trinkovem* in *Jadranskem koledarju*, v antologiji *Autori resiani* (1984), v zborniku *Vilencia 2000* in še kje. Pesmi piše tudi v italijanščini in furlanščini, prav tako pripovedke in pravljice. Uveljavila se je kot prevajalka in sodelavka pri didaktičnih objavah rezijanščine.

² Renato Quaglia, *Baside*, Založništvo tržaškega tiska - Editoriale Stampa Triestina, Trst, 1985.

³ Milko Matičetov, *Beseda o avtorici in še kaj*, *Sodobnost*, 28, 1980, str. 1142.

jeziku... Danes čutim, da moram pisati, ker nas je malo v tisti dolini, nujno je pisati v rezijanščini in glasno poudarjati, da obstajamo."⁴

Prav iz občutka odgovornosti do preproste rezijanske skupnosti, njenega jezika in vsega, kar jo določa, pa tudi iz protesta zaradi ponižanj, ki jih je doživljala kot Rezijanka, so nastale nekatere pesmi, v katerih zaživi s posebno sugestivnostjo zunanja reliefna scenerija njene ožje domovine, ki pa daje hkrati slutiti tudi globlje pomene. Tako na primer v kratki, skrajno zgoščeni, glasovno močno instrumentalizirani krajinarski sliki *Dan sami san* (*Samo en sen*) izpoveduje svojo prvinsko zavezanost rodni Reziji. To je pesem, v kateri izraža vso svojo vero v obstoj te vase zaprte doline, ležeče v senci mogočnega Kanina, mitične rezijanske gore, ki je hkrati ena najopaznejših besed njene lirike. Pesnica namreč odkriva v njej ne samo simbol trdnosti in odpornosti, temveč tudi lepote in smisla rezijanske stvarnosti. Skratka, prav v Kaninu so zbrane vse vrednote, ki jih ta skrivnostna zemlja na skrajno zahodnem robu slovenskega sveta že stoletja priznava za svoje in skrbno čuva.

Dan sami san

Dan sami san,
da Čanen,
ostani tan.
Podoba, od ti skal,
za to dulino,
je, Rozajan.
No wižo, no racjun,
dan gardenj, dan ples.
Roke, za ravnino,
glas, za to dulino.
Dan sami, san,
da Čanen,
ostani, tan.

Samo en sen

Samo en sen,
da Kanin
ostane tam.
Podoba tistih skal,
za to dolino,
je Rezijan.
Pesem, molitev,
ples, navada.
Roke za ravnino.
Glas za to dolino.
Samo en sen,
da Kanin
ostane tam.

V tem duhu je napisana tudi pesem *Zemja naša* (*Naša zemlja*), nekakšna moderna oda, v kateri še neposredneje izpoveduje globinsko zvestobo in vdanost svoji -rožni dolini-, njeni prvinski samobitnosti in etosu. In vendar kljub podobam absolutne trdnosti in obstojnosti v ozadju ni mogoče spregledati protipodobe neke drugačne sodobne družbene resnice, ki je sicer zamolčana, prav zato pa toliko bolj vznemirljiva in povedna.

Zemja naša

Ko vse muči, zemja naša
učnika, mati si.
Ti sama si nas udilila,
na wsake vreme, si nas potehtala,
zakoj hrast...
ka ti si tela pudujet,

Zemlja naša

Ko vse molči, si zemlja naša,
mati, učiteljica.
Ti sama si nas ustvarila,
na vreme vsako navadila.
Saj drevo...
ki si ga hotela nahraniti,

⁴ Silvana Paletti, *Gruppo 85 - Skupina 85, Bollettino/Bilten*, Trieste - Trst, dec. 2001, str. 25. Navedeno besedilo je Silvana Paletti napisala v italijanščini, v slovenščino pa ga je prevedla Marija Cenda.

ma bet, makoj zate,
od tabè, nu od tviga duha.
Tve gore so dan librin ogane
Za moret gledat, poznat
Lepotò, wezanost od maha,
ka ti uže potrošiš,
tuw ti zibili, za tve judi:
ki pujajo, se smijajo, jočajo, mrjajo,
tuw ni risnostje od žiwjosti.

Trawnikavi, putokavi, wsaka skala,
ko na vilažej se pribudi
nu žiwjost nan pokaže,
to je za nas dan sami tvoj klic
zemja naša...

Klic na našo dušo, da se zbudi.
Tej na mati za roko, nas pijéš
Nu nas jubiš, ziz ito wižo
Ki sama ti znaš...
Za zbuditi naše srce,
da murejmo pet, živet
samo ziz tabò, zemja naša.

mora biti samo zate,
priti iz tebe in tvojeja duha.
In tvoje gore so odprta knjiga,
da mogli videti bi in spoznati
lepoto, vezi miru,
kar že v zibelki
ti daješ v dar svojim ljudem,
ki pojejo, se smejejo, jočejo in mro
v resničnosti živiljenja.

Travniki, potoki, vsaka skala,
ko se pomladi prebudijo
in živiljenje nam razkrijejo,
je to za nas en sam tvoj klic,
ti zemlja naša...

Klic naši duši, da se prebudi.
Kot mati vodiš nas za roko,
nas božaš s pesmijo,
ki jo samo ti poznaš...
da bi zbudila naša srca,
da mogli bi peti, živeti
samo s tabo, ti zemlja naša.

V vrsti besedil namreč opozarja na tragedijo zapuščenih in izpraznjenih režijanskih vasi, v katerih ostajajo samo še otroci, starci in žene. Vsi za delo sposobni ljudje so se morali zaradi skoposti domače zemlje odpraviti za kruhom v svet. Tu se odpira v njeni liriki za Režijo še vedno aktualno vprašanje izseljenstva, ki je bilo in je še zdaj v tej odmaknjeni deželi, kljub sorodnim pojavom drugod, nekaj svojevrstnega in v mnogočem atipičnega. Gre za problem, ki je po besedah Alekseja Kalca, del etnične podobe tega sveta, saj se prepleta z drugimi značilnostmi njegove stvarnosti. Tudi zaradi zakoreninjenosti v miselnosti ljudi pa je treba ta pojav opredeliti kot poseben način življenja.⁵

Pesmi na izseljensko temo so pri Silvani Paletti dokaj pogostne. Tembolj so opazne, ker razkrivajo pojav, ki je, kot rečeno, ne samo temeljna značilnost te dežele, temveč v širšem pomenu tudi razlog njenega demografskega in vsestranskega propadanja. V tovrstnih besedilih avtorica seveda ni mogla spregledati tipološke značilnosti režijanskega izseljevanja, ki je bilo v preteklosti kakor tudi še danes predvsem sezonsko in povezano s prav določenimi dejavnostmi. Moški so v tujini krošnjariji, vezali lonce in popravljali dežnike, brusili nože in škarje, tako ali drugače trgovali. Vendar, pripominja dalje Pavle Merkù, »v službo nista Režijan in Režijanka stopila nikoli, nikoli se nista udinjala za hlapca in deklo.«⁶

Zato ni naključje, da srečamo med pesniškimi portreti te zbirke že klasičen lik skromnega, vendar neodvisnega kramarja, potujočega trgovca s cenenim blagom, ki si v potu obraza in ne brez ponižan službi vsakdanji kruh (*Kramar*). Še učinkovitejši je oris starega

⁵ Aleksej Kalc, *Etnična problematika kot stičišče med disciplinami na poti v interdisciplinarno raziskovanje: primer izseljevanja iz doline Režije, Razprave in gradivo*, 1990, 24, str. 132-134.

⁶ Pavle Merkù, *Enkratnost Režije, Jezik in slovstvo*, 4, 1985/86, str. 102.

Rezijana v istoimenski pesmi, ki ga avtorica opazuje na njegovih mučnih krošnjarskih poteh, v tipično rezijanskem nomadstvu večnega odhajanja in vračanja (*Stari Rozajan*).

Stari Rozajan

Stari Rozajan
wsaki trawnik
je ga mel.
Makoj korbo
anu pot,
makoj trudjost
anu put.
Maj timpa,
za pučit.
Samo fadijo,
za te kruh,
je znal.

Stari Rezijan

Stari Rezijan.
Vsak travnik
je bil njegov.
Samo oprtnjak
in pot.
Samo utrujenost
in znoj.
Nikoli časa
za počitek.
Samo boj
za kruh
je poznal.

Gre za podobo brezupne trdote hribovskega življenja, a tudi samoumevnega, vdane- ga sprejemanja usode in vsega, kar je dano od Boga. V izseljenskih pesmih Silvana Paletti v glavnem ne razmišlja o vzrokih izseljenstva, temveč se raje osredotoča na njegove posledice. Tako srečamo na primer v pesmi *Muke ni (Moke ni)*, podobno kakor v Kosovelovi *Starki za vasjo*, razpoložensko baladno scenarijo skrajne bede in osamelosti rezijanskega življa. Zdi pa se, da uspe prav s takšno fragmentarizirano sliko uboštvu še učinkoviteje osredičiti stvari in izluščiti bistvo.

Ena najvznemirljivejših izpovedi je devetkitična pesem *Zbugan vasi me (Zbogom moje vasi)*, kjer je spet postavljena v ospredje socialna slika rezijanskega sveta, ki v tujini zgublja svoje najboljše ljudi. Z izginjanjem te svojevrstne skupnosti pa se zgublja tudi narodna, jezikovna, psihološka in estetska identiteta Rezije. Strašna pustota in tišina, ki lebdi nad osmimi vasmi nekoč tako žive doline, vasmi, ki jih pesnica vsako posebej označi z lastnim imenom, da bi jih iztrgala pozabi, je zgovoren dokaz fizične in duhovne izpraznjenosti tega nekoč tako razgibanega sveta.

Zbugan vasi me

Na dulini mej, osan vasi,
za roko, so se mi držale,
za no same, lipe, ime:
Rezija, rožina dulina.

Biska, Ravanška,
Sulbaška, Kuritarška,
Osojska, Njivaška,
Liščarska, Učjarska vas.

Wsaka, je mela swo
lipo nawado...
Wsaki dwor...swo wižo.
Wsaka linda...swo rožo.

Zbogom, moje vasi

V moji dolini se je osem vasi
za roko držalo
za eno samo, lepo ime:
Rezija, rožna dolina.

Biska, Ravanška,
Solbaška, Koritarška,
Osojska, Njivaška,
Liščarska, Učjarska vas.

Vsaka je imela svojo
lepo navado...
vsako dvorišče... svojo vižo,
vsaka linda ... svojo rožo.

Itako, ja, si was poznala,
od jasneh bisid,
od meh, starih judi,
nu na min srcu,
žive, sta mi ostale.

Osan vasi...nas,
za roko, se mi daržijo,
ma poje...nima:
ne jejde, ne wčinice
ne lakna, ne rži,
ma, samo rohaje, sulze nu trne.

Osan vasi...nas,
judi muji, wsi ristrantani,
pod no streho žbridinano,
za dan trdi kruh,
taj te skale, od toga Barmana.

Osan vasi...nas
brez bisid...
čudne, štrašne,
brez podobe od teh judi,
ki za roko, ni vič.

Na daleč, zgubjanè,
same, mi ostajata,
lipe vasice me,
taj dan lipi san,
tuw ni črni nuči.

Čas se baran,
kan, man jiskat biside,
za was spraviti, pod Čaninon,
ko, sama ta krij,
se tičè, na daleč.

Tako sem vas spoznala
po jasnih besedah
mojih starih ljudi
in v mojem srcu
ste mi žive ostale.

Osem vasi... danes
se za roko drži,
a nimajo polj,
ne ajde ne pšenice,
ne rži ne lanu,
le veje polomljene, solze in trnje.

Osem vasi... danes,
moji ljudje vsi razkropljeni
pod raztrgano streho
za trdi kruh
kot skale Barmana.

Osem vasi... danes
brez besed...
čudne, strašne,
brez podobe tistih ljudi,
ki se za roko drže.

Daleč zgubljene,
ostajate same
lepe moje vasice,
kot lepe sanje
v črni noči.

Včasih se vprašam,
kam naj grem iskat besede,
da bi vas zbrala pod Kaninom,
ko pa vaša kri
teče tam daleč...

Podobno pretresljiv je tudi motiv mrtve Rezijanke v mračno ubrani pesmi *Te štiri deske* (*Štiri deske*). V njej nas seznanja s poslednjo potjo rezijanske žene, ki se po dolgih letih vrača na svojo zemljo, da bi v njej našla poslednji počitek in mir. Potem ko jo je do kraja izžela, vrača namreč tujina njenemu rodnemu kraju samo še truplo. Ob tem besedilu se sama po sebi vsiljuje primerjava s Quaglieto pesmijo *Ta Oblazawa* (*Pot v svet*).⁷ Slednja beseda pa ne označuje samo poti, ki edina vodi iz doline Rezije v svet, kakor preberemo v avtorjevi opombi, temveč je hkrati metafora večnega popotništva, ki ga pesnik občuti kot zlo. V boleznem razmišljanju o nevzdržnem nomadstvu gre Quaglia še dlje od Palettijeve, saj so njegovi po svetu reztepeni Rezijani prikrajšani celo za zadnjo uteho, to je za grob v domači zemlji.

⁷ Renato Quaglia, *Baside*, str. 66.

Trenutni, čeprav samo domišljjski izhod iz tega odčaranega sveta najde pesnica v spominu na starodavno Rezijo, ki je danes ni več. To je tista mitična podoba »rožne doline«, ki se ji razkriva kot svet trdnih vrednot, svet prvinskih ljudskih navad in šeg, ki so bile odsev prav določenega duha in kulture. Simbolično jo v današnji rezijanski stvarnosti zaznamuje le še kak odvečen, povsem prezrt predmet. Nostalgijo po prvinskih ljudskih navadah in starodavnih vrednotah je tako na primer mogoče razbrati iz besedila *Te bank od nuviče (Nevestina skrinja)*. Gre za izvirno, na Murna spominjajočo varianto pesmi o stari, lepo poslikani skrinji, ki jo avtorica opiše s skoraj veristično natančnostjo, saj je to edini način, da ostane ta nekoč pomemben del nevestine dote še živ. Hkrati pa ni mogoče spregledati, da spremlja pesem v ozadju tudi zavest minevanja žlahtnega, a že odmrlega sveta. Podobno domotožno refleksijo srečamo v pesmi *Voda ma ta Brusinawa (Voda moja Brusinova)*, v kateri je avtorica osredotočila pozornost na stari, odsluženi žleb, okoli katerega je bilo nekoč vse živo, danes pa ostaja odvečen in zapuščen kos lesa, vendar vidno znamenje neke drugačne minulosti. Pesnica podlega mučnemu vtisu, da ostajajo Rezijani samo še muzejska zanimivost, ki jo tujci preučujejo kot »čudno reč« (*Rozajanave-Rezijani*).

Rozajanave

Mi se znamo, mi vimo
da či simò.
Tami stuw mijarjow,
ćemo se poznat.
Mi se čujamo.
Mi se kličimo.
Mi znamo našo krij.
Judi ni nas gledajo,
taj te strašne vedamce.
Ni naš študijajo,
taj na čudna rič.
Ni jiščijo naše korane.
Jarbol raste,
ma sve vijace,
sve rožice,
nu ta na isimo svetu,
pa won je za kaj.

Rezijani

Mi se poznamo, mi vemo,
kdo smo.
Med sto tisoči
se homo prepoznali.
Mi se slišimo,
mi se kličemo,
mi poznamo svojo kri.
Ljudje nas gledajo
kot strašne vedomce.
Preučujejo nas
kot čudno reč.
Iščejo naše korenine.
Drevo rase,
svoje lističe ima,
svoje rožice
in na svetu tem
tudi ono je za kaj dobro.

Njena privrženost tej odpisani zemlji pa je kljub tem spoznanjem neomajna: kot pesnica želi biti glasnica izkušenj celotne skupnosti. Iz tega raste trdna povezanost med njeno osebno in skupnostno zgodbo, pa tudi pripadnost starim, preskušenim vrednotam in stvarjem. Vendar pri vsem tem ostaja njeno posebno doživljanje zelo izrazito, celo globlji smisel pesnjenja. V zbirki so besedila, v katerih se zna prepustiti izpovedim čisto osebnih razpoloženj ali spoznanj o življenju. V takih pesmih prisluhne natanko govoric svojega srca in pretanjeni intuiciji, ki ji pomenita temeljno smer doživljanja. Kljub zavesti o trdotah sveta, ki jo na tesno obdajajo, in nepreklicni minljivosti vsega lepega zmore v trenutku pozabiti na vse, kar jo teži, in se prav po otroško razveseliti življenja in se mu predati. »Samo to vem, da živim, na materi zemlji sem, v srcu se kot ptič na veji veselim,« beremo v pesmi *Podoba od šloveka (Podoba človeka)*. Podobno lahkoten, mestoma

radoživ in razposajen odnos do vsega živega je zaslediti pri Silvani Paletti še marsikje. Posebno opazen je v duhoviti pesmi *Pitilen (Petelin)*, v avtoironični izpovedi *Glaua ma (Moja glava)*, v iskrivem pogovoru z luno (*Luna*) kot tudi v poetično privzdignjenem *Ciganu (Cigajnar)*, v katerem gre za poveličanje ciganove prostosti in lepote njegove umetnosti, za katero se je pripravljen odpovedati vsemu. Ta mali cigan poseablja posebno moč prebijanja iz skrajne revščine v svobodo igre, pesmi in umetnosti nasploh.

Cigajnar

Mali cigajnar
ziz citiro na ramà
po wsimo svetu greš,
greš nu puješ tve wiže.
Two srce ni zna mere.
Od tveh sincow ni maraş.
Twa hiša je nebeska,
dan sami want ti stuji,
zemja za čriwje ti je.
Tve wiže rastijo po noči.
Mali, črni, cigajnar
marčadantan se ni prodaješ,
na sama je twa pot,
citira anu loh.

Cigan

Mali cigan
z goslimi na rami
hodiš po svetu vsem,
hodiš in pesmi svoje poješ.
Tvoje srce ne pozna mere.
Sence tvoje ni ti mar.
Tvoj dom je nebo,
obleko le eno imaš,
zemljo imaš za čevlje.
Ponoči se pesmi tvoje glase.
Mali, črni cigan,
kupcem se ne prodajaš.
Ena sama je tvoja pot,
gosli in lok.

Tematsko podobna je njena izpoved *Ko citire puajajo (Ko citire igrajo)*, saj je tudi tu moč glasbe, ki jo njeni Rezijani izvabljajo iz »citire«, tolikšna, da hribovsko revščino spreminja v lepoto in umetnost. Skratka, prav v preprosti glasbi domačih ljudi doživlja pesnica neko globljo, duhovno totaliteto.

Ko citire puajajo

Ko citire puajajo,
tuw pwesti od meh judi:
Rozajanska dulina,
na žiwo se budi.

Ko citire puajajo,
tuw pwesti od meh judi,
pa janjulavi se postavijo,
zakoj to je glas,
glas od serca od meh judi
ki se veselì.

Ko citire puajajo
tuw pwesti od meh judi,
wse muči, zakoj,
zakoj duh od šloveka
se redi, živi,
na mej zimjè.

Ko citire igrajo

Ko *citire* igrajo
v rokah mojih ljudi,
se dolina Rezije
na vse žiwo budi.

Ko *citire* igrajo
v rokah mojih ljudi,
tudi angeli ostrme,
saj glas je to,
glas iz serca mojih ljudi,
ki se vesele.

Ko *citire* igrajo
v rokah mojih ljudi,
vse molči,
saj človeški duh
se hrani, živi
na moji zemlji.

Zvočno izredno ubrana pesem *No muč majavo (Neko majsko noč)* prinaša sanje lepega, skladnega sveta in tovariškega sožitja vseh ljudi na svetu, ki pa se na koncu sesuje ob trdi zavesti resničnosti.

Nekakšen komentar k pesmim in hkrati osrednji credo Silvane Paletti je njena morda najsugestivnejša izpoved *Biside me (Moje besede)*. V njej je na izviren način izražena možnost osebnega osvobajanja z igro besed, ki je umetnost. Prav v tej igrivosti in živosti besed začuti posebno lahkotnost bivanja, ki je hkrati tudi lahkotnost umetniškega ustvarjanja.

Biside me

Gore po ni bili čarti,
ziz bisidi,
to mi plažà igrat,
taj vitar, ziz vijon.
Taj riba pluvi
tuw wodè,
itaku, ja pluvín
tuw men bisida,
glasa sa ni čuje,
skot to gre, sa ni vi,
samo, znan, da si
na itej igri
od bisid.
Wezane, udvezane,
se kucajo, na tik,
nutar ziz brig,
ma, to ki srce mi di,
nikar, mi ni biži.

Moje besede

Na belem listu
z besedami
se rada igram
kot veter z listjem.
Kot plava riba
v vodi,
tako plavam jaz
sredi svojih besed.
Ni čuti glasu,
ne ve se, od kod prihaja,
samo to vem, da sem
v tej igri
besed.
Zvezane, odvezane,
se naglo kotalijo
po bregu navzdol,
a kar mi srce govori,
nič več ne zbeži.

Skratka, sporočilo njene še neobjavljene zbirke, ki je skupaj s slovenskim in italijanskim prevodom v pripravi za knjižno izdajo, je jasno in ne dopušča dvomov. Življenje ima za pesnico kljub ožinam in tesnobam, ki posebej zaznamujejo njen mali svet pod Kaninom, svoj globlji smisel in pomen. Zato je vera v lepoto, poezijo in vrednote nasploh pri njej trdna in nesporna. Taka vrednota ji je na prvem mestu rezijanščina, ki ji pesnica ostaja zvesta in ji posveča globoko skrb. Po njenih besedah je »pesnik inštrument, glasbeni inštrument, ki je potreben za izvajanje prav te glasbe.«⁸ »In vloga tega inštrumenta je,« kakor pravi nekje Alojz Rebula, »tem večja čim bolj je okrnjen ta orkester.«⁹ Pesnica prav zato natanko pazi, da uporablja v svoji liriki izbran, izvorno slovenski del rezijanskega besedišča, kar se ji največkrat tudi posreči in kar so preučevalci njene poezije že večkrat poudarili. »Njene pesmice,« piše Milko Matičetov, »so jezikovno tako čiste, da kar ostrmiš.«¹⁰ Besede tujega, romanskega ali germanskega izvira so namreč prava redkost. S tem pa potrjuje tezo znane italijanske strokovnjakinje na tem področju

⁸ Silvana Paletti, *Gruppo 85 - Skupina 85*, str. 25.

⁹ Alojz Rebula, *Izviri slovenske duhovnosti*, v knj. *Na slovenskem poldnevniku*, Maribor, 1991, str. 114.

¹⁰ Milko Matičetov, *Beseda o avtorici in še kaj*, n. d., str. 1143.

Marie Corti, da vsak narečni pesnik vendarle uporablja jezik, ki je njegov in v resnici ni nikoli povsem enak tistemu, ki je v splošni rabi.¹¹ Tudi skozi tako osebno izražanje izpričuje Silvana Paletti ljubezen do rezijanske govornice, ki je v svoji elementarnosti avtentična, ozemljena, naravna in nepokvarjena. Odločitev zanjo pa je nazadnje tudi dokaz njene osvobojenosti v družbenem in duhovnem smislu.

Na koncu lahko rečemo, da se pesnici lepo prilagodijo besede italijanskega narečnega pesnika Franca Loia, ki pravi naslednje: »Se vam ne zdi nekoliko smešno razpravljati o pesnikovi jezikovni izbiri? Nam morda ni znano, da ne izbere pesnik svojega jezika, temveč, da jezik sam v nekem smislu izbere pesnika.« Tudi v našem primeru je torej mogoče reči, da je rezijanščina »izbrala« Silvano Paletti in ne narobe. Zato so njene izpovedi znotraj slovenske književnosti zanimiva posebnost in drugačnost: posebnost v jezikovnem, krajinarskem in doživljajskem smislu.

Literatura

Autori resiani

1984 *Autori resiani* (ur. B. Petris). Udine – Videm.

Brevini, F.

1992 *Le parole perdute*. Torino.

Dapit, R.

1995 *La Slavia friulana. Lingue e culture... Bibliografia ragionata - Beneška Slovenija, Kritična bibliografija*. Cividale – Čedad.

2001 *Rezija – Resia* (prev. v slov. Ž. Gruden). Ljubljana.

Kalc, A.

1990 Etnična problematika kot stičišče med disciplinami na poti v interdisciplinarno raziskovanje: primer izseljevanja iz doline Rezije, *Razprave in gradivo*, 24: 132-135.

Longhino, A.

1992 *Val Resia terra di arrotini*. Udine.

Madotto, A.

1992 *La val Resia e i suoi abitanti*. Udine.

Matičičtov, M.

1968 Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji, *Slavistična revija* 16: 203-229.

1972 *Rožice iz Rezije*. Koper, Trst in Ljubljana.

1980a »Rezijanska srčna govornica«, *Sodobnost* 28: 1137-1141.

1980b Beseda o avtorci in še kaj, *Sodobnost* 28: 1142-1144.

1982 Poesia d'autore nel dialetto sloveno della Resia, *La Battana* 63/64: 115-128.

1992 Dalla poesia di tradizione orale alla poesia d'autore nella Val Resia, *Ce fastu?* 68: 269-288.

Merkù, P.

1983 Kaznovana narečna književnost, *Poslušam* (Trst) 1983: 78-84.

1986 Enkratnost Rezije, *Jezik in slovstvo* 1985/86, 4: 101-107.

Morassi, L.

1982 Aspetti dell'emigrazione temporanea in Val Resia, *Qualestoria* n. s.10, 3, 1982: 39-50.

¹¹ Franco Brevini, *Le parole perdute*, Einandi, Torino, str. 96.

Pirjevec, M.

2001 *Vprašanje narečne poezije*, v: *Sodobna slovenska narečna poezija*, Zbornik Slavističnega društva Slovenije 11. Ljubljana, 2001, 151-159.

Segre, C.

1974 *Lingua, stile e società*. Milano

Trinko, I.

1980 *Beneška Slovenija – Hajdimo v Rezijo*. Celje.

Iz rokopisne zbirke v rezijanščini je pesmi zapisal Roberto Dapit, v slovenščino prevedla M. P.

Izvirna in prevedena besedila je pregledal akademik Milko Matičetov. Za sodelovanje se mu iskreno zahvaljujem.

*Summary***Resian Poet Silvana Paletti**

Silvana Paletti, born in 1947, writes her poems in the Resian dialect. She does not belong to the original, archaic and folklorized style of poetry written in a dialect. Similar to Renato Quaglia, the author of the first and, so far, the only independent collection of poems published in Resia (*Baside*, 1985), Paletti's lyrical poems are highly individualized. The theme and poetic expression of her poems are, on the other hand, also similar to those in folk poetry. Paletti's poems are direct, original declarations of an original poet who has lived all her life in her native Resia or in the nearby Friuli. She did not have the opportunity to learn literary Slovene at school, let alone study Slovene literature. Her choice of writing in the Resian dialect had therefore been completely natural and obvious. She experiences the Resian dialect as the language of her deepest self, of her own roots and of those who are closest to her, for whom her poems have been written. At the same time it is impossible to overlook the fact that the dialect has strongly determined her poetry. Her *Resian language from the heart*,* which is also the title of her manuscript collection, reveals her almost painful attachment to this small piece of land under the Kanin mountain. The poetry also reflects the need to write about the reality that has been erased by the modern civilization. As a poet, Paletti wishes to be not only the herald of her own experience, but also a harbinger of the experience of the whole Resian community – hence the strong connection between her own story and the one of the whole community, and also the adherence to old, well-tested values. The poems of Silvana Paletti represent an interesting curiosity in Slovene literature, for they contain peculiar linguistic elements and bring the reader an insight into a very different country.

* Iz rokopisne zbirke v rezijanščini je pesmi zapisal Roberto Dapit, v slovenščino prevedla M. P.

Marko Terseglav

Šalo na stran in šala kot kratka oblika ustnega slovstva

Avtor ugotavlja, da so danes vici najpogostejši žanr ustnega slovstva, vendar v slovenski folkloristiki sploh še niso doživeli strokovne obravnave. Ker se pri nas tako rekoč prvič obširneje piše o njih, avtor pokaže zgodovino, strukturo, dramaturgijo in psihologijo vica. Izhaja iz pripovednega in komunikacijskega vidika, ki je ustaljen princip tudi pri drugih žanrih slovstvene folklorne. Ob tem opozori na vsebinske in oblikovne prvine vica in se na kratko dotakne še njegove družbene funkcije. Na kratko predstavi še najpogostejše teme in opozori na jezik, stil in aktualnost vicev. Vse vidike primerja s splošnimi zakonitostmi ustnega slovstva in njegovih žanrov.

The author ascertains that nowadays jokes are the most common genre in oral tradition; however, there has so far been no professional dealing with them within the framework of Slovene folklore studies. Since this is the first more extensive text dedicated to this subject, it illustrates the history, structure, dramaturgy, and psychology of jokes. It is based upon the narrative and communication aspect which is the standard principle also with other genres of folk literature. It draws attention to the contents and formal elements of the joke, briefly tackling its social function. It gives a short presentation of the most frequent themes, mentioning also the language, style and topical character of jokes. All of these aspects are constantly compared with the general principles of oral tradition and its genres.

Uvodne opombe in zamejitve

V ustno slovstvo, ki ga raziskuje folkloristika, sodijo tudi t. i. kratke prozne oblike, kot so pregovori, reki, uganke, šaljive zgodbe in seveda vici. Vse te oblike so kljub svoji žanrski, vsebinski, morfološki in poetski različnosti del specifične poetike, funkcije in življenja, torej del kulture, ki ji pravimo ljudska, in se podrejajo njenim zakonitostim. Čeprav se danes zdi, da ljudsko oz. ustno slovstvo izumira, se folkloristiki kaže dejstvo, da ne gre za pravo izumiranje, temveč za živo spreminjanje in dopolnjevanje tradicionalnih žanrov in oblik, ki se ohranjajo prav zaradi svoje prilagodljivosti in

odprtosti vsem oblikam življenja in novim jezikovnim, glasbenim in kontekstualnim prvinam. Folkloristika tudi rada poudarja, da se skozi čas spreminjajo vrednote in okus in da je neko obdobje zdaj bolj, drugič manj naklonjeno posameznim žanrom in oblikam. Pregovori v svoji tradicionalni shemi, kar deloma velja še za reke, danes nimajo več take veljave kot nekdanje. Tudi uganke vse bolj postajajo domena visoke književnosti. Zato morda preseneča, folkloristike ne več, živost šaljivih zgodb in šal oz. vicev, ki so danes ena najbolj živih kratkih prozskih oblik in mogoče tudi najbolj živ, ustvarjalen in množični del v vsem ustnem slovstvu. In ob tem spoznanju se tako laik kot strokovnjak začudeno sprašujeta, zakaj torej slovenska folkloristika vica ni vzela zares, ga ni niti raziskala, in to kljub množici gradiva in njegove žive pojavnosti in kljub temu, da vic ustreza vsem značilnostim ustnega slovstva oz. kratkih prozskih oblik. Vsi folkloristični aksiomi in vse ugotovitve so lahko preverljive tudi ob vicu. To dokazujejo tudi nekateri tuji folkloristi, ki vicu namenjajo skoraj enako pozornost kakor drugim kratkim proznim oblikam. Slovenski primanjkljaj še bolj bode v oči zato, ker se z vicem ukvarjajo tudi druge vede, od jezikoslovja do literarnih ved, od komunikologije do psihologije in sociologije. Psihologija je s Freudom v preteklosti postavila vic v središče znanstvenega zanimanja, za njo so to storile še druge vede, slovenska folkloristika pa je obnemela. Računalniški izpisi iz bibliotečnih baz podatkov so mi pokazali, da pri nas prevladuje gradivo pred strokovnimi članki. Gre za množico tiskanih zbirk vicev, pri čemer nekateri izdajatelji predstavljajo že tematsko urejene zbirke, npr. o Gorenjcih, o zdravnikih, blondinkah, o seksu in ljubezni itn. Ob gradivu je tu in tam zaslediti še kakšno razpravo ali analizo, ki pa so večinoma ljubiteljske.

Pri pisanju sem se zato moral opreti predvsem na tujo strokovno literaturo različnih področij, pri čemer me je najbolj zanimala etnološka in antropološka literatura. Drugače je z gradivom: upošteval sem le tisto, ki kroži in živi v našem prostoru in kaže okus in domet, sprejemljivost in univerzalnost slovenskega humorja in njegovih značilnosti. Tu je treba opozoriti na prvo omejitev: gradiva je namreč preveč in zato tudi nekatere teze ostajajo brez ilustrativnih primerov, saj bi članek prerasel vse razumne meje. Tuje knjige problem rešujejo tako, da za teoretičnim delom objavljajo še gradivo, kar je mogoče v knjigi, ne pa v članku. Druga omejitev pri gradivu je ta, da sem tokrat upošteval le vice v »živem obtoku«, torej ustne, in tiste, ki so v ustno komunikacijo prešli iz najrazličnejših tiskanih in elektronskih medijev. Ob tem se moram prijazno zahvaliti za pomoč gospe Mojci Uran iz knjižnice SAZU, ki mi je poleg strokovne literature posredovala še nad 400 besednih in slikovnih vicev, ki krožijo po medmrežju.

Glavna uvodna opomba pa velja sami besedi, tujki, vic. Slovenski jezik oz. njegovi normativni priročniki govorijo le o besedi dovtip ali šala. V besedilu uporabljam neknjižno besedo vic. Pač po zgledu drugih folkloristov, ki v svojih strokovnih besedilih prav tako uporabljajo neknjižne izraze ali pojme, ko gre za ljudsko terminologijo. Za ta prekršek zoper slovenščino sem se odločil zato, ker je v živem pogovornem jeziku, v katerem vici obstajajo, vic enoznačna in splošno sprejeta beseda, medtem ko so šala, šaljivka, dovtip razumljeni različno.

V prispevku se nekajkrat sklicujem na Freuda oz. na njegovo delo *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Freud je vic analiziral iz psihološkega vidika, zato sem upošteval le tista njegova razmišljanja, ki o vicu govorijo bolj na splošno in pomagajo razumeti njegovo komunikacijsko in pripovedno vlogo, ki sta zanimivi za folkloristiko. Pri tem je treba opozoriti na novo omejitev, saj Freud namreč ni analiziral vica, kakor ga poznamo danes. Pojmoval ga je v duhu svojega časa kot nadaljevanje in nadgraditev iskrive domislice. Najbrž je zato srbski prevajalec Freudove knjige njegovo

besedo *Witz* prevedel z *dosetko*. Razlika med domisljico in vicem pa je velika in jasna. Kot gradivo za svojo knjigo je Freud upošteval le knjižne domisljice in šaljive zgodbe, ne pa tudi živega, ljudskega in ustnega vica, čeprav je vedel zanj in je napisal, »da večina vicev kroži naokrog anonimno, še posebej tisti, ki nastanejo kot takojšnji odmev na dnevne dogodke.« (Freud 1970: 146). Pri tem se Freud še sprašuje, kakšni neki so ljudje, od katerih prihaja vsa ta množična produkcija domisljic oz. vicev. To pa je vprašanje folkloristiki, ki bi morala odgovoriti, kdo so nosilci, ustvarjalci itn. vicev, kakšen je njihov habitus in status, in sploh vse, kar nas o nosilcih določenega pojava zanima. Folkloristika teh odgovorov še nima, tudi ta članek ne ponuja odgovorov, saj se z vprašanji vica v folkloristiki šele spoprijema. Jasno je le, da se ne moremo pridružiti Freudovemu mnenju, da so duhovite osebe (ustvarjalci, poustvarjalci, nosilci vicev) pogosto podvržene nervoznim obolenjem in da lahko tako »psihološki konstrukcijo potrdimo kot redni ali nujni subjektivni pogoj za ustvarjanje vicev« (Freud 1970: 147).

Zgodovina vica in njegov folkloristični okvir

Ustvarjanje komičnega in smeh sta bila skozi vso zgodovino tesna človekova spremljevalca. Spreminjale so se oblike komičnega, ob tem pa še okus, saj je bilo enkrat lahko nekaj smešno, drugič pa ne. Še danes opažamo, da med etnijami obstajajo razlike v pojmovanju smešnega, da imajo npr. Angleži drugačen humor kot Nemci. Smešne zgodbe so šele v 19. stoletju dobile vzporednice, ki jih danes poznamo kot vice. Ti so imeli svoj razvoj, tako etimološki kot vsebinski. Po Röhrichu (1977: 4) nemška beseda *Witz* izvira iz besedne družine *Wissen* (vedeti, znati), srednjevisokonemško *Witze*. V nasprotju z današnjim pomenom je beseda nekoč označevala neko vedenje in je bila pomensko širša. V preteklosti je torej beseda *Witze* vključevala razum, modrost in vednost, vsebinsko popolnoma nekaj drugega kot današnja beseda vic. Čeprav se je pomen besede začel nekoliko spreminjati že ob koncu 17. stoletja (zoževanje pomena), je bil še vedno povezan z iznajdljivo in duhovito modrostjo. Pri tem sta na Nemce vplivala francoska kultura in jezik, konkretno beseda *esprit* (duh, duhovitost), saj tudi nemški pojem *witzig* pomeni duhovitost. S to besedo so označene miselne povezave, intelektualne kombinacije oz. duhovna razgibanost, združena z možnostjo asociiranja, in seveda lahkotnosti. Vse te odlike naj bi v 17. in 18. stoletju imela visoka literatura. V začetku 19. stoletja se je pomen besede vic zožil in začel označevati predvsem literarne izdelke hudomušnega značaja. Leta 1828 je Goethe uporabil besedno zvezo »vielen Berliner Witz« za šaljive lokalne (berlinske) zgodbe in anekdote, in vic je dobil pomen, ki ga poznamo še danes. Beseda se je začela uporabljati za določen žanr, ki ne pripada več le pisani književnosti, temveč vedno bolj le ustnemu slovstvu. In od takrat je vic dejansko del tega slovstva. Postal je kulturni fenomen, ki ga folkloristika in etnologija ne smeta spregledati.

Tako kakor drugi žanri slovstvene folklore tudi vici kažejo, da nastajajo in se izgubljajo po zakonitostih, ki jih pozna folkloristika, poleg tega mnogo povedo o kontekstu, s tem pa o družbah in skupnostih, kjer vici nastajajo in živijo. Raziskave nas nato popeljejo še k nosilcem in k konzumentom in do možnih odgovorov, koliko se ustvarjalci in poustvarjalci vicev prekrivajo z ustvarjalci in konzumenti drugih ustnoslovstvenih žanrov. S tem se odpre področje raziskavam, ki naj bi ugotavljale, v katerih družbenih skupinah so vici bolj, v katerih manj zastopani in zakaj, ali pa so mogoče enakomerno porazdeljeni in ali so boljše ali slabše zastopani med njimi kot

druge zvrsti ustnega slovstva in kakšna je sploh družbena vloga vicev. To za folkloristiko niso edina vprašanja, saj bi nas skupaj z Röhrichtom moralo zanimati še, zakaj je nekaj sploh smešno in komu je smešno, kakšna so sredstva in cilj vicev in katere so sploh dominantne ideje. Po drugi strani bi se ob tem raziskovalcu odprla še posebna, tipološka in oblikovna vprašanja, na katerih temelji vic. Odgovori na taka »specialna« vprašanja o zgradbi in stilu nas nujno pripeljejo še do pomembnejših kontekstualnih sporočil, ki zanimajo etnološko vedo. Vsa množica vicev in njihovo hitro širjenje kažeta še na to, da so vici v moderni in postmodernejši družbi najbrž edina zvrst, ki ji (za zdaj) ne grozi izumrtje in je torej vitalnejša od drugih zvrsti ustnega slovstva. Prav s tega vidika bi moral biti vic za folkloristiko še zanimivejši, ker v kratkih oblikah in v množičnosti prinaša pred raziskovalca vso družbeno sodobnost, po drugi strani pa se oblikovno, vsebinsko itn. podreja »tradicionalnim« pravilom ustnega slovstva. Prav zaradi »trojnosti« (tekst – tekstura – kontekst) je treba tudi vic kot druge ustne slovstvene žanre obravnavati in preučevati v luči te folkloristične triade. Tudi pri raziskavah vicev ni bližnjic in odgovorov ne morejo dati le tekstološke raziskave ali pa izolirane etnološko-kontekstualne obravnave. Ločene raziskave so vedno najslabša rešitev, ker so necelovite, zato bi tudi pri vicih moral obveljati interdisciplinarni prijem. Folkloristika ne more vsega doreči sama, kar velja tudi za raziskave vicev, čeprav je v svojih prizadevanjih še tako široka. Zato ena sama razprava ne more dokončno odgovoriti na vsa nanizana vprašanja in ponuja le kak namig na mogoče folkloristične vidike pri obravnavi, ki so lahko vodilo tudi drugim družboslovnim vedam. Skozi izbrana poglavja šele načenjamo podobo vica, zato bo njegova definicija mogoča šele na koncu.

Vic in šaljiva zgodba

Pojma se večkrat mešata vsaj v vsakdanjem govoru, zato je za znanstveno rabo treba najprej določiti njuni polji in morebitna prekrivanja. Včasih do poistenja pride zato, ker je vic izšel iz šaljive zgodbe in se je šele dokaj pozno osamosvojil, poleg tega pa vic in šaljiva zgodba še danes lahko sobivata drug ob drugem ali pa celo prehajata drug v drugega. Takrat so meje med njima zelo nejasne. Za zgled naj bo vic, ki je krožil po medmrežju. Lepo se namreč vidi, kako je avtor oblikovno in kompozicijsko sledil šaljivi zgodbi, ki je v bistvu daljša in bolj pojasnjevalna kot vic:

Moški je vstopil v gostilno. Takoj za njim je skozi vrata veličastno zakorakal ogromen noj. Potem, ko sta sedla za edino prosto mizico v kotu gostilne, je prišel natakar in ju vprašal, kaj bosta naročila. Moški je rekel, da bo malo pivo. Potem se je obrnil k noju: »Kaj boš pa ti?« »Tudi jaz bom malo pivo«, je odgovoril noj. Natakar prinese dve pivi in reče: »Tole bo 520 tolarjev, prosim.« Moški je z desnico segel v žep in izvlekel točno toliko, kot je bilo rečeno. Naslednji dan moški in noj spet prideta v gostilno, spet naročita pivo. In spet je moški segel v žep in iz njega potegnil toliko, kot je stalo. Vse to je postalo že vsakdanje, zato ju natakar vpraša: »Kot vedno?« »Pravzaprav ne,« odgovori moški, »mrzlo je zunaj in le dvojni viski bi me pogrel.« »Jaz bom isto«, se takoj oglasi še noj. »Tole bo pa 940 tolarjev«, je rekel natakar. Moški je segel v žep in privlekel ven točno 940 tolarjev in jih položil na šank. Natakar ni mogel več krotiti svoje radovedno-sti, zato je vprašal: »Oprostite, kako vam to uspeva? Vedno pridete s točno vsoto denarja v žepu.« »No,« je odgovoril moški, »to je dolga zgodba. Nekaj let nazaj sem čistil klet v svoji hiši in med vso tisto šaro sem našel starinsko svetilko. Všeč mi je bila njena oblika in sklenil sem, da jo očistim. Ko pa sem jo podrgnil, se je pojavil duh, rekel je, da je Aladinov in

da mi bo izpolnil dve želji. Moja prva želja je bila, da bi vedno, kadar bi imel kaj za plačati, samo segel v žep in tam bi bila vedno prava količina denarja, ki bi ga tisti trenutek potreboval. Večina ljudi bi si zaželela deset milijonov tolarjev kot v tistem Jonasovem kvizu ali pa deset kil zlata.» «Vi pa boste vedno ravno toliko bogati, kot boste hoteli», je rekel natakar. Moški mu odgovori: «Tako je. Naj gre za liter mleka ali najnovejšega mercedesa, plačilo je vedno v žepu.» «Še eno vprašanje», je radoveden natakar, «kaj pa je s temle vašim nojem?» Moški je odgovoril s kislim nasmeškom: «Moja druga želja je bila, da bi imel velikega tiča.»

Pravzaprav gre za pripoved s pravljničnimi elementi (Aladin), ki le s koncem strukturo podre in jo spremeni v vic. Šaljiva zgodba temelji na nazornosti, ki je osnova vsem drugim žanrom ustnega slovstva. Šaljive zgodbe rade opisujejo dogodke in okolje, zato so obširnejše kot vic in tudi bolj »udobne«, saj ustvarjalcu in poustvarjalcu ni treba toliko paziti na izbrušeno poanto, temveč se lahko prepustita dogodkom in fantaziji. Pripovedovalec šaljive zgodbe se večkrat prav »izčrpava« v opisih in v podrobnostih, se ustavlja ob določenih situacijah in podrobno opisuje nastopajoče oz. »junake«. Osebe v šaljivih zgodbah so večkrat iste kot v vicih, opisane pa so drugače, čeprav jih tako vic kot šaljiva zgodba smešita. Glavna oseba je v vicu podvržena večji agresiji, medtem ko sta v šaljivi zgodbi opis in karikiranje blažja.

Kljub temu, da je vic najpogosteje krajši od šaljive zgodbe, je vendarle zasidran v govoricu, ki pa je bolj domiselna, celo »asketska«, medtem ko šaljiva zgodba takšnih omejitev ne pozna in živi bolj iz gradiva in iz dikcije ter se bolj naslanja na dejstva (Röhrich 1977: 5). Največja razlika med obema je v poanti, ki je v vicu vedno na koncu, medtem ko v šaljivi zgodbi to ni nujno in je poanta lahko razložena že na začetku ali pa se izriše skozi samo zgodbo. S tem pa poslušalcu odvzame zadovoljstvo pričakovanja. Šaljive zgodbe imajo lahko več epizod in scen, vic pa ima največkrat le en sam »posnetek trenutka« (nav. delo:9). Pri prej navedenem primeru smo priča prehodu šaljive zgodbe v vic. Tak »prehodni« vic ima lahko še stranske epizode in več scen, včasih celo nekakšne »didaskalije« oz. pripovedovalčeve opombe (tekstura), ki se pojavljajo lahko še pozneje, največkrat v slabih vicih oz. pri slabih pripovedovalcih. »Didaskalije« v vicu so skoraj gotovo opozorilo na nekakšen kratek stik med pripovedovalcem in poslušalcem, bodisi da je slab pripovedovalec ali pa poslušalec vsega ne razume. Največkrat kratek stik nastane, ko poslušalec vic posluša na isti način kot zgodbo in je navajen ali pripravljen zgolj na logični tok dogajanja, ki ga vic sploh ne potrebuje.

Tako kot pregovori si tudi vici za svoj pripovedni slog največkrat izberejo sedanjik, medtem ko se zgodbe (tudi šaljive) pripovedujejo v pretekliku in večinoma tudi govorijo o preteklih dogodkih. Pri sodobnih vicih je opaziti, da se tudi ti »silijo« v preteklik ali pa je v pretekliku le prvi stavek ali uvodni del.

Lahko bi rekli, da so šaljive zgodbe vici preteklosti. Obe zvrsti je determiniral različen čas z različnimi okusi. Röhrich (1977: 9) domneva, da so se ljudje nekoč glasno krohotali šaljivim zgodbam, sodobni človek pa se jim le muza in se krohoče le še vicem. Današnji poslušalec občuti v obeh žanrih različno komiko, zato je tudi komični učinek različen. Vendar mora tudi šaljiva zgodba zbuditi smeh, drugače ni smešna. Enako velja za vic. Kaj je smešno, je povezano z okusom, s časom. Želja po smehu je bila vedno enaka, tako pri srednjeveškem kot sodobnem človeku. Pojmovanje smešnega pa se je spreminjalo. Nič posebnega ni torej, da so »nedolžne« šaljive zgodbice danes bolj žive v otroški folklori. Vic je sodobna oblika komičnega. Če je šaljiva zgodba bolj

stvar preteklosti in preteklega dožemanja komičnosti, je nujno povezana še s preteklo sociološko strukturo in torej pripada bolj ruralnemu okolju, medtem ko je sodobni vic bolj domena urbanega okolja. V tem okolju je vic tudi nastal.

Folklorni in folkloristični okvir vica

Tu ne gre za dokazovanje, ali vic sodi v ustno slovstvo, ker je to jasno, temveč gre za možni folkloristični okvir, v katerem naj bi potekale raziskave. Slovstvena folkloristika se primarno srečuje z besedili, še posebej, ko gre za prozo in njene kratke oblike. Zato je tekstovna analiza teh oblik primarna, ponuja pa nam dva povezana raziskovalna pogleda: na eni strani gre za sam pripovedni vidik besedila, na drugi strani pa za komunikacijskega. Oba skupaj odkrijeta v folklornih žanrih širšo pričevalnost, ki ni zanimiva le za folkloristiko samo, ampak še za etnologijo, antropologijo in tudi druge družboslovne vede. Pripovedni vidik in tekstne raziskave lahko ostanejo le torzo, če istočasno niso opravljene še raziskave teksture in konteksta. Slednja sta predmet komunikacijskega vidika in razkrivata vic kot pojav in njegovo zabavljaško funkcijo, opozarjata pa še na družbeno razsežnost vica. Prav socialna razsežnost folklorne in vica v njej je mogoče najbolj zanemarjen vidik obravnav in gre za primanjkljaj, ki ga tudi ta razprava ne more nadomestiti in odpraviti. Folkloristika se posveča funkcijskemu in komunikativnemu vidiku v vseh drugih folklornih žanrih, vic pa spušča. Kaj je temu vzrok? Zakaj je vic na raziskovalnem stranskem tiru? Natančen odgovor še ni mogoč, prve slutnje pa nakazujejo, da resne raziskave vica blokirajo njegova »neresnost«, banalnost, spotikljivost in groba agresivnost.

Torej se vic v raziskavah dogaja nekaj podobnega, kakor se je dogajalo z »nelepimi« oz. kvantarskimi ljudskimi pesmimi. Tudi te so v folklori vedno obstajale, vendar zaradi »neprimernosti« niso bile deležne strokovnih analiz. S tem se je folkloristika zavestno odrekla raziskavam neke specifične pojavnosti in njenim nosilcem, posameznikom ali družbenim skupinam. Zato smo dobili nekoliko popačeno podobo družbene funkcije kvantarskega in s tem celotnega ljudskega pesništva. Tako kot kvantarske pesmi so tudi vici družbeni, zgodovinski, etnološki in civilizacijski pojav in dokument in zato zahtevajo enako poglobljeno razpravljanje in resno obravnavo kot vsi drugi žanri »lepega« ustnega slovstva. Sploh še premalo vemo, zakaj nekateri vici pri nekom povzročijo osuplost ali ogorčenje, pri drugih pa smeh. Obe občutenji sta za znanstveno raziskavo enakovredni, kar pomeni, da je za raziskave smeh enako resen pojav kakor osuplost in ga je zato treba enako obravnavati in to brez selekcioniranja med »zdravim« in neprimernim humorjem. Res je, da imajo vici kratko življenjsko dobo in so lahko zaradi tega »krhko« raziskovalno gradivo, ker nam na prvi pogled ne morejo dati oprijemljivejših ali celo stalnih opornih točk, česar smo vajeni pri drugih žanrih. Vendar vicev še nismo raziskovali in tega pač še ne vemo. Vendarle vic kaže, da sta njegova hitra spremenljivost in umiranje relativna pojava, saj struktura vicev kaže, da so ti vedno isti, menjajo se le osebe in prizorišča. Kljub svoji dinamiki se vic ohranja s strukturno stalnostjo in tudi statičnostjo, kar spet poznamo iz drugih folklornih žanrov. Vic ohranja čvrstost žanra, zato v njem ob aktualnih lahko najdemo »večne« teme in motive. Za razloček od drugih žanrov ima vic za raziskovalce nekatere prednosti: je več gradiva, zaradi »mladosti« pa je vicem mogoče slediti od nastanka do danes. S tem lahko spremljamo njegovo kontinuiteto in preobrazbe. Takšen pregled olajša marsikateri še neznan odgovor. Kakor v ljudskem slovstvu nasploh ne variira le delo samo, temveč vsi elementi, povezani z njim (pripovedovalec, poslušalec...), tako je tudi pri

vicu. Novi poslušalci npr. še mogoče niso slišali že zelo starih vicev, zato jih sprejemajo kot nove. S tem lahko stari vici živijo naprej, čeprav nekoliko spremenjeni ali posodobljeni. Spet gre torej za vez, ki vic povezuje z drugimi folklornimi žanri.

Bistvena značilnost vica je njegova ustna komunikacija. Pripovedovalec vice prenaša posamezniku ali skupini, stalni ali občasni družbi. S pripovedovalcem poslušalci sodelujejo in spremljajo razvoj dogajanja (pripovedi), sledijo pripovedovalčevim morebitnim zastranitvam in ukanam, hkrati pa se miselno pripravljajo na poanto. Ta je kljub intenzivnemu sledenju »zgodbi« drugačna od pričakovane, največkrat celo absurdna. In prav v tem nesmiselnem sklepu sta nastavek in tudi vrhunec komičnega v vicu.

Vsi ustnoslovstveni žanri imajo na začetku svojega konkretnega ustvarjalca ali avtorja, tako tudi vic. S širjenjem se avtorstvo zgubi, publika sprejme le še vic in pripovedovalca, avtorstvo je ne zanima in s tem avtor postane anonimen. Vsaka nova pripoved vica predstavi le novega poustvarjalca (pripovedovalca), ki je hkrati še novi sooblikovalec. Pojavi se variantnost, kjer »originala« ni več. Že tisti trenutek, ko je vic začel svojo pot in se širi, je postal last poslušalcev, torej kolektiva, družbe, skupine, zato je izgubil avtorstvo.

Hkrati s širjenjem vic dobiva vedno nove poteze, dodatke ali redukcije, kljub temu pa ohranja določene šablone, tipične like itn., ker sta prav tipičnost in ponavljanje »vtisnjena v spomin« folklorne poetike in s tem tudi v zavest nosilcev folklornih pojavov. Folklorna struktura in poetika se od ustvarjalca in poustvarjalca prenašata na publiko, ta pa si spet fiksira vzorce in sheme, ki jih drug poustvarjalec seveda lahko krši, ne more pa jih povsem odpraviti ali celo znikati. Če to poskuša, ga »množična cenzura« lahko zavrne. Vic ima namreč svoje žanrske zahteve in lastnosti, ki ne smejo biti bistveno kršene, ker bi se s tem porušila tudi čistost žanra, oz. vic ne bi bil več vic. Kot vsaka druga folklorna oblika ima tudi vic svojo arhitektoniko in notranjo logiko z natančno določenimi mejami morebitnih modifikacij. Morebitni prestop teh meja uniči vic ali pripovedovalca. Vici lahko večkrat ponovijo enako situacijo (zdravnik in pacient), iste osebe (Mujo, Haso), iste tipe (blondinka, tašča, Gorenjec), vendar pa večinoma le z novo zgodbo. Stara pride v poštev le, če še ni bila slišana.

Najmočnejši in mogoče edini resnejši odmik od čvrstih in tradicionalnih folklornih norm je pri vicu njegov vrhunec oz. poanta, ostali postopek gradnje, ki je naravnak poanti, pa je čvrsteje fiksiran.

Psihologija in dramaturgija vica

Freud v že omenjenem delu pravi, da je vsak vic agresiven, saj je agresivnost bistvo vica. V vicu naj bi šlo za odkrito napadalnost do avtoritet (politiki, dostojanstveniki...) in do drugih, predvsem drugačnih ljudi in do drugih etnij ali narodov. Ob agresiji pa po Freudu vic hkrati detabuizira nekatere situacije, ki so v življenju bodisi prepovedane ali se o njih ne govori, vsaj javno in v dobri družbi ne, ker so neprimerne (groba seksualnost, t. i. fekalnost ipd). Vic naj bi pomenil določen upor prepovedim in normam. Kaj je neprimerno, vsakič znova določa prevladujoča družbena norma. Upor naj bi človeka sprostil, ker se mu je posrečilo premagati neki tabu, ki ga je obremenjeval ali ga postavljajl v neprijeten položaj zaradi odvisnosti od norm, zakonov in njihovih restriktivnih učinkov. Vic je zato lahko tudi upor proti vrsti vzgoje in njenim smiselnim ali nesmiselnim omejitvam. Vici nam ta dejstva tudi potrjujejo. Zavedamo pa se, da agresivnost sama po sebi sploh ni komična in da prej zbuja vse druge občutke kot pa smeh. Smeh je v takih trenutkih lahko le znamenje zadrege in nesproščenosti.

Vendar se vicu le redko smejemo iz zadrege. Nasprotno, gre za sproščen smeh, in to zato, ker vic odpravlja morebitno neprijetno občutje in se vicu smejimo zaradi njegove »odrešujoče« funkcije.

Prva osvobojajoča funkcija vica je že v tem, da se ustvarjalec in poslušalec dobro zavedata, da ne gre za realistično zgodbo oz. za resničnost, čeprav lahko govori o resničnih ljudeh in resničnih dogodkih ali situacijah. Prav zaradi neresničnosti je vicu dopuščeno več, ko gre za miselno in verbalno nasilje. Vic poslušalca tudi zapeljuje s svojo mimikrijo, s skrivanjem in s sprenevedanjem, kar spet ustvarja lahkotno iluzijo neresničnosti, pri čemer se poslušalci zavedajo, da je »skrivanje« le zavajanje, ki ima povsem drugo in nasprotno funkcijo, funkcijo odkrivanja in razgaljanja. Tak kontrast ima lahko že sam po sebi komični učinek, še večji učinek pa ima, če je nelogičen in morda neumen. Prav to učinkuje smešno. Poslušalec se vedno zaveda nelogičnosti in zato povedano zanj ni obvezujoče. Neobveznost pa je nekaj odrešujočega, nelogičnost pa je smešna. Odrešujoče je za nekoga lahko že to, da razkrivanje avtoritete (politika, duhovnika) iz te osebe naredi le človeka, kar spet lahko postane nasprotno našemu pričakovanju. Tudi včasih zelo grobi vici na račun pohabljenec, jecljavcev ali retardirancev niso toliko usmerjeni proti njim samim, ampak so spet v funkciji poslušalčeve »razbremenitve«, ko se lahko lahkotno spopade z neprijetnimi stvarmi, ki jih odrija (črni vici o smrti in nevarnih boleznih). Sama po sebi je lahko smešna že vsaka drugačnost (etnična, religiozna, spolna), ker je odmaknjena od ustaljenih predstav in nam tuja. Tuje pa vedno zavračamo, najbolj odrešujoč način je humor, ker je vse drugačno smešno.

Poleg tega vici še karikirajo, s tem pa stopnjujejo smešnost. Smešno lahko učinkuje še zaigrana naivnost, kar lahko postane pomemben vidik komičnega, hkrati pa blaži agresivnost vica. Sproščujoče, čeprav še ne komično, deluje še dejstvo, da v vicu vedno nastopa nekdo drug, ne jaz. S to drugo osebo se poslušalec nehote primerja in vedno zadovoljen ugotovi, da je sam boljši in da je vedno nad osebo iz vica in je zato potešen. Druga oseba (iz vica) sproži veselje in komičnost, ker je karikirana in ker je razkrita njena neumnost.

Spoznanje, da ima človek moč, da osmeši drugega, odpira po Freudu (1970: 194) možnost neslutnemu dobitku humornega uživanja v vicih, k čemur izdatno pripomore še tehnika vica. Posameznik lahko tudi sebe naredi smešnega, vendar gre pri tem le za mimikrijo, za tehniko vica in za ukano. Na koncu se mora namreč vedno pokazati, da je naš »jaz« superiornejši od drugih ljudi. Iz psihološkega vidika je morda pomembno še to, da vici uporabljajo takšne načine mišljenja, ki so po Freudu (prav tam) blizu podzavesti oz. nezavednemu, kar v območju zavednega sprejememo zgolj kot miselno napako. Prav te »miselne napake«, torej absurdi, so temeljno sredstvo večine vicev, saj gre za dvojnost med racionalnimi zahtevami nagona in razuma in med našim zavestnim odrekanjem logiki, ker raje uživamo v nesmislu. Smešno deluje tudi razgaljanje, kar zlasti velja za seksualne in fekalne vice, čeprav se prav pri tovrstnih vicih lahko razgalja tudi poslušalec, ki po Freudu (nav. delo: 227) to stori s pomočjo glavne osebe vica. Še pomembnejše je, da neresnična ali absurdna »zgodbica« ustvarja komični učinek in jemlje neprijetnim temam del njihove neprijetne energije, saj humorni toni prevladujejo nad čustvenimi impulzi.

Struktura vica ima torej v veliki meri psihološko podlago, saj skuša vic spretno najti podobnosti med prezrtimi razlikami. Nasprotja se lahko pojavijo še na ravni nasprotja med smislom in nesmisлом. Vic nas »prisili«, da za trenutek pomislimo, kako ima celotna stvar svoj smisel, ki se takoj nato pokaže kot popoln nesmisel. Spoznavnost

tega kontrasta je vir komičnosti. Nepričakovana poanta je vendarle katarzična, saj pojasnjuje morebitno začudenje ali pa ga celo na novo vzpostavi. Vici sproščajo energijo z izražanjem in z zavajanjem, saj s tem hote dajetajo poslušalcu čim manj oprjemljivih in izrazitih točk. Pomembno je le, da je vic razumljiv. Če namreč zahteva prevelik miselni napor in preskakuje med različnimi miselnimi potmi, lahko ogrozi poslušalčevo pozornost. Hkrati pa mora vic to pozornost vedno usmerjati drugam, pri čemer je seveda v nevarnosti, da propade »osvobojena energija zaviranja« (nav. delo: 227).

S psihološko podobo je tesno povezana tehnika vica. Ta nas pripelje k osnovam tekstološke in dramaturške zgradbe. Znano je, da so najboljši vici jasni in razumljivi, zaradi tega so največkrat kratki. Vendar taka oblika, kot je bilo že opozorjeno, ni takšna že od samega začetka, saj se je vic brusil in kristaliziral do svoje jedrnatosti šele v procesu komunikacije. Pomembno vlogo v njej ima dober pripovedovalec, slabemu sta namreč jasnost in kratkost velika past. Če želi vic čimprej pripeljati h koncu oz. k poanti, nekatere stvari skrajšuje ali opušta, kar lahko vic razvodeni ali celo uniči. Pripovedovanje vicev je večšina, ki ima svoj učinek.

Dramaturška zgradba vica temelji na dialogu pripovedovalca s poslušalcem in na jedrnatih zgodbi. Po nekaterih ugotovitvah (Hadžić 1998: 87) naj bi bilo kar 90% vicev dialoških, kar velja tudi za tiste z bolj razvejeno zgradbo in zgodbo. Ni pa nujno, da vic temelji le na notranjih dialogih.

Tehnika vica ni zgolj oblikovni proces, saj je utemeljena psihološko in vodi v komičnost in posledično k smehu kot glavnemu učinku. Osnovna dramaturgija komičnosti temelji na zamenjavah situacij, besed in oseb, v nesmiselnosti poante, v samoironiji in na nasprotju med afirmacijo in negacijo, na opisovanju značajev in njih karikiranju. Temelj predstavlja lahko še rutinska domislica oz. dramaturgija, ki gradi na že znanem, shematiziranem oz. na »tradicionalnem«. Uspešna dramaturgija vica se najlažje izpelje prek absurda, katerega dramaturško bistvo je v tem, da niti ne pričakujemo realnega odgovora oz. sklepa, ampak nas ta kljub vsemu vedno preseneti. Kljub pričakovanemu nesmislu smo v njem pripravljeni iskati smisel, s tem pa se nehote znajdemo v vlogi junakov vicev in hkrati ustvarjamo novo komično situacijo z lastnim vicem v vicu. Vic je zunaj zakonitosti vsega, kar zasmehuje, in je zgrajen po takem fantazijskem postopku, ki ustreza komični dramaturgiji. Je pričakovana »laž« z nepričakovanim zasukom. Mogoče je bila Freudova največja napaka prav v tem, da je v vicih iskal globlji smisel oz. racionalnejšo tendenco. Vici niso Hamletove »nore« besede, v katerih bi poslušalec (Polonij) razbiral logiko.

Dramaturgija vica se lahko poruši že z zamenjavo besed ali z njihovo opustitvijo, če se pripovedovalcu to zazdi bolj ekonomično in dramaturško pomembno. To še posebej velja za absurdne vice (ti pa so v večini), zato morajo poslušalci razumeti vse. Pripovedovalec namreč ne more pojasnjevati smisla, ker bi to uničilo komiko. Večina krajšav v vicu je dramaturška, s tem je lahko povečana učinkovitost. Po eni strani pripovedovalec zavaja poslušalce in jih s tem drži v napetosti in celo namenoma zavlačuje s poanto in jo odlaga, po drugi strani pa predolgo čakanje na konec, lahko vic uniči. Poslušalcem postane dolgočasen, zato nesmešen, ker jim je bil odvzet užitek sprejetja vica »na dušek«.

Od antičnih do modernih komediografov sta zavajanje in spreminjanje temeljni tehniški komičnega. Prav tako je v vicu. Dražljivost komične poante je namreč ta, da poslušalec pričakuje eno, dobi pa nekaj čisto drugega. Pri tem je nadvse pomembna natančnost, kjer mora biti vsaka beseda natančno odmerjena in spregovorjena v pravem trenutku. Te

zahteve bolj veljajo v visoki literaturi, v komedijah in v šaljivi prozi, medtem ko je v ustnem vicu to pravilo velikokrat kršeno. Prav tako je nekoč v visoki umetnosti veljalo pravilo, da vulgarnost ni združljiva s komičnim in s humorjem, oz. da zanj ni nujna. Vic pa ima svoje zakonitosti: vulgarnost v njem je lahko sploh edina osnova komičnega. »Pravilo« je utemeljeno psihološko. Največ vulgarnosti je zlasti v seksualnih vicih, kjer ima povsem kontradiktorno vlogo, saj naj bi prav »pornografija« blažila učinke pornografije in zavrtosti ob njej, prinašala naj bi katarzično sporočilo: če je nekaj smešno, ne more biti vulgarno. Vic že vnaprej daje »odvezo« poslušalcu. Prav vulgarnost loči vic od prvotne duhovite domislice, iz katere je nastal. Domislica je namreč po Ciceronu nekaj, kar »verodostojnost izrazi na dostojen način« (Hadžić 1998: 103).

Vulgarnost in nevulgarnost sta etična pojma. Tako je še danes, čeprav vidimo že tudi poskuse, ki vulgarnost izvzemajo iz etičnega okvira in jo prenašajo na ideološko in tudi estetsko območje. T. i. estetika grdega si prizadeva dobiti legitimiteto osebnega, umetniškega in celo filozofskega pojava, kar naj bi pomenilo upor proti ustaljenim družbenim normam, ki bi jih bilo treba odpraviti ali razbiti.

Ob vulgarnosti nekaterih vicev je treba opozoriti še na sociološko dejstvo s koreninami v človekovi psihi. Mnogi pripovedovalci namreč vedo, da so seksualni vici odmevnejši pri moškem in manj pri ženskem občinstvu, saj naj bi bil naturalizem vicev bližje moškemu dojemanju, medtem ko ima ženska raje posredno pot do seksualnosti, kjer ima pomembno vlogo »prikrivanje«, posrednost. Na podlagi različnega razumevanja in sprejemanja vicev ti lahko krožijo in živijo le v nekaterih skupinah: vulgarni v enih, nedolžni v drugih. Pa ne gre le za vulgarnost ali ne, temveč za širšo tematiko. Nekateri vici so značilni za določeno socialno ali interesno skupnost. T. i. otroški vici krožijo v svetu otrok, poznamo pa še t. i. duhovniške vice in vice raznih drugih skupin. Socialni zemljevid pojavnosti in kroženja vicev je še najbolj neizrisan, in to tudi tam, kjer so vici precej bolje raziskani kot pri nas.

Tipologija in klasifikacija vicev

V slovstveni folkloristiki je klasifikacija gradiva mogoče eno težjih vprašanj, ki še danes ni zadovoljivo rešeno, tako še vedno prevladujejo različni sistemi in klasifikacijski tipi, kar še posebej velja za ljudsko pesništvo. Gradivo nekateri razvrščajo po vsebini, drugi po funkciji, spet tretji po nosilcih itn. ali pa kombinirajo različne pristope. Vzrok temu je množica motivov in podmotivov. Zato težave pri klasifikaciji vicev niso nič manjše, saj gre skoraj za nepregledno gradivo, s še nepreglednejšo vrsto motivov in podmotivov. Klasifikacija je še bolj nedodelana tudi zato, ker vic sploh še ni bil deležen obsežnejših in natančnejših folklorističnih obravnav. Zato se opiram le na glavne teme, ki jim dodajam variirane motive, ki so največkrat le različica glavne teme. Spet je treba opozoriti, da naj bi danes po svetu krožilo le okoli 200 različnih vicev oz. nosilnih tem (Hadžić 1998: 100), milijoni drugih vicev so le različice nosilnih tem. Lastne raziskave, za zdaj še nepopolne, takšno mnenje podpirajo, saj se je pokazalo, da se večinoma menjujejo le osebe ali prizorišča, vici pa ostajajo enaki. Pri političnih vicih vidimo, da gre za eno temo z velikim številom variant. Podobno velja za seksualne, etnične, religijske idr. vice. Ob tem pa se lahko še isti tip »junaka« pojavlja v tematsko različnih vicih (npr. Mujo in Haso, Gorenjec, blondinka). Slednja je sicer glavna junakinja vicev o ženski neumnosti, jo pa pogosto srečamo kot »nosilko« seksualnih vicev.

Nemški raziskovalec vicev Röhrich je vice razdelil v osem vsebinsko-tipskih kategorij in tem dodal še nekaj podvrst. V prvo kategorijo je uvrstil vice glede na sodelujoče osebe

oz. njihove »junake«. To so vici o zdravnikih, trgovcih, zmotljivcih in zbegancih, o fičfiričih. Pridružil jim je še t. i. živalske vice (o papagajih, slonu in miški, o zajčku). Zanimiva je druga kategorija, saj je Röhrich vanjo uvrstil vice glede na njihove ustvarjalce ali uporabnike (otroški, moški, vojaški, tuji itn.). Sem naj bi sodili še vici o norcih, o lovcih in mornarjih. Tretjo skupino vicev predstavljajo tisti z dominantno vsebino: politični, seksualni, verski, skatološki, sanjski in lažnivi. V četrti skupini so vsi vici s posebno strukturo ali obliko: vici-uganke oz. vici z vprašanji in odgovori, besedni, slikovni in mimični ter vici z »miselno napako« oz. absurdni ter t. i. inteligentni vici, kjer se pripovedovalec dvigne nad poslušalčevo nevednost. Črni vici, pijanski, okrutni in gnusni sodijo v peto skupino, v šesti pa so etnični vici oz. vici o etnijah in posameznih religijah. Ker ima vsak vic neko tendenco oz. je naperjen proti nekomu ali nečemu, je Röhrich v sedmo skupino uvrstil agresivne, tendenciozne, antiklerikalne, nespodobne in nedolžne vice. Zadnjo, osmo kategorijo pa tvorijo vici glede na kraj dogajanja oz. prizorišča: šolski, kasarniški, spovedniški, straniščni in vici o samotnem otoku. Vendar tudi Röhrichova klasifikacija ni najboljša, saj vici iz ene kategorije prehajajo v drugo in se ponavljajo v različnih klasifikacijskih prostorih. Vendar pa glede na izkušnje, ki jih imamo pri klasifikaciji ljudskega pesništva, tudi pri vicih najbrž ne bo dokončne in idealne rešitve.

V nadaljevanju se ne ustavljam ob naštetih kategorijah, za ponazorilo sledi opis nekaterih tematskih sklopov.

Politični vici: specifična dramaturgija političnega vica je v tem, da še bolj poudarja dvojnost med realnostjo in absurdom, zato je še izrazitejši antitetični poudarek. Lahko gre za resničen dogodek in največkrat za resnično politično osebnost, pa vendar ne gre za anekdoto, saj nesmiselna poanta razbije anekdotično resničnost in se trudi ustvariti zgolj komičnost. Takšnega ga sprejmemo tudi poslušalci, saj nam je smešno prav to, kar je le napol resnično ali pa sploh ni. Resnično dejstvo je, npr., da je bil bivši slovenski in jugoslovanski politik Stane Dolanc strasten gobar. Vic o njem tudi navaja resnično dejstvo, da je bil nekaj časa jugoslovanski notranji minister. Smešnost se začne šele tedaj, ko vic ne govori več le o ljubitelju gob, temveč ko vse resnične podatke spelje v absurdno nadaljevanje oz. v poanto. Domislica namreč pravi:

«Lahko je Stanetu Dolancu biti gobar. Najde le eno gobo, ki jo toliko časa zaslišuje, da mu pove, kje so še ostale.»

Seveda je domač le akter, poanta domislice pa je mednarodna.

Politični vic v ospredje postavi politikove negativne lastnosti, poleg političnih še človeške napake, tudi telesne in duhovne pomanjkljivosti. Politični vici večinoma sploh ne govorijo o politikovi politiki oz. o njegovem delovanju v njej, temveč prvenstveno smešijo njega samega in njegove človeške lastnosti. Poleg absurdnosti dosega jo smešnost še z ironičnim smešenjem.

Eden najpogostejših posmehov politikom v bivši Jugoslaviji je bil zgrajen na pičli izobrazbi komunističnih voditeljev in na njihovih predrevolucijskih poklicih. Bivši slovenski predsednik Marinko se je jezil na ženo, ker ni bila dovolj izobrazena in je naokrog govorila, da je v operi sedela v logi. Marinko jo takoj popravi, da se vendar reče loža. Osramočeni politik očita svoji ženi: *Oh, Mica, kakšna blamaga!* Motiv vica se je v bivši Jugoslaviji še mnogokrat ponovil, vendar z drugimi osebami, in »zgodba« je živa še danes.

Med politiki v bivši Jugoslaviji, o katerem je krožilo največ vicev, je bil nesporen rekorder predsednik jugoslovanske vlade Mika Špiljak, v vicih imenovan jamski človek. Pozneje ga je na političnem in humornem prestolu nasledila Milka Planinc. V času njune vladavine je jugoslovanska vlada sprejela največ nepriljubljenih varčevalnih

ukrepov, zato je njuna popularnost v vicih razumljiva. Vendar za nekatere vice o bivših jugoslovanskih politikih ni bila »zaslužna« le ljudska modrost, saj je bilo veliko vicev lansiranih. Razširjali so jih agenti tajnih služb, politični birokrati in še kdo, če so namerno hoteli diskreditirati partiji manj ljubega politika. Hkrati je razširjanje političnih vicev služilo še temu, da je med ljudmi ustvarilo virtualno resničnost o sproščeni jugoslovanski demokraciji. Taki vici so lahko brez posledic krožili med ljudmi, da bi se ustvarjalo prividno ozračje jugoslovanske politične sproščenosti in gibkosti. Poleg neškodljivih lansiranih vicev so seveda med ljudmi krožili še politikom in državi nevšečni ali celo nevarni vici, ki so bili strogo sankcionirani. Pripovedovalci so jih zato širili bolj potihoma in v nenevarnih, zanesljivih družbah. Za presojo nevarnosti je ljudski humor izumil svoje stopnje. Pripovedovalec je npr. politični vic najavil z besedami: »Hočete slišati tistega za dva meseca ali tistega za tri leta?« Tedanjim državljanom seveda ni bilo treba pojasnjevati spuščene besede.

Če so bile v političnih vicih bivše Jugoslavije pod udarom vedno iste osebe, je bilo pač to zaradi vedno istih ljudi v politiki. S pojavom formalne demokracije v Sloveniji je bilo logično pričakovanje, da bo politični vic dobil nov zamah in da bo zajel politike vseh strank in usmeritev. Po demokratični logiki bi bili prvi na vrsti politiki in stranke na oblasti. Toda politični vici danes takorekoč nadaljujejo starojugoslovansko enosmernost in še vnaprej vzdržujejo politično in človeško bipolarnost »naprednega« in »konzervativnega.« V sodobnem jeziku to pomeni levi in desni blok. Ljudje so to delitev sprejeli, črno-belo delitev čutijo kot normalno in ne vsiljeno. Iz starega propagandnega arzenala je poznano, da so desničarji oz. konzervativci vedno za časom, so omejeni in hudobni in tudi maščevalni, medtem ko so levičarji napredni, pošteni in predstavljajo edino zveličavno podobo sodobnega človeka, politika in državnika. Pač vse po vzorcu bivše ideologije.

Črno-belo bipolarnost pomagajo ohranjati tudi mediji. Medijski vici tu niso obravnavani, pokazalo pa se je, da so prav ti odločilnega pomena za ustvarjanje »prave klime« med ljudmi in za iskanje »pravih sovražnikov« naše države. Današnji vici v medijih, ki odločilno vplivajo na ljudske oz. ustne vice, v večini smešijo zgolj opozicijo, ki je hkrati tudi politična desnica. Kot taka pa nikoli ne more biti dobra. Opaziti je, da se protipozicijski vici zgoščijo pred vsakimi volitvami. Današnja Slovenija je v evropskem okviru pravzaprav poseben fenomen enostranskosti političnih vicev. Starejše demokracije smešijo predvsem oblast, pri nas pa so stvari postavljene na glavo. Temu sledijo medijske zabavne in humoristične oddaje. Nekdaj je bila to oddaja Moped šov, Dnevnikovega humorista Toneta Fornezzija - Tofa, ki je med ljudmi veljal za dvornega oz. režimskega norčka. Kot vsak dvorni norček je tudi Tof smešil svoje gospodarje, vendar na afirmativni način. Blaga šala za njihov režim, groba za opozicijo. Takšno humoristično prakso je nadaljevala še TV Slovenija z oddajo TV Poper. Lahko trdim, da politični humor v današnji Sloveniji kaže znake mešanice med političnim pamfletom in ideološko propagando, vsi politični vici pa sledijo istemu vzorcu: politiki so sicer vsi neumni, toda bolj so takšni desničarji in opozicionalci, ki si sploh ne zaslužijo dobrega vica. Izredno redki so vici o Drnovšku, a še ti se predvsem »ukvarjajo« z njegovo boleznijo. V zadnjem času se je pojavilo nekaj vicev o nesposobnosti vlade, predvsem o mladih političnih karieristih iz Drnovškovega kroga, in o novih slovenskih japijih, ki jih »ljudski glas« povezuje z LDS.:

Ob deželni cesti pod Rovtami pastir pase ovce. Pred njim divje ustavi tovarniško nov Jeep Grand Cherokee. Šofer, mladenič oblečen v Brioni obleko, Cerutti čevlje, z Ray Ban

očali, švicarsko uro in BHS (Business High School) kravato, skoči iz avta in vpraša pastirja: »Mi daš eno ovco, če uganem, koliko jih imaš v tropu?« Pastir pogleda mladenciča, nato gomazeči trop ovc in reče: »Rajtam, da!« Mladenič parkira, priključi notebook in brezžični modem, skenira pašnik preko satelita in GPS (Global Position System), odpre bazo podatkov in 60 Excel tabel, polnih algoritmov, nato pa sprinta 150 strani dolgo poročilo na high-tec mini tiskalniku. Obrne se k pastirju in mu reče: »Tukaj imaš natanko 1.586 ovc.« Pastir odgovori: »Prav imaš. Vzemi ovco!« Mladenič vzame eno izmed živali in jo da zadaj v avto. Ko se pripravlja, da bo odpeljal, ga pastir vpraša: »No, ali mi vrneš žival, če uganem tvoj poklic?« Mladenič takoj privoli. Pastir reče: »Ti si svetovalec v Drnovškovi vladi.« »Natanko tako! Kako pa veš?« vpraša mladencič. »Zelo enostavno,« odgovori pastir: »1. prišel si nepovabljen, 2. zračunal si mi nekaj, kar že tako vem, in 3. o mojem delu nimaš pojma, zato si želim, da mi vrneš mojega psa!«

Pregled internetnih političnih vicev pokaže, da se nekaj podobnega dogaja ne le v vseh republikah bivše Jugoslavije, temveč v večini tranzicijskih držav. Če v demokracijah politični vic stagnira, je enostranski in s tem nerazvit, pomeni, da ni dobro razvit humor in da določeni politiki in šaljivci ne premorejo samoironije, ki je bistvena za humoristično razvite narode in skupnosti. Vici kažejo, da Slovenci samoironijo težko sprejemamo.

In kakšen je naš bivši predsednik države? Kakšen je videti iz vicev? Iz gradiva, ki mi je na voljo, je opaziti, da obstajata le dve vrsti vicev o Kučanu. Prevladujejo kratki, vprašalni vici z odgovorom, v katerih je največkrat omenjana Kučanova majhnost, drugi tip vicev pa je afirmativen, kakršne že poznamo iz preteklosti o Titu.

Kaj dela Kučan na robu pločnika? Z nogami binglja.

Kaj dela Kučan, če ne more spati? Sprehaja se pod posteljo.

In zgled »konstruktivnega« oz. afirmativnega vica o predsedniku Kučanu:

Američan in Slovenec se pogovarjata o demokraciji. Američan hvali svojo in pravi, da gre lahko tudi pred Belo hišo in brez posledic upije: »Dol z Bushem! V Sloveniji si gotovo ne bi upali upiti – dol s Kučanom.« Slovenec pa vpraša: »Ali lahko v Ameriki vsak dan ure in ure zamujaš v službo?« »Ne«, odgovori Američan. »Ali lahko med službo opravljaš osebne zadeve?« »Ne.« »Ali lahko v službi piješ kavico dve uri?« »Ne.« »Ali smeš oditi iz službe dve uri pred koncem delovnega dne?« »Ne, kje pa!« In Slovenec zaključí: »No, potem pa mi pojasni, zakaj naj bi šel in upil – dol s Kučanom.«

Komunikacija med ljudmi iz republik bivše Jugoslavije se je izjemno skrčila, vendar se to pri vicih skoraj ne pozna, saj je ustno komunikacijo zamenjal internet. Skoraj vsaka spletna stran ima tudi vice, ki se širijo tudi ustno, ko so bili »pobrani« z interneta. Glavne politične tarče bivše Jugoslavije so danes Slobodan Milošević, Franjo Tuđman in Alija Izetbegović, ki v vicih večkrat nastopajo skupaj. Trojica nadomešča politično trojico iz starih vicev – predsednika Amerike, Rusije in Jugoslavije. V mednarodni trojici se je vedno najbolje odrezal jugoslovanski predsednik, zdaj je to vlogo prevzel Alija Izetbegović:

Takmičili se Franjo, Sloba i Alija, ko če najbolje skočiti u bazen. Prvi skoči Franjo. Iz bazena izletiš samo dvije kapi vode. Onda Sloba. Iz bazena izletiš samo jedna kap vode.

Skoči Alija. Ništa, ni jedna kap. Kad sudija: »Molimo Aliju da ponovi skok!« Alija opet skoči i opet ništa, ni kap vode. Tad sudija: »Molimo Aliju da ne skače pored bazena!«

Politični vici iz bivše Jugoslavije niso vedno »čisti« primerki žanra, saj je politična snov pogosto prepletena z etnično in nacionalno. Ob starih nacionalnih sporih se porajajo novi in z njimi novi vici. Ti danes niso več strogo sankcionirani, zato jih je tudi več, in so še agresivnejši, lahko se stopnjujejo do črnega humorja. Vsi vici, ki krožijo pri nas o Srbih, Hrvatih, Črnogorcih in Bosancih, niso vedno domačega izvora, temveč prihajajo od drugod, kar se da ugotoviti že po jeziku. Razumljivo je, da je na Hrvaškem največ vicev o Srbih in Bosancih, pri Srbih pa o Hrvatih in Bosancih, pri nas pa so na prvem mestu vici o Bosancih oz. o njihovih tipičnih predstavnikih, kot so Mujo, Haso in Fatima.

Franjo, Sloba in Alija lovijo ribe. Ulovijo zlato ribico, a ta jim reče: »Če me izpustite, usakemu izpolnim željo.« Franjo kot iz topa izstrelil: »Neka svi Srbi poginu!« In puf... Srbija je prazna. Sloba ne čaka dolgo: »Neka svi Hrvati poginu!« In puf... Hrvaška je prazna. Alija pa malo pomisli in reče: »Ako je tako, onda meni samo jednu tursku kafu.«

V balkanske nacionalne vice že po tradiciji vdirata seksualna leksika in tudi seks sam, ki je v naslednjem primeru v vlogi nadrejenosti srbske »moškosti«:

Nazove telefonom Zagrebčanka Beogradanku i hvali se, šta je sve dobila za 8. mart: »Dobila sam krasnu ogrlicu, prsten sa briljantima, još krasniju bluzicu i cveče.« Pita sad ona Beogradanku, šta je ona dobila. A Beogradanka na sve to: »Ma, kurac sam dobila za 8. mart!« A Zagrebčanka: »Isuse, kakvi divljaci, a kakve divne poklone daju!«

V slovenskem okolju so najbolj razširjeni standardni vici o lenih Črnogorcih in neumnih Bosancih. Haso in Mujo sta že tako domača, da sta zamenjala nekdanji par in neumni tandem, ki sta ga nekoč predstavljala Bobi in Tedi.

Kupe Mujo i Haso pasa-ptičara i krenu u lov. Cijeli dan su lovili, ali bez uspjeha. Naveče če Haso mrtav umoran: »Mujo, bolan, ili ovo nije pas ptičar ili ga mi ne bacamo dovoljno visoko.«

Razen nekaj aktualnih političnih vicev o črnogorskem predsedniku Đukanoviću pri nas kroži največ tistih s starejšim stereotipom o lenosti Črnogorcev. Tip starejšega stereotipa ponazarja vic iz 60-ih let:

Ovdje radio Titograd. Tačno vrijeme. 12 je sati. Želimo dobro jutro, radni narod Crne gore!

V sodobnejših vicih, ki krožijo tudi po internetu, je tema ostala ista, variirajo le motivi:

Leži Crnogorac u travi i viče na ženu: »Ženo, daj mi serum za zmije!« Pita žena: »Da te nije ujela slučajno?« Crnogorac: »Nije, ali evo je, ide.«

Le redki so slovenski vici o drugih etnijah ali nacionalnostih, ki vsebujejo vsaj kanček samoironije:

Mujo pride k svojemu delodajalcu in pravi: »Poslušaj, Janez. Že velik let živim u Sloveniji, sam dobar delavec, nikol ne mankam u službi, nikol nisam ugovarjao pa še zmeri živim u baraka. Reci ti meni, dali je to prav?« In Janez mu odgovori: »Ne Mujo, ni prav, reče se v baraki.«

V Sloveniji so že od nekđaj znana zbadanja med prebivalci različnih pokrajin. Kranjci se posmehujejo predvsem Štajercem in nasprotno, pa Primorcem, vsi pa Gorenjcem. Po drugi svetovni vojni, nekako do 60-ih let, so bili najbolj hvaležna tema kranjskih vicev Primorci. Vendar ni šlo toliko za posmehovanje Primorcem samim, temveč njihovemu najpogostejšemu poklicu, policajem. V osrednji Sloveniji je bilo precej policajev Primorcev in so zaradi tega postali junaki vicev. Danes policaji oz. vici o njih nimajo več pokrajinske konotacije, ostaja le stereotip o njihovi neumnosti. Večina policajskih vicev gradi na skoraj enaki shemi: logični razvoj dogodka, ki se spremeni v nasprotje, ko vanj poseže policaj:

Policaju umre mama. K njemu pridejo prijatelji in sosedi, da mu izrečejo sožalje. Medtem pozvoni telefon in policaj dvigne slušalko. Ko se vrne k žalujočim jim reče: »Nesreča res nikoli ne počiva. Pravkar mi je brat sporočil, da je tudi njemu umrla mama.«

V t. i. pokrajinskih vicih se danes najpogosteje pojavljajo Gorenjci. So glavne »zvezde« vicev, ki smešijo varčnost in z njo povezano skopost. Izhajajo tudi že samostojne zbirke vicev o Gorenjcih. V preteklosti so bili tudi v Sloveniji tarča vicev o skoposti le Škoti, te pa so danes zamenjali Gorenjci. V tujih, predvsem angleških vicih je škotska varčnost povezana še z neumnostjo in seveda še z angleškim posmehom škotski »neciviliziranosti«, podeželskosti in neangleškemu načinu skromnega življenja. Čeprav je del takega posmeha čutiti tudi v slovenskih vicih o Gorenjcih, je poanta vendarle bolj enopomenska, pri čemer je gorenjska varčnost še poudarjeno karikirana, da vici sprožajo še druge asociacije, tudi o gorenjski pameti in o vseh mogočih grehah, ki izvirajo iz skoposti:

Gorenjec pride k spovedi in duhovniku zaupa: Med drugo svetovno vojno sem v kleti skrival Žide.« To pa je dobro delo in ne greh, mu reče spovednik. »Že, že,« pravi Gorenjec, »ampak jaz sem jim to zaračunal.« Spovednik: »To pa ni najlepše. No ja, ampak saj si tudi ti imel stroške z njimi.« »Da«, odgovori Gorenjec, »ampak jaz jim še nisem povedal, da je vojne konec.«

Gorenjci so v vicih zasenčili celo Štajerce, ki so bili na »kranjskem« dolgo hvaležna tema vicev, predvsem zaradi pijančevanja, veseljačenja in razbijaštva. Osnovni stereotip vicev o Štajercih je vino oz. pijanstvo:

Kako spoznaš Štajerca v Ljubljani? – Okoli »durc« mu vedno letajo vinske mušice.

Prastara tema šaljivih zgodb in novejših vicev je poleg tašče še neumna žena. Soproga v vicih je lahko le neumna, saj prav ta stereotip »poganja« vic in ga omogoča. Posploševanje ni pripeljalo le do drastičnega karikiranja, temveč do novega stereotipa o neumnosti vseh žensk. Njihova tipična predstavnica pa je postala blondinka. Kot ugotavljajo nekateri pisci o humorju (Hadžić 1998: 97), je v današnjem času

prišlo do prave poplave vicev o neumnih blondinkah po celem svetu in tudi pri nas. Teško je ugotoviti, koliko jih je zraslo na domačih tleh in koliko je uvoženih. Zbirke vicev kažejo, da gre povsod po svetu za enak kalup, le da so posamični motivi pri nas prilagojeni našemu razumevanju in okolju. Ker o nastanku nekega vica praktično ničesar ne vemo, ostane nerešeno vprašanje, zakaj so tako velikega posmeha deležne prav blondinke. Najbrž lahko le predvidevamo, da gre za posplošitev, saj so bile v preteklosti tovrstnega posmeha deležne le umetno ustvarjene oz. pobarvane blondinke. Gotovo je le nekaj: Amerika in njena filmska industrija sta ustvarili in tudi celemu svetu vsilili ženski lepotni ideal, ki ga je predstavljala plavolaska, od M. Monroe naprej vse do danes. Ljudska modrost ve povedati, da sta lepota (tudi lepote) taka le navzven, znotraj pa sta prazna, neumna. Ni čudno, da je to nasprotje dobilo v vicih potencirane oblike in zamenjavo podob: lepo zamenja grdo, v tem primeru neumnost, oz. zunanja popolnost – notranja pomanjkljivost. Ko se je ta predstava združila še s posmehom »umetnim« blondinkam, je tip postal zrel za vic. Ob njej je pameten celo policaj:

Policaj ustavi blondinko, ki vijuga po cesti. Vpraša jo: »Kakšen razlog imate za takšno vožnjo?« »O, hvala bogu, da ste prišli,« reče blondinka, »ko se obrnem na levo, je pred mano drevo, ko se obrnem na desno, spet drevo.« Policaj pogleda skozi voznično vetrobransko steklo in pravi: »Gospa, to je vendar vaš osvežilec zraka.«

Večina vicev o neumnih ženskah gradi danes svojo poanto na razliki med tehničnimi predmeti (avto, stroj...) in med ženskim nerazumevanjem tehnike, saj naj bi bila ženska le njena naivno-prostodušna občudovalka, s tem pa tudi občudovalka moške spretnosti in razumevanja tehnike. V novejšem času je postal računalnik tisti tehnični pripomoček, katerega naj bi ženske ne razumele:

Mož na vrtu kosi travo. Iz hiše privihra njegova blond žena in stopi k poštnemu nabiralniku. Odpre ga, pogleda vanj, zaloputne in jezno odvihra. Čez čas spet privihra, spet odpre nabiralnik, pogleda vanj, ga zaloputne in jezno odvihra. Ko žena še tretjič privihra k poštnemu nabiralniku, jo mož vpraša, če je mogoče kaj narobe. »Seveda je,« mu odgovori žena, »ta butasti računalnik mi kar naprej pošilja sporočilo, da sem dobila pošto!«

Tema številnih vicev so različni poklici. Skoraj vsak poklic ima tudi svoj vic. Ponavadi ni osmešen poklic sam, temveč njegovi nosilci in njihove značajske lastnosti. Zelo priljubljeni so vici o (pozabljivih) profesorjih, največ pa jih kroži o zdravnikih. Nekateri profesorski vici so se razvili iz konkretnih anekdot, ki so v svojem prehodu zgubile konkretne podatke in imena, poudarjeno je le še dejanje, ki je v vicu še dodatno karikirano. Vic gradi na nasprotju. Enako je v profesorskih vicih, kjer si nasproti stojita učenost, znanje, na drugi strani pa pozabljivost, nedoslednost in tudi etično drugačno delovanje od deklariranega. Največji kontrast profesorskih vicev je v morebitni profesorjevi nevednosti in v njegovem neznanju, kar ne velja le za strokovno, temveč še za življenjsko plat, ko profesor kapitulira pred preprostim vprašanjem. Tak je naslednji vic, ki v profesorsko tematiko vnaša še posmeh nekaterim političnim tujkam, ki se stalno ponavljajo. V samostojni Sloveniji sta gotovo dve taki novodobni in ponavljajoči se tujki legitimnost in legalnost. Glavni poudarek vica pa je vendarle na profesorjevi kapitulaciji:

Študent pri izpitu pade in se s tem noče sprijazniti. Nezdostno oceno začuti kot profesorjevo maščevanje, zato začne z njim barantati: »Lahko vam zastavim tako vprašanje, da tudi vi ne boste znali odgovoriti nanj«, reče študent. »In kakšno je to vprašanje?« zanima profesorja. Študent mu pravi: »Če mi obljubite, da mi v indeks napišete šestico, če ne boste znali odgovoriti.« »V redu!«, se strinja radovedni profesor. Študent vpraša: »Kaj je legalno, a ni logično, je logično, ampak nelegalno in ni niti logično niti legalno?« Profesor po daljšem razmišljanju ne zna odgovoriti, zato da študentu šestko. Na vrsto pride drug študent in profesor mu zastavi vprašanje, ki ga je maloprej slišal od prvega študenta. Študent mu bliskovito odgovori: »Stari ste 63 let in ste se poročili s 30 letno žensko. To je legalno, ni pa logično. Vaša žena ima 20 letnega ljubimca, kar je logično, ni pa legalno. Vi ste dali ženinemu ljubimcu šestico, kar pa ni niti logično niti legalno.«

Zdravniških vicev je vsaj toliko kot tistih o blondinkah. Posebno mesto imajo psihiatri, ki so na prvem mestu. Psihiatri so še »sojunaki« v vicih o norcih. Tako kot pri profesorskih so tudi pri psihiatričnih vicih najbolj priljubljeni tisti terapevti, ki se po ničemer ne razlikujejo od svojih pacientov. Včasih jih pacienti po razumu in logiki celo presegajo. Inverzija torej, ki je smešna že sama po sebi, je pa tudi shematizirana in klišejska, kar vse je dobra osnova vicu, ki je še boljši, če je dodatno karikiran:

Psihiater pride na obisk k stanovskemu kolegu. Med pogovorom gostitelj pozvoni in v sobo stopi moški, ki dela hitre, kratke korake in sopiha kot lokomotiva: čuh, čuh, čuh. Psihiater mu naroči, naj skuha dve kavi in moški odsopiha. »Kdo pa je to?« vpraša gost. »Moj bolnik, ki misli, da je vlak. Toda kavo skuha odlično!« Čez nekaj minut bolnik spet prisopiha, izroči kavici in spet odsopiha. Gostitelj pa vstane in odpre okno. »Zakaj odpiráš okno?« potoži gost, »zunaj je vendar mraz.« »Moram prezračiti, saj si videl, da je vlak dvakrat peljal skozi sobo.«

V zadnjem času so priljubljeni tudi vici o ginekologih. Gre za stroko, ki je v vicih blizu seksualnosti. V naslednjem primeru je vic še aktualen, saj omenja zdravniško stavko in tudi znanega ljubljanskega ginekologa:

Znani ginekolog dr. Vasilij Cerar se med zdravniško stavko odloči, da ne bo več delal za tako majhen denar in si bo zato raje izbral drug, donosnejši poklic. Gre k prvemu avtomehaniku in ga prosi, da bi ga sprejel v službo. Seveda se pozanima tudi za plačo. Mehanik mu reče: »Tako te zaposlim, če znaš razstaviti in sestaviti motor avta. Če ga razstaviš, ti plačam 200 jurjev, če ga pa še sestaviš, dobiš še 200 jurjev.« Cerar se loti dela in mašina je kmalu narazen in spet tudi sestavljena. Mehanik: »Sprejet si, plače pa boš imel 500 jurjev.« Cerar ves vesel in vpraša, zakaj bo dobil 100 jurjev več od dogovorjenih. Mehanik mu pojasni: »Več dobiš, ker še nisem videl nikogar, ki bi razstavil in sestavil mašino skozi auspuh.«

V ljudskem pesništvu so ljubezenske pesmi najmočnejša skupina, v vicih pa ne gre za erotiko, temveč za seksualnost. V ljudskem pesništvu je odkrita seksualnost redka in je omiljena, v vicih pa je agresivna. Ljubezen je plemenito čustvo, vrednota in dragocenost, zato ne more biti predmet posmeha, ironije in cinizma, razen, če gre za ljubezenske nespretnosti, ukane, prevare ipd. V vicu pa seksualnost ni več le bistveni del ljubezenskega razmerja, ampak je pogosto zreducirana na »tehnično sredstvo« in samostojen pojav. Vendar seksualni vici ne nastajajo zgolj zaradi tega, saj je redukcija v

tem primeru še najmanj potrebna. Pri nastanku, širjenju in priljubljenosti seksualnih vicev je treba upoštevati psihologijo. Različna verstva, filozofije in nazori so utemeljevali dualizem duhovnega in snovnega, kar je v posameznih civilizacijah pripeljalo do delitve na čustveno oz. duhovno stran ljubezni, ki je bila kakovostno definirana in sprejeta kot lepša stran ljubezenskega razmerja. Vse »neduhovno« oz. telesno v tem razmerju je bilo zato nujno manj vzvišeno ali celo nepotrebno ali pa nujno zlo, včasih tudi predmet prikrivanja in stigmatiziranja. Seksualnost se v takih razmerah umakne v zasebnost in evropska kultura nam dokazuje, da bi tam morala tudi ostati. Preboj seksualnega iz zasebne v javno sfero je v številnih civilizacijah občutena kot napaka in celo kot destrukcija. Neprimernost postane moralna norma, zlasti ko gre za t. i. javno moralo. Pri njej je opredeljeno, kaj je lahko sprejemljivo širšemu krogu oz. javnosti, kje so meje, prek katerih se v javnosti ne sme, in kje se z vidika kulture in javne morale nehata demokratičnost in šaljivost ter kdaj ti postaneta nesposodobni. S tem pa tudi nezaželeni. To velja zlasti za besedne in slikovne vice v javnih medijih. Zanje so do srede 60-ih let, torej do pojava t. i. seksualne revolucije, veljala dokaj trdna pravila, do kakšne mere gre lahko seksualni humor v medijih. Do konca 20. stoletja so bile po posameznih državah te norme dokaj različne, poleg tega pa si je lahko »rumeni tisk« privoščil več. Kljub temu je v Evropi prišlo do precejšnjega vdora seksualnih vicev tudi v resne medije. V 21. stoletju pa kaže, da se bodo stvari spet spremenile. Pred časom smo v *Delu* lahko prebrali, da Evropska skupnost predlaga nov zakon, ki bo omejeval in tudi sankcioniral vulgarnost v medijih. Ustnih vicev, o katerih teče beseda, te sankcije ne bojo dosegle. Ne samo vici, temveč celotno ustno slovstvo ima svoja komunikacijska in tudi moralna pravila. In prav ustna komunikacija je najširši in najodprtejši kanal za širjenje seksualnih vicev. Ob tem se odpira temeljno vprašanje o vzrokih vdora »grdega«, prepovedanega, vulgarnega v širšo človeško skupnost in njeno množično kulturo.

Še enkrat bi veljalo spomniti na Freuda, da tabu teme sprožajo v človeku določen odpor ali celo zavrtost, ki pa si jo želi sprostiti z agresijo, ki prinaša sprostitve. Pri seksualnih vicih seveda ne gre za enako agresijo, kakršna je bila omenjena pri političnih vicih, ker je v teh direktnjša, namerna in cinična, medtem ko gre v seksualnih vicih za detabuiziranje neprijetne »zavrt« teme na smešen in s tem sproščujoč način. V prvi vrsti ne gre za moralno vprašanje seksualnih vicev. Njihovi ustvarjalci in poustvarjalci lahko priznavajo moralne norme in jih niti ne odklanjajo, le sprostiti jih hočejo, ker s tem marsikdaj sproščajo tudi svojo vpetost v norme in svojo zavrtost. Podobno seksualne vice sprejemajo tudi poslušalci. Za Freuda (1970: 227) gre pri seksualnih vicih predvsem za razgaljanje (nečesa), to pa vedno učinkuje smešno. Smešno pa deluje sproščujoče. Nesmešen opis seksualnosti največkrat deluje moteče in s tem obremenjujoče. Komičnost in smešnost zavrtost vsaj omilita. Ob tabu temi lahko začnemo uživati ali pa o njej govoriti lahkotno, kar po Freudu pomeni »varčevanje« z energijo. Razgaljenost, ki jo poslušalci doživijo ob seksualnem vicu, ne zadeva le akterja vica in pripovedovalca, temveč tudi poslušalce same, ki to doživijo kot katarzični učinek in užitek, kot smešnost, ki je sproščujoča. Po Freudu seksualni in obsceni vici ne nudijo zgolj imaginarnega uživanja v seksu in seksualni vznemirjenosti, ampak ustvarjajo predvsem različne in pestre možnosti za dobitke užitka v komičnem (prav tam). Seksualni, tudi črni in politični vici kažejo torej prevlado smešnosti nad čustvenimi impulzi, ki jih vici s svojo tehniko in dramaturgijo pretvarjajo v vir humornega uživanja. Smešnost vica sicer lahko prebudi ali celo stopnjuje razvoj afektov, vendar te afekte lahko tudi delno ali popolnoma ukine. Šaljivost namreč jemlje afektom del njihove energije.

»Razgaljanje« v seksualnih vicih danes sprejemamo kot nedolžni striptiz (Hadžić 1998: 103), ki na duhovit in humoren način uničuje pornografske učinke seksi vicev. Ti naj bi poslušalcu sporočali, da če se jim smeji, potem niso vulgarni. Poleg tega pa vulgarnost ne ukinja smeha. Vic izhaja iz subkulture, kjer je vulgarnost lahko provokacija ali celo ideologija, kjer je vulgarnost lahko tako potencirana, da vse skupaj pelje celo do absurda. Nesmisel postane vzrok in gibalo smešnosti. Ustvarjalci vicev delajo nasprotje vsemu utečenemu. Vic »premešča« osebe in dogodke na »napačna« mesta in s tem ustvarja smešnost, zamenjuje pa tudi dejanja: nedolžnost nadomesti z vulgarnostjo, zakritost z odkritostjo, nežnost z brutalnostjo itn. Zaradi zamenjav, mimikrije in »medvrstičnih sporočil« in posledične smešnosti lahko seksualni vici postanejo »neobvezni« (*je samo hec, ne razumi narobe*). Seksualni vic je lahko tudi namig nasprotnemu spolu. Zaradi realističnega okvira je seksualno sporočilo lahko zelo jasno, vendar je spet zakrito zaradi humorja. Namig ostane v mejah spodobnosti in neagresivnosti (saj je le vic in nima nobene zveze z resničnostjo), a vseeno jasno prenese sporočilo. Takšno dvoumno »nagovarjanje« omogoča struktura, saj v realističnem okviru gradi nagovarjalec svoj načrt in sporočilo, hkrati pa se še vedno, če je treba, lahko skriva za bizarnost ali nesmisel vica, če »nagovor« npr. ne uspe, oz. če ga nagovorjeni ne sprejme ali pa razkrije namen. Stvar ni nova, vsa književnost ponuja indirektni nagovor in skrivanje. Vendar je vic za tako »nagovarjanje« primernejši, ker je v dikciji neposreden, naturalističen, hkrati pa zaradi našega dojetja vica kot nesmisla izredno pripraven »azil« oz. kritje pred morebitno ogorčeno reakcijo. Pripovedovalec ali razširjevalec vicev tako »nagovarjanje« izpeljeta zavestno ali nezavedno. Zavestno največkrat to počnejo moški, freudovsko nezavedno pa ženske. Čeprav je to zanemarljiva funkcija seksualnega vica, ni tako nepomembna. Vendar ta funkcija vsebuje tudi past, ki lahko uniči smešnost, s tem pa sam vic. To se zgodi tisti hip, ko vicu dodamo resnično sporočilo in logičnost, čeprav ju ne vsebuje, ali pa hočemo na vsak način priti do pomena, ki ga spet ni.

Nekatere oblikovne posebnosti

Večji del vicev je kratka zgodbica, ki je potrebna le toliko, da je razumljiva poanta. Vici so lahko le nekajstavčni, nekajbesedni ali pa širši, zgodbičarski, z dialogi ali brez. Med kratke dialoške vice sodijo t. i. vprašalni, kjer je poanta skrita v odgovoru. Ogovorjeni odgovora seveda ne pozna, ker je vprašanje pretežno, ali pa vprašanje sploh zavaja in se zdi odgovor logičen, vendar nepravilen. Kljub ugančarski strukturi gre vendarle za vic. Ta je že v svoji osnovi vedno zavajajoč, odgovor je lahko antitetičen, ker sproži komično situacijo in seveda smeh. Kratki vprašalni vici so hkrati uganke in smešnice. Za folklorne uganke je znano, da so nekdanj služile za zabavo. Vse od antike so predstavljale intelektualne »dvoboje«, saj so kazale intelektualno suverenost in znanje. Pozneje jim je ostala le še zabavna funkcija, čeprav še vedno z intelektualnim nabojem. Folkloristi se v praksi pogosto srečujemo z vprašanjem, koliko je neki folklorni pojav živ še danes. Opazimo, da so uganke danes večinoma avtorske, pogosteje nastajajo v območju visoke literature, imajo pa poudarjeno pedagoško funkcijo. Čeprav se tudi »literarne« uganke lahko širijo ustno in postanejo folklorno gradivo, se vendarle zdi, da v folklornem okolju nimajo več take moči kot nekdanj in da jih je vedno manj. Zdi se, da gre za folklorni žanr, ki izumira. To je le videz. V folkloristiki je poznano, da izumrejo le stvari, ki izgubijo svojo funkcijo oz. namembnost, lahko pa se transformirajo v kako drugo obliko, se prilagodijo sodobnosti in živijo naprej. Uganka se je danes prelevila v vic in živi naprej. Po eni strani ponavlja tradicionalne vsebine in oblike in vsak dan ustvarja nove. Lahko bi rekli, da

vzporedno z vicem živi tradicionalna folklorna uganka in da ji je k množičnosti in živosti pripomogel prav vic. Vsebine so se nekoliko reducirale, saj prevladuje šaljiva uganka. Vprašalni vici oz. uganke imajo razvejano strukturo. Posebnost je v njihovi kratkosti. Za razumevanje je treba upoštevati njihovo besedilno zgradbo, ki je usmerjena k poanti. Takšne analize nam je že dala literarna teorija. Opiram se na članek Mojce Sitar v *Jeziku in slovstvu* (Stritar 2000). Avtorica se je nujno omejila le na nekaj vsebinskih sklopov vprašalnih vicev, a je možno kljub temu izsledke iz njene analize posplošiti tudi na druge vprašalne vice. Ti se pač opirajo na dialog, ki lahko poteka med dvema protagonistoma v vicu, ali pa pripovedovalec (kar je najpogosteje) vprašanje naslovi na poslušalce. Poslušalec sodeluje, kljub temu da odgovora ne more uganiti, ker je absurden ali vsaj v nasprotju z vsemi pričakovanji.

Vprašalne vice bi po Stritarjevi (nav. delo: 148) razdelili na več skupin, bodisi po tipu vprašanj ali po kriteriju besedilnosti. Šaljive uganke-vici imajo stavčne vzorce oz. formule, ki se ponavljajo, vendar so formule stalno kršene zaradi prikrivanja in zaradi zavajanja poslušalcev. Ti čutijo, da pripovedovalec z njimi sodeluje, na koncu pa se pokaže, da gre za trik in je poslušalec vedno »poražen.« In zakaj poslušalci nimajo težav s porazom niti z nesmisli, ki se skrivajo v odgovorih? Ker vnaprej vedo, da je vse šala, da gre za vic in da ima tudi uganka značaj vica, kjer si nesmislov pravzaprav želijo, ker so smešni in zaradi tega sploh poslušajo uganko. Poslušalec nima težav z logiko (kot morebiti pri »pravi« uganke), čeprav sprejme stvari, ki so lahko tudi z besedilnega stališča v nasprotju s stavčnimi vzorci v uganki-vicu. Vic pač gradi na nasprotjih in v nasprotju s pričakovano logiko.

Najpogostejši vprašalni vici z vprašanjem – kaj je to x – in z odgovorom: x = poanta:

Kaj je to črnogorski fitnes? To, da cel dan ležiš v postelji, da te začne vse boleti.

Drugi tip takšnih vicev daje najprej definicijo. Ta je lahko že poanta ali pa se razkrije šele v drugem delu odgovora. Poanta je večinoma kratka, lahko pa je razširjena in kopiči sicer logične stvari, ki pa so si v delnem ali popolnem nasprotju z definicijo, ali pa je vprašanje postavljeno zavajajoče:

Kaj je višek globalizacije?

Odgovor: Smrt princese Diane.

Odgovor je nelogičen in nesmešen, definicija je napačna in v njej še ni poante. Ta sledi šele v pojasnilu:

Angleška princesa se z egiptovskim ljubimcem zaleti v francoskem predoru z nemškimi avtom nizozemske izdelave, ki ga vozi Belgijec. Ta se je upijal s škotskim viskijem. Skrbno so jim sledili italijanski paparaci na japonskih motorjih. Diano je zdravil ameriški zdravnik z brazilskimi zdravili. Te informacije so bile poslone tudi vam v Slovenijo s tehnologijo, ki jo je Bill Gates ukradel Tajcem...

Realnost in absurd globalizacije sta še bolj poudarjena s tem, da sta v odgovoru oz. poanti še napotek in reklama, ki pa sta fiktivna: Pridružite se največjemu svetovnemu spletu. Kliknite tukaj. Vic je seveda krožil po internetu v angleškem jeziku.

Pogosta vprašanja oz. formule so še, kaj in kako kdo nekaj dela, reče, misli, ... kakšna je razlika med A in B ali kaj imata skupnega. Najpogostejša vprašanja pa sprašujejo po vzroku določenih dejanj ali po lastnostih in dejavnostih določenih oseb:

Kdaj bo zmanjkalo Črnogorcev? Ko bojo ugotovili, da je seks delo.

Ali npr.:

Kaj pravi pacifistični Srb? Srbija do Pacifika!

Razlika med A in B:

Kakšna je razlika med blondinko in želvo? Blondinka se bolje znajde na hrbtu.

Podobnosti med A in B:

Kakšna je podobnost med sojo in vibratorjem? Oba sta nadomestek za meso.

Vprašanje z vprašalnico zakaj:

Zakaj ima blondinka vse v življenju? Zato, ker ima zlato ribico.

Zakaj Chelsea Clinton nima nobene sestre? Ker ji je Monika vse pojedla.

Drugi odgovor doseže svoj komični učinek le, če poslušalci vejo, kdo je Monika (Lewinsky) in se spoznajo na njene spolne tehnike.

Zakaj ribe molčijo? Ker ne vejo, če jih nosi pravi tok.

Zakaj se je blondinka vrnila nesrečna iz Londona? Ker je videla, da je Big Ben le ura.

Jezik in stil vicev

Tako kot drugi žanri ustnega slovstva imajo tudi vici enako jezikovno logiko oz. pravila. Vici nastajajo, živijo in se razširjajo v splošnem pogovornem jeziku. Ta je zaznamovan še s posebnostmi posameznih skupin, lahko je obarvan še z narečnimi prvinami pripovedovalca. Vsak nov pripovedovalec vnese v jezik svoje značilnosti, posebnosti svojega jezikovnega okolja in morebitno lastno »filozofijo« jezika, ki se izraža v stilemih in stilu, lahko tudi v sintaksi itn. Pripovedovalec in vic si iščeta kar najširšo publiko, pri čemer si pripovedovalec želi še, da bi bil vic pri vseh prejemnikih kar najbolj razumljen, čemur najbolj ustreza splošna pogovorna norma s tistimi prevladujočimi prvinami, ki jim pripada pripovedovalec sam. Jezikovne posebnosti so odvisne še od starosti pripovedovalca, saj imajo mladi nekatere svoje lekseme in tudi fraze in svoj stil govorjenja. V pogovornem jeziku mladih je še več tujk, večinoma iz anglo-ameriškega okolja, prevzetih besede ki se pojavljajo tudi v vicih (bejba, kul frajer itn.), in novih skovank (dati se dol, seksati; sociala – v pomenu duhovnega uboštva; žurka ob štajerski vzporednici čaga itn.). Jezik ustnega vica kot najbolj razširjenega in živega žanra sodobne folklore bi ob morebitnih natančnejših analizah ponudil zanimive sociolingvistične rezultate. Zaradi pogovornosti je zelo razčlenjen, saj odseva govorico in mišljenje izredno heterogenih socialnih in stanovskih skupin. Zanimivo je, da je prav živi pogovorni jezik tisto, kar študentje etnologije čutijo kot najpomembnejši razlog za živost in razširjenost vica v nasprotju z drugimi folklornimi žanri.

V tiskanih in elektronskih medijih so besede iz narečij in pogovornega jezika le dodatki knjižno obarvanemu jeziku ali pa je pogovorni jezik vzet kot citatna oblika za boljše označitev junaka in njegove pokrajinske in socialne pripadnosti:

Nacionalna RTV snema poučno oddajo za otroke z naslovom Dan na kmetiji. Ko so kamere pripravljene, začne kmet razlagati: »Ja tkule je. Jest zjutrej ustanem, spijem en štamprle pa grem u stajo« ... Režiser zaupije: »Stop! Poslušte gospod kmet. To je izobra-

ževalna oddaja za otroke. Ne morda ga tlele srat z alkoholom. Rajš reče kej družga, npr. da ste knjigo prebral al pa kej tacga!» «No, prou, prou», pravi kmet: »jest zjutrej ustanem, preberem eno ta malo knjišco pa grem u stajo. Tam zrihtam žvino, pa počistm, pa vmes še kakšno knjigo preberem (uno, k mam kr u štal). Pol grem pa damu, se fajm najem pa eno mal bl debelo knjigo preberem, pol se pa mal uležem, pa je. Pupovdne greva s Franchnom na njivo al pa u hosto delat in še kšno knjigo prebereva. Zvečer gre pa še Srečo z nama u knižncu in tam beremo, beremo, beremo, dokler knižničarka ne reče, da zapirajo. Pol gremo pa domu, al pa k Srečotu, k ma doma tiskarno.»

Pogosto pripovedovalec ohranja še jezik okolja, v katerem je vic nastal, četudi gre za tuj jezik. Tujejezični vici lahko predstavljajo oviro, saj se širijo le med skupinami, ki jezik poznajo. Posebno če gre za t. i. balkanske vice, pripovedovalci največkrat vztrajajo pri originalnem jeziku, češ da bi s prevodom zgubil barvitost in tudi vzdušje originalnega okolja. To naj bi zaradi prevoda postalo celo »neavtentično.« Večinoma to velja za vice iz hrvaškega in srbskega jezikovnega prostora. Zato večina vicev o Hasu in Muju pri nas kroži v »originalnem« jeziku:

Sjedi Mujo na kamenu. Prolazi Huso i pita ga: »Šta je Mujo, sjediš i razmišljaš?« Na to če Mujo: »Jok, samo sjedim.»

Naslednji vic pri nas kroži v angleščini. Ni sicer nastal v Ameriki, angleščina je ohranjena zaradi besedne igre:

Bosnian in US-Immigration Office.

«Sex?»

«Three times a week.»

«No.. I mean-male or female?»

«Doesn' t matter.»

Vendar glavna poanta ni jezikovna, saj vic namiguje na stereotip o Bosancih kot homo- oz. biseksualcih.

Tudi poanta naslednjega »jezikovnega« vica temelji na nerazumevanju jezika in na besednih igrah:

Preko Atlantika pluje ladja in mornarji naenkrat opazijo v vodi Mujota, ki plava sem in tja. Potegnejo ga na krov in kapitan ga upraša, kaj dela sredi Atlantika. Mujo pravi: »Dobio sam nagradu put oko svjeta za dvije osobe. Ja uzeo sa sobom svoju majku.« Kapitan ga upraša, kakšno zvezo ima to z njegovim plavanjem po Atlantiku. Mujo pojasni: »Letimo ti mi nekim boingom, kad ti ona stevardesa kaže: Vankufer. I ja uzmem kufer, te ga bacim van. Nije prošlo ni pola sata, kad ona kaže: Jamajka. Bacim ja i majku. Opet ni bilo ni pet minuta, kaže ona: Hajiti. I eto ti mene tu.»

Vic je hkrati zgled najpogostejšega načina rabe tujega jezika oz. tujih vicev v Sloveniji. Največ je mešanih, se pravi tistih, kjer so vse pripovedne oz. nedialoške oblike povedane v slovenščini, protagonist pa govori v svojem jeziku. Pri nas sta spet najpogostejši hrvaščina ali srbsščina. Citatni prevzem spet želi poudariti večjo avtentičnost, pri čemer gre velikokrat za besedne igre. Opazno je še nekaj. Če so hrvaški oz. srbski vici novi in še ne krožijo dolgo med slovenskimi pripovedovalci ali pa pridejo do nas

po internetu, potem se tudi v živem pripovedovanju še dolgo zadrži srbohrvaščina. Če pa je vic v Sloveniji poznan že nekaj časa in že dolgo kroži, postane navadno dvojezičen. Odvisno je tudi od pripovedovalca, koliko težav mu povzroča prevzeti jezik. Zato slab pripovedovalec vic največkrat prevede.

Ker so v naslednjem vicu vsi trije protagonisti tujejezični, so taki tudi dialogi. Slovenščina je v tem primeru le jezik zgodbe oz. okvira ali didaskalij. Gre pa za vic z nerealnimi dejstvi in z absurdno poanto:

V tretjem razredu je bilo. Tovarišica upraša Slobića pri spoznavanju družbe: »Slobiće, pa reči mi ti, šta bi ti uradio ako bi imao mnogo para?« Slobić se začne vrteti po razredu, sliši se prišepetavanje, končno odgovori: »Kupio bih mnogo oružja.« Tovarišica se malo prestraši, ker misli, da bi z njim likvidiral njo, zato ga upraša: »Jeli? Al zašto?« Spet se Slobić vrti po razredu, spet prišepetavanje in Slobić odgovori: »Pobio bih sve Srbe!« Tovarišica besno ustane s stola: »Ma Franjice, Franjice, jesam ti prošli put rekla da više ne šapučeš!«

Pogostokrat srbski in hrvaški vici krožijo pri nas v slovenščini, v tujem jeziku ostane le poanta:

Mujo čaka vlak za Sarajevo. Na železniški postaji je avtomat, na katerem piše, da lahko pove ime osebe in tudi kaj ta oseba dela tukaj, če položiš roko na senzor. Mujo si misli, da noben aparat ne more biti tako pameten in položi roko na senzor. Avtomat mu reče: »Ti si Mujo in čakaš vlak za Sarajevo.« Mujotu se zdi vse skupaj čudno, kako je lahko en aparat pametnejši od njega. Zato se preobleče v babo in poskusi znova. Aparat mu spet reče: »Ti si Mujo in čakaš vlak za Sarajevo.« Mujo zdaj total popizdi, ker ne verjame, da je lahko aparat pametnejši. Zato vzame kondom, ga natakne čez sebe in da roko na senzor. Aparat pa mu reče: »Ej, Mujo, dok ti glumiš kurac, otišao ti vlak za Sarajevo!«

Naslednji vic o Sulji v Zagrebu je nastal v hrvaškem jezikovnem okolju, na kar kažeta sam jezik in tudi ost, naperjena proti Bosancu, ki v Zagrebu sprejme jezik okolja. Tega pa ne sprejme in ne razume znanka iz Bosne. Na jezikovnem nesporazumu temelji tudi poanta:

Otišao Suljo u Zagreb na rad. Nakon tri mjeseca odluči da se telefonom javi jaranu u Bosni.

Suljo: »Bog, Fato. Daj mi Muju!«

Fata: »Mujo bolan, ustani! Traži te dragi Alah!«

Vici se na svoj način lahko poigravajo s slovničnimi pravili. Tako naslednji na komičen način stopnjuje pridevnika lep in grd, vendar to v hrvaščini. V njem je čutiti medetnično ost, pri čemer je »slovnični problem« le zavajanje in podlaga za neko drugo »zgodbo« oz. poanto:

Kakšne stopnje poznajo Hrvati od lepote do grdosti? Jako lijepe žene – lijepe – manje lijepe – ružne – ružne u pizdu materinu... a ima i Janica Kostelić.

Z imenom in priimkom slovite hrvaške športnice vic naredi preobrat in komično situacijo in nam hkrati pove, da je vic nastal le zaradi športnice in ne zaradi ponavljanja šolskih slovničnih dejstev.

Iz domačih logov še vic o jezikoslovcih in jezikovnih vprašanih ter o neskladju in razlikah med knjižnim in pogovornim jezikom:

Dva slovenista se prepirata. Prvi trdi, da se pravilno reče »dežuje«, drugi pa, da »dež pada.« Prepir traja toliko časa, da res začne deževati. Oba prepirljivca hkrati ugotovita: »Mater, kako ščije!«

Še nekaj o stilu. Kljub sodobnim potezam imajo vici nekatere stilne elemente, ki jih poznamo že iz drugih žanrov ustnega slovstva: metafore, epitetone, primere, paronteze, epeksegeze, ponavljanja itn. Folkloristika je dokazala, da ti elementi niso le okrasna sredstva visoke literature, temveč tudi folklorne. Težko se zdi, da bi vic, ki je nepesniška oz. »profana« stvaritev, imel pesniške podobe, še posebej, ker njegova pripoved temelji na vsakdanjem pogovornem jeziku. Vendar je znano, da nekatere pesniške podobe niso le sredstvo v visoki književnosti, saj nastajajo najprej v živi govorici, v vsakdanjem pogovornem jeziku. V tem pa se širijo vici. Ker pogovorni jezik oblikuje čas, se podobe spreminjajo in vsako obdobje prinese nekaj svojih stilnih prvin v vsakdanjo govorico. Novodobni vici imajo času primerno označeno govorico in drugačen oblikovni slog, kakor je veljal še v začetku 20. stoletja. Pri slogu vica je udeleženo večje število ljudi, ker je tudi pripovedovalec več in seveda tudi poslušalec, ki pripadajo izjemno heterogenim družbenim skupinam, z različnim jezikovnim okusom in znanjem. Kljub temu da so danes podobe lahko modernizirane in drugačne, so si strukturno še vedno podobne. Epitetoni so to, kar so bili nekoč, čeprav so vsebinsko lahko popolnoma drugačni. Sodobna substantivno-adjektivna zveza »kul bejba«, je strukturno takšna kakor »lepa deklica« 19. stoletja. Ni pa nujno, da so se epitetoni danes zgolj frazeološko modernizirali, saj sodobni vici še mnogokrat ohranjajo tradicionalne podobe, če so še žive v pogovornem jeziku. Kakor za epiteton velja to še za vse druge podobe, stileme in metafore. V ustnem slovstvu sodi med najpogostejše podobe gotovo primera. Ta je najjasnejša in najrazumljivejša podoba, zato je tudi najpogosteje uporabljena v vicih, saj ustreza lakonični govorici šaljivke. Vic se zaradi specifične govorice zelo rad izmika intervencijam v besedilo, vendar če vrivki pojasnjujejo potek oz. situacijo, jih pripovedovalec uporabi. To velja za tautologijo in za epeksegezo. Slednja je večkrat nujna, zlasti pri nekoliko starejših vicih, ki bi bili brez dodatnega pojasnila nerazumljivi in nesmešni novim poslušalcem. V začetku 80-ih let so nastali številni vici o kriminalcu Trobcu, ki je svoje umorjene žrtve - ženske skuril v peči. Takrat je nastal vprašalni vic:

Koliko žensk spravi Trobec v svoj avto? Osem. Eno spredaj, dve zadaj, pet pa v pepelnik.

Različico tega vica sem slišal še pred kratkim. Zaradi mlajše publike, ki več ne ve, kdo je bil Trobec, se je pripovedovalec moral zateči k pojasnilu, k epeksegezi: »Nekoč je šel Trobec po svetu. Trobec je bil tisti, ki je zažgal pet žensk.« Brez te pripovedovalčeve intervencije bi bila poanta vica novim poslušalcem nerazumljiva. Za vse podobe v ustnem slovstvu pa velja, da največkrat nimajo estetske funkcije, temveč razlagalno, hkrati pa so v arhitektonski funkciji graditve pripovedi.

Stopnjevanje je za epitetonom in primero gotovo najpogostejša slogovna figura v vicu. Vendar spet ne z estetsko funkcijo, ampak je »graditeljska figura«, saj razvija in podpira dramaturško zgradbo vica. Stopnjevanje ima še psihološki učinek, saj pri

poslušalcih krepi napetost in pričakovanje, kaj vse se bo še zgodilo in kako se bo končalo: Nekateri poslušalci stopnjevanje še potencirajo ali pa vic namerno zavlačujejo, kar je spet v funkciji prikrievanja. Prepad med pripovedjo in končno poanto je lahko zato še večji in s tem poanta učinkovitejša. Včasih poanta pokaže, da je bilo stopnjevanje sploh nepotrebno in zgolj v funkciji zavajanja. Največkrat je v naših vicih stopnjevanje izraženo že z znano tradicionalno formulo linearnega kopičenja dejstev, ki vodijo k razpletu.

Daljši, »godbičarski« vici prenašajo iz tradicije še števila, nekatere simbole in metafore. Ljudsko število tri je pogostno tudi v vicih in v enaki funkciji kakor v drugih folklornih žanrih: tri osebe, ki med seboj tekmujejo, trije bahavi politiki, tri blondinke itn., ali pa tri epizode oz. dejanja, ki kulminirajo v zadnjem. V tretjem pa je navadno skrita še poanta oz. komični učinek stopnjevanja in vica.

Čeprav je slovanska antiteza bolj poznana v ljudski poeziji južnih Slovanov, se kot strukturni element pojavlja še v njihovih vicih in tudi v vicih drugih narodov. Struktura slovanske antiteze je namreč zelo uporabna prvina dramaturgije komičnega. Od pesniške slovanske antiteze se ta v vicu mogoče razlikuje v tem, da tretja stopnja ne zanika le prvih dveh ugotovitev in jih tudi ne nadgradi, ampak jih z absurdom v celoti ukinja, kar izzove komično situacijo.

Natančnejša stilna analiza bi verjetno pokazala, da notranja poetika vicev uporablja vse znane folklorne prvine ustnega slovstva in da se te večinoma nezavedno prenašajo naprej in v naš čas in da za pripovedovalce in poslušalce ostajajo norma, ki se je ne sme kršiti. Vsako kršenje oz. opazen odmik od nje lahko povzroči odziv poslušalcev oz. »množične cenzure«, ki vse novosti sprejema počasi. Brez poslušalcev pa bi vici ne mogli živeti.

Aktualnost vicev

Pri raziskavah vicev je zelo zanimivo še dejstvo, kako hitro ljudje reagirajo na določene dogodke, oz. kako hitro dogodek postane téma vica. Nastajajoči vici so vedno aktualni in so hipen odgovor na družbeno in politično dogajanje. Aktualnost nujno nosi v sebi še drugi pol, namreč dejstvo hitrega (za)staranja in s tem zginevanja. Ko neki dogodek ali oseba nista več aktualna, zgubi svoj smisel tudi vic, ker ni več smešen. Hitro rojevanje in umiranje oz. nefunkcionalnost poznamo tudi pri drugih ustnoslovstvenih žanrih, ne pa tako hitrega zatona. Dogodki zginjajo hitreje kot določene osebe oz. konkretni ljudje. Če gre za politika, so vici o njem največkrat živi in aktualni ves čas politikovega javnega nastopanja, lahko tudi dlje. Pač tako dolgo, dokler politik živi v zavesti poslušalcev in ga brez težav spoznavajo v vicu. Vici si življenjsko dobo oz. kontinuiteto ohranjajo še s t. i. večnimi temami, osebami in dogodki. Univerzalni tip sodobnega »slehernika« v vicu je gotovo blondinka, ki se lahko pojavlja v vsebinsko zelo raznorodnih vicih in jih s tem ohranja v funkciji in pri življenju. Politika, erotika, seks itn. so večne teme že same po sebi in zato stalno navzoče v vicih. Spreminjajo se le osebe ali variirajo situacije in dogodki. Vic je zaradi aktualističnosti najhitreje »pokvarljivo blago«, zaradi zmožnosti hitrega prilagajanja in ohranjanja »večnih tem« pa tudi žanr, ki si je ustvaril lastno tradicijo, iz katere črpa in se ji tudi podreja.

Naslednja primera kažeta hipen odziv na aktualne dogodke. Prvi govori o športu, o nogometu. Letos junija je bila slovenska javnost sproti seznanjena z dogajanjem na svetovnem nogometnem prvenstvu, predvsem pa s sporom med trenerjem Katancem

in nogometišem Zahovičem. Že ko so mediji objavljali novice, so začeli krožiti vici. Največ se jih je lotilo Zahovičevih bahaških izjav o bogastvu:

Nekje nad Kitajsko je strmoglavilo letalo boeing 747-400 s 300 potniki. Letalo je bilo namenjeno proti Portugalski. Po prvih poročilih naj bi šlo za teroristični napad, po zadnjih vesteh našega posebnega dopisnika pa naj bi se s pilotom sprl potnik, Slovenec, z imenom Zlatko. Prepir, katerega jedro je bila Zlatkova izjava – jaz lahko kupim tebe, ta jebeni avion pa še tiste pofukane arašide, ki mi jih stewardesa ne da – se je končal s fizičnim obračunom.

Vic sledi slogu novinarske vesti (poslušalec mora vedeti za okoliščine: zakaj ravno nesreča nad Kitajsko in zakaj avion leti na Portugalsko, poznati mora Zahovičevo izjavo, da lahko vse kupi).

Tik pred letošnjimi predsedniškimi volitvami je začel krožiti še vic o Milanu Kučanu:

Milan Kučan ne more več kandidirati za predsednika države. Naslednji dan na vratih njegove hiše v Murglah pozvoni neznanec. Štefka odpre in vpraša moškega, kaj bi rad. »Oprostite«, vpraša moški, »je predsednik mogoče doma?« Žalostna Štefka mu začne razlagati: »Veste, Milan ni več predsednik države.« Moški odide, a čez četrte ure se spet vrne, spet pozvoni in vpraša Štefko, če je predsednik doma. Štefka zdaj že začudeno reče: »Veste, Milan Kučan ni več predsednik.« Moški se spet zahvali in odide, a se čez nekaj minut spet vrne, pozvoni in vpraša, če je predsednik doma. Zdaj pa Štefka pošizi in zakriči: »Kolikokrat naj vam še povem, da Kučan ni več predsednik!« Moški ji mirno odgovori: »Saj vem, gospa, ampak tako rad to slišim.«

Vic je lahko tudi primer, kako variira in se prenese stara, že poznana téma v drugo okolje in v drug čas. Zgornja téma je namreč v Evropi že dolgo znana in se v njej menjajo le politiki. Vic je nazadnje krožil tudi v Sloveniji po padcu izraelskega predsednika Benjamina Netanjahuja.

Pred časom je Slovence zaposlovala še vedno aktualna tema boleznih norih krav. Hkrati s skrb zbujajočimi novicami in medijskimi poročili so se pojavili vici, ki so z absurdno komičnostjo najbrž blažili (po Freudu) resnost zadeve. Vic kaže še razširjeno tendenco, kako se lahko vse mogoče teme zreducirajo v seksualno šaljivko:

TV reporterka raziskuje vzroke za pojav boleznih norih krav pri nas in sprašuje kmeta: »Dober dan, gospod. Raziskujemo vzroke za pojav boleznih norih krav. Kakšno je vaše mnenje o tem? Kje vidite vzroke za to nevarno bolezen?« Kmet pogleda reporterko in reče: »Ali veste, da bik naskoči kravo enkrat na leto?« Reporterki postane malo nerodno: »No, zanimiv podatek, toda kakšno zvezo ima to z boleznijo norih krav?« Kmet se ne da: »Gospa, ali veste, da molzemo krave trikrat dnevno?« Reporterka: »No ja, to je pomemben podatek, ampak preidite že k bistvu!« Kmet: »Saj ravno to vam želim povedati! Pomislite, če bi se jaz trikrat na dan igračkal z vašimi joški, nategnil bi vas pa le enkrat na leto, ali ne bi tudi vi znoreli?«

Računalništvo in vrsta dejavnosti povezanih z njim je danes civilizacijska nužnost, lahko pa je vir posmeha, če gre za precenjevanje pojavnosti ali zagledanost posameznika vanjo. Računalniški vici so novi le po vsebini, oblikovno in strukturno so še vedno

vpeti v tradicionalni okvir šaljk in vicev o različnih poklicih dejavnostih in stanovih. Vic vidi računalnikarja kot obsedencu:

Se pogovarjajo slikar, zdravnik in programer, kaj je bolje: imeti ženo ali ljubico. Slikar pravi: »Vsekakor ljubico. Je bolj vznemirljivo in je tudi večja inspiracija.« Zdravnik se ne strinja: »Bolje je imeti ženo, stalno zvezo in stabilnost.« Programer pa reče: »Veste kaj, fantje. Najbolje je, da imaš ženo in ljubico. Žena misli, da si pri ljubici, ljubica pa, da si pri ženi, ti pa programiraš.«

Vic je poveden še zaradi dvojega: kaže nam, da splošno mišljenje postavlja erotiko, ljubezen in seks nad kakršno koli delo ali konjiček. Če ne bi bilo tako, do nasprotja v vicu sploh ne bi prišlo in s tem tudi ne do komičnega učinka. Na drugi strani se pokaže še splošna, ljudska karakterizacija določenih ljudi oz. poklicev. Programer je obseden s tehniko in delom, ki mu pomenita več kot ljubezen. Zdravnik je nosilec splošne, tradicionalne norme, ki zagovarja stalnost in varnost. Slikar je umetnik in je zunaj splošnih tradicionalnih norm. Te pa ne morejo biti umetniška inspiracija.

Sklep

Specifičnosti, ki določajo ustno slovstvo kot etnično značilno, zaznamujejo tudi vic. Jasno je, da danes ne moremo negirati posebnosti npr. angleškega humorja, ki je drugim Evropejcem nekoliko tuj, nerazumljiv in zato včasih nesmešen. Glede etničnih posebnosti humorja čaka folkloristiko še mnogo dela, še posebej zato, ker je znano, da ni vse enako smešno vsem in da se različne skupine, etnije ali narodi zelo različno odzivajo na komičnost, ker življenjski in mišljenjski vzorci niso povsod enaki. Francoski filozof Henri Bergson, ki je napisal tudi poznano knjigo o smehu, je nekoč šaljivo pripovedoval, kako vic deluje na predstavnike različnih narodov. Ob tem je pravzaprav več povedal o značaju različnih narodov in o njihovem odprtem ali zadržanem odnosu do humorja: »Anglež se vicu smeji trikrat: prvič iz vljudnosti, drugič, ko mu vic razložijo, in tretjič, ko ga razume. Nемец se smeji dvakrat: prvič iz vljudnosti, drugič, ko mu ga razložijo. Da pa bi ga kdaj razumel, o tem ni govora. Francoz se smeji le enkrat, ker takoj vse razume. Američan se nikoli ne smeji, ker je vic že zdavnaj slišal.« (*Smeh stoletij* 1956: 89)

Obstaja nekakšna geografija humorja oz. specifičnost, ki se je razvila in živi po enakih kriterijih kakor v drugih žanrih ustnega slovstva posamičnih etnij. Nujne primerjalne študije zaenkrat niso mogoče, saj nacionalne folkloristike praktično nimajo temeljnih razprav o vicih, vsaj v takšnem obsegu in v analitični praksi ne, kakor imajo raziskane druge žanre. Znova je treba poudariti, da gre za primanjkljaj analiz in študij, medtem ko je gradiva veliko in se vsak dan povečuje z novimi zbirkami, splošnimi in tematskimi. Komericalno uspešne knjižne izdaje seveda vplivajo na množenje vicev v ustni komunikaciji.

Kljub skupnim besedilnim, dramaturškim in psihološkim značilnostim vicev bo v prihodnosti nujna specializacija za posamične tematske oz. vsebinske sklope. Ne le zato, ker je gradiva preveč in bi bilo brez specializacij neobvladljivo, temveč zato, ker vsak vsebinski sklop prinaša nekoliko drugačen kontekst, ki je izredno ilustrativen za folkloristiko in etnologijo.

Prvi pogled na gradivo, ki kroži v Sloveniji, preseneča z majhnim odstotkom političnih vicev. Ne vemo še, kako je bilo s političnimi vici pri nas v preteklosti. Nimamo

niti najosnovnejših primerjalnih podatkov, da bi lahko zgradili natančnejšo analizo našega političnega humorja. To velja tudi za druge tematske sklope. Dokler osnovnih analiz ne bomo imeli, bodo vsa razmišljanja o slovenskem humorju nezadostna, ostala bodo na kavarniški oz. ljubiteljski ravni ugibanja o našem pomanjkanju smisla za humor. Šele z natančnejšimi analizami vícev in njihove komičnosti, bo lažji tudi odgovor o univerzalnosti in specifičnosti humorja.

V slovenski folkloristiki ne more in ne sme več veljati tista grozna in obledela pedagoško-vzgojna sintagma – zdaj pa šalo na stran! – saj ta sploh še ni vstopila v raziskovalno zavest in še vedno čaka ob strani.

Literatura:

Freud, Sigmund

1970 *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Novi Sad in Beograd: Matica Srbska.

Hadžić, Fadil

1998 *Anatomija smijeha. Studije o fenomenu komičnoga*. Zagreb: V. B. Z.

Röhrich, Lutz

1977 *Der Witz. Figuren, Formen, Funktionen*. Stuttgart: Metzler.

Schutz, Karl Otto, Wido Hempel in Leo Weisberger

1963 *Humor und Witz*. München

Smeh stoletij

1956 *Smeh stoletij. Zbirka najboljših svetovnih anekdot in dovtipov vseh časov*. Zbral in uredil Slavko Krušnik. Ljubljana: (samozaložba).

Stritar, Mojca

1999/2000 Šale. Analiza besedilne zgradbe in pojasnitev poante. *Jezik in slovnstvo* 45, št. 4, str. 148–161.

Summary

Joking apart! and the joke as a short form of oral tradition

Oral tradition is constantly changing. Some of its forms are more popular at a certain time, less at another, some even disappear. This is not true of jokes, as they are today one of the most alive forms of short prose, and possibly also the most alive, widespread, and creative part of oral tradition in general. The author thus wonders why Slovene folklore studies have never paid any attention to jokes, have up-to-now done no research in this field, despite the extensive amount of materials and their vitality, and in spite of the fact that jokes structurally, functionally, poetically and linguistically as well as stylistically comply with all the characteristics of oral tradition. The author provides a brief description of the characteristics of oral tradition and its short prose forms, placing the joke amongst them. He draws attention to characteristic folklore structures in the joke as he continues, in individual chapters, when he studies the characteristics of the joke from various aspects, linguistic, sociological, psychological, functional, and of the contents and communication.

He is first of all interested in history and development of the joke, which is a relatively recent folklore genre, originating in its present form from the 19th century. Before that time, humorous stories prevailed in folklore, the notion of which still sometimes overlaps with that of the joke. The author therefore points out their differences and possible intertwining. Humorous stories are a kind of jokes from the past, with their perception of the comical that is typical of their times;

sociologically, they belong to the mostly rural surroundings, while the joke is more the domain of the urban society from which it originates. In the joke, the emphasis in the understanding of the comical also shifted.

In the chapter Folklore framework of the joke, the author once again places the joke into the sphere of oral tradition, in a more detailed way, thus providing grounds for it as a folklore genre, while at the same time analyzing it and explaining its structure, dramaturgy, and psychology. According to Freud, the joke is an aggressive form, aimed at authorities and taboos. Aggression is, however, appeased by nonsense humour, so that for Freud the joke is at the same time the means of releasing inhibitions and traumas, which is particularly evident with sexual jokes. The dramatic structure of the joke is based upon the changing of situations and upon the absurd, which is funny in itself, and the entire dramaturgy is subordinate to the point of the joke, which is mostly absurd, too.

The author states that typology and classification are the most difficult questions in folklore studies in general, and that classification problems therefore occur also with the joke. But as it turns out, there are among millions of jokes nowadays circulating the world only about 200 different topics, all other jokes are merely variants of these themes which remain unchanged or at least very similar, and all that changes is personalities or scenes. The author then presents the German classification of jokes, dwelling upon a few more frequent topics: politics and politicians, sex, interethnic relations, various professions (primarily medical doctors and psychiatrists), different characters (e.g. blondes), etc. Jokes about blondes would deserve a special treatment due to their popularity all over the world.

As to their form, jokes can either only comprise a few words or they can be real stories, but the short variant with its climax in the concluding point prevails. The author draws attention to the special form of jokes which he names -question jokes-, as they are in fact funny riddles without a logical answer, so by structure they belong among jokes. He ascertains that traditional folk riddles are nowadays disappearing, but are returning into contemporary life in the form of -question jokes-.

The linguistic aspect of jokes has the same language logic as other genres of oral tradition, which is also true of stylistic characteristics that, although with new words and notions, still show the traditional structure, as well as the use of metaphors, stylemes, etc.

The author also points out the interesting fact that people react to various social and political events with great promptness, as the latter almost immediately become joke topics. Jokes appear as instantaneous replies to certain events and are therefore up-to-date. This characteristics, however, has another pole: events – and jokes with them – are quickly out-of-date. But jokes can still survive by using other personalities or other current events. Apart from that, jokes survive because of a large number of so-called eternal themes, such as love, marriage, sex, politics... and -eternal- types or archetypes.

The author concludes by stating that in our country, jokes have so far not received even minimal research treatment, since this article is the first try in folklore studies that deals with them. He therefore emphasizes that, in Slovene folklore studies, the faded pedagogical syntagm with the teacher's moralism, so often warning us: Joking aside! should no longer be in force. He is convinced that the joke has not yet entered the Slovene research studies awareness and is still awaiting proper attention.

Naško Križnar

Etnologija in vizualna antropologija

Autor obravnava razmerje med etnologijo in vizualno antropologijo, ki se zdi na prvi pogled sporno zaradi različnih imen matičnih ved. Vendar se izkaže, da gre za srečno dopolnjevanje metod, pristopov in načel preučevanja kulture, ki lahko pripomorejo k napredku raziskovanja in izobraževanja na področju etnologije.

The author discusses the relation between ethnology and visual anthropology which at first sight, regarding the different names of the parent sciences, seems questionable. But it turns out to be a rewarding complementing of methods, approaches, and principles of studying culture, capable of contributing to the progress of research and education in the field of ethnology.

I

V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja sem začel ob terenskem delu izdelovati preproste vizualne zapise kulture, ki so bili vizualni in etnološki v tem smislu, da je kamera na filmski trak zvesto zapisovala tehnološke ali ritualne postopke. S pomočjo kamere sem želel razširiti ali izboljšati količino in kakovost opazovanja in predstavitev vsakdanjega življenja. Razen tega se mi je zdelo, da bo arhiviranje teh posnetkov omogočalo preučevanje obravnavanih kulturnih sestavin v prihodnosti. Vizualni zapis je bil zame največkrat sredstvo, ne cilj.

V razmerju med etnologijo in vizualnimi zapisi kulture sprva nisem videl nič problematičnega. Celo pozneje, ko sem presenečen spoznal, da sem s svojim delovanjem del posebne znanstvene poddiscipline, imenovane vizualna antropologija, sem o njej razmišljal kot o izboljšanju obstoječih metod, ne pa o nečem posebnem, izdvojenem iz etnološke prakse.

Vsekakor nisem v celoti dojel razsežnosti vizualnega prijema, ki ima lahko tako pomembno mesto v raziskovalnem procesu, da dopolni do tedaj poznane deskriptivne in analitične metode, da ne omenim možnosti uporabe vizualnega medija za

objavljanje znanstvenih postopkov in izsledkov, ki je bilo od nekdaj v domeni pisane besede. Nisem bil edini, ki takrat tega nisem dojel.¹

Te razsežnosti nam je pomagala odkrivati vizualna antropologija. Zbirke etnografskega filma v Ameriki in v Evropi so spodbudile bolj analitski pristop k vizualijam in nastanek vizualne antropologije, njen vstop v akademsko (univerzitetno) sfero, ustvarjanje mednarodnih omrežij za izmenjavo informacij in sodelovanje. To je bil pomemben preskok, do katerega pri nas ni prišlo samo od sebe. Razvoj posebne metodologije oz. vizualnih raziskav je pri nas zamujal nekaj desetletij. Osnove slovenskega etnografskega filma je postavil že Niko Kuret (Križnar 1996), zato po ustanovitvi Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU, leta 1983, v naši etnologiji ni bilo težko uveljaviti širših pogledov na vizualno v kulturi, ki jih je razpirala vizualna antropologija.

Kljub temu je bilo treba premagovati nekatere težave, ki pa so obstajale tudi v antropologiji. »Antropologija ne boleha za pomanjkanjem zanimanja za vizualno; njen problem je bil vedno, kaj storiti z njim.« Izvor teh težav pa je Mac Dougall označil takole: »Na eni strani je vizualna antropologija, ki preučuje vidne oblike kulture. Na drugi strani je vizualna antropologija, ki uporablja vizualni medij za opisovanje in analiziranje kulture. Zadnja predlaga veliko radikalnejši prelom z antropološkim načinom diskurza (MacDougall 1997: 283). Navsezadnje so v akademskem svetu besedovanje, abstrahiranje in posploševanje še vedno osnovni postopki za predstavitev znanstvenih dognanj, daleč pred poglobljenim ukvarjanjem z medijem in vizualno tehnologijo. Ali ni tako tudi v etnologiji? Preučevanje vizualno opazljivih sestavin kulture je veliko bližje glavnemu toku etnologije kakor pa uporaba vizualne tehnologije in njenih izdelkov pri praktičnem raziskovalnem delu. Ne poznam etnologa, ki ne bi kdaj pogledal v družinske fotografske albume ali ki ne bi uporabljal fotoaparata pri terenskem delu. Etnološke publikacije so polne fotografij. Toda, ali se ta etnolog kdaj zave, da s svojim početjem vstopa v svet drugačne vrste podatkov, ki jim je treba posvetiti posebno pozornost, tako pri zbiranju kakor pri razlaganju in razumevanju? To ni samo empirični, temveč tudi metodološki in strateški prelom. Pridobivanje podatkov z vizualno tehnologijo privede do drugačnega razmerja med raziskovalci in informatorji, med nami in njimi. Vsak poseg s kamero na terenu je med raziskovalci odprl številna plodna vprašanja o razmerju med raziskovalcem in informatorji ter med vizualnim izdelkom in gledalci. Participacijska metoda je standardna sestavina produkcije novodobnih vizualnih dokumentov in raziskovalci odkrivajo vedno nove in nove oblike te metode. Danes nihče ne more več opraviti terenske raziskave brez tesnega sodelovanja z nosilci kulture, pa naj uporablja kamero ali ne. Vizualni rokopis je v veliki meri univerzalni izraz, ki je zlasti z internetom postal planetaren. Prikazovanje vizualnih izdelkov, ki smo jih izdelali med našimi raziskavami, širšemu občinstvu prinaša večjo transparentnost našega znanstveno-raziskovalnega diskurza.

Problematika pričujočega članka se zato nanaša po eni strani na »bližnje srečanje«² med etnologijo in vizualno antropologijo, na drugi strani pa na srečanje med »po-

¹ Po ustanovitvi Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU, leta 1983, so se dogajali tudi anekdotični nesporazumi. Prihajali so posamezni sodelavci iz drugih inštitutov in spraševali: »Vidim, da se spoznate na video. Ali bi lahko pogledali kaj je narobe z mojim videorekorderjem?« V takih primerih sem se spomnil na dialog iz Bogdanovičevega filma *Zakaj te očka pušča samo* (What's up doc?), ko je sodnik vprašal vsiljivo pričo: »Kaj ste po poklicu?« in priča je ponosno odgovorila: »Doktor muzikologije!«. Sodnik: »Ali znate popraviti Hi-Fi?« Priča z gnusom: »Seveda ne!« Sodnik: »Tedad molčite!«

² Podlaga za pričujoči članek je avtorjev neobjavljeni referat z naslovom *Close Encounters* (Bližnja srečanja), na konferenci *Teaching Anthropology Visually*, v organizaciji EASA (European Association of Social Anthropologists), v Göttingenu, 1999.

svojen» vizualno antropologijo in glavnim tokom slovenske etnologije. V obeh primerih gre za polemična razmerja, ki jih ne zasledimo samo v etnologiji. V splošni enciklopediji (npr. v elektronski Encarti) bomo zaman iskali zvezo vizualna antropologija. Med številnimi antropološkimi poddisciplinami in podpodročji ni mesta zanjo. Medtem pa jo boste srečno našli npr. v Priročniku metod kulturne antropologije (*Handbook of Methods in Cultural Anthropology*) (Bernard 1998a). To morda spet kaže na predsodek, da je uporaba vizualne tehnologije v raziskovalni dejavnosti (samo) metoda, ne pa novo podpodročje, ki v antropologije in etnologije terja svojo avtonomijo.

II

Zbliževanje med etnologijo in vizualno antropologijo bi lahko začeli vsaj z domnevo, da vizualna antropologija pripomore, da glavni tok etnologije bolj razume vizualno v kulturi. Na spletni strani SVA (Society for Visual Anthropology)³ najdemo spisek dejavnosti, ki jih opravlja vizualna antropologija. Gre za vizualne tematike kulture v najširšem smislu, za katere je bilo treba razviti posebno metodološko občutljivost. To so npr. vizualne reprezentacije simbolnih oblik, vizualnih medijev in komunikacij, proksemične analize prostora in kinezične analize telesne komunikacije, analize znakovnih sistemov, arheoloških podatkov in študij sodobnih računalniško podprtih vizualnih tehnologij. Naravnost ameriške vizualne antropologije očitno sloni na tradiciji pionirskih vizualnih raziskav E. T. Halla (proksemične raziskave), Raya Birdwhistlea (kinezične raziskave) ter Sola Wortha (vizualna semiotika). Njihove raziskave so omo-gočile uveljavitev novih raziskovalnih vsebin, ki odpirajo nove razsežnosti tako antropologiji kot etnologiji.

Veliko tega, kar danes v etnologiji vključujemo v znanstveno-raziskovalno delo kot vizualne raziskave, dolgujemo referenčnemu krogu vizualne antropologije. Zakaj bi to skrivali? Pomembno je, da njene izkušnje smiselno vpeljemo v svoje raziskovalno okolje oz. z njimi nadgradimo obstoječe znanje. V našem primeru je to prostor regionalne etnologije.⁴ Marsikaj, kar se je na področju etnografskega filma dogajalo pri nas v petdesetih letih 20. stoletja, je bilo povezano s hkratnim dogajanjem na področju svetovnega in evropskega etnografskega filma. Obstajale so neposredne povezave med nosilci dejavnosti pri nas in v tujini in podobnosti v pogledih na vlogo etnografskega filma (Križnar 1996, 1997, 2001a, 2001b). Nesmiselno bi bilo, da bi to zanikali in začeti graditi na novo, na temeljih, v celoti prinesenih od drugod.⁵ To me je vodilo od začetka dela v Avdiovizualnem laboratoriju ZRC SAZU.

³ Gl. <http://www.der.org/sva/>.

⁴ Nekateri humanistične in družboslovne panoge so veliko bolj gladko sprejele vizualno antropologijo kot glavni tok etnologije. Sociologija je npr. prevzela vse metode in izkušnje vizualne antropologije in celo povzela ime – vizualna sociologija.

⁵ V tej luči se mi kaže sporna tudi ultimativna zahteva nekaterih po mednarodnosti znanosti. Znanost je mednarodna ali univerzalna v svoji osnovni naravnosti do obravnavanja človekovega okolja. Zanj npr. rečemo, da sistematično znanje ali resnico o naravnih ali družbenih pojavih pridobiva z opazovanjem, z eksperimentiranjem in indukcijo, da ureja in preučuje zbrana dejstva, da iz posameznih resnic ali dejstev z induktivnim pristopom prihaja do splošnih zakonitosti itd. Po teh pristopih se znanost razlikuje npr. od umetnosti. Aplikacija tega splošnega znanstvenega pristopa pa se razlikuje od okolja do okolja v katerem znanost deluje. Zato ob mednarodni znanosti, zlasti v okviru humanistike, obstajajo tudi njene specifične oblike, značilne za določen nacionalni, regionalni ali kulturni prostor.

Evropski derivat vizualne antropologije so vizualne raziskave. Začele so se, ko »je antropologija globlje dojela... kaj so vizualno opazljive sestavine kulture in kaj pomenijo« (Hockings 1988: 207). Sčasoma se je na spoju etnologije, vizualne antropologije in vizualnih raziskav, to je na vseh raziskovalnih področjih, kjer se pri raziskovanju uporablja vizualna tehnologija in so raziskave usmerjene v vizualne sestavine kulture, oblikovalo nekaj značilnosti, ki danes kot skupna vodila označujejo naše raziskovanje. Seveda so nekatera od njih poznana tudi glavnemu toku etnologije, vendar je vprašljivo, ali mu dajejo tako močan pečat kot vizualnim raziskavam.

Emsko vodilo

Opazovanje s sodelovanjem, ki je osnovna metoda terenskega raziskovanja vsaj od Malinowskega naprej in vizualne antropologije, ni nikogaršnja last (Bernard 1998: 13). In vendar je vizualna antropologija zlasti s sodobno tehniko vizualnega zapisa, spopolnila to načelo in ga naredila za zaščitni znak svoje dejavnosti. Ni boljše predstavitev emskega načela, kot je človek pred kamero, ki neposredno nagovarja gledalca. Samopredstavitev kulture je dobila z vizualnim medijem idealne možnosti, kajti produkcija vizualij ni več vezana na akademsko izobrazbo. Dosedanji informatorji so se spremenili v izdelovalce vizualij, ki prinašajo v veliki meri osebni pogled na svojo kulturo in na ta način pomagajo raziskovati kulturno podlago vizualne percepcije in komunikacije. Na tej podlagi nastajajo študije domačih medijev in njihove komunikacije ter študij teh medijev v kontekstu vsakdanjega življenja (Chalfen 1997).

Etično vodilo

Vizualni zapis zahteva od raziskovalca več odgovornosti kot pisana beseda. Gledalci zlahka prepoznajo osebe, ki smo jih posneli in ki jih zato lahko spravimo v neugoden položaj proti njihovi volji. Ta pojav je v našem času potenciran do vrhunca z vseobsegajočo (morda pretirano?) prakso terenskega videospoznavanja v vseh delih sveta, zaradi česar je pomen etičnih načel pri raziskovalnem delu vse bolj v ospredju, prav tako pa tudi zlorabe anonimne kulturne dediščine v sodobnih vizualnih medijih.

Večdisciplinarno in večmedijsko vodilo

Z izdelavo vizualnih zapisov kulture se brez besed učimo večdisciplinarnega prijema, saj nanj kaže že dejstvo, da so v njem od vsega začetka združene znanost, umetnost in tehnika. Večdisciplinarno načelo razširja obzorje etnologije na splošno, še posebej pa v zadnjem desetletju, s prodorom informacijske tehnologije in digitalizacije, ko veliko lažje kot prej obvladujemo in povezujemo podatke iz raznorodnih virov.

Tudi večmedijsko načelo je vsebovano v vizualnih raziskavah od vsega začetka. Zastopa ga enakovredno upoštevanje vizualnega teksta (vizualni zapis kulture) in verbalnega teksta (govor, razprava, monografija). Zlasti pa to načelo vstopa v antropologijo, etnologijo in na splošno v znanstveno-raziskovalno dejavnost z digitalizacijo vseh vrst podatkov. Verbalna, vizualna in zvočna informacija so lahko združene v nekakšno obogateno besedilo, dostopno tako laikom kot strokovnjakom. S pomočjo teh izkušenj bodo raziskovalci morda lažje vstopali v virtualni slikovni svet, ki postaja vse večji izziv za humanistične vede.

Tako večdisciplinarnost kot večmedijskost sta tudi rezultat vse večje potrebe po univerzalnem znanju raziskovalcev oz. po holističnem opazovanju fenomenov v kulturi, kot odpor do prevladujoče specializacije v znanosti.

S Paulom Hockingsom lahko rečemo, da filmanje in vizualne raziskave prispevajo k povečevanju etnološkega znanja, posebno pri terenskem delu »z zboljšanjem opisov

valnih postopkov (s tem da povečujemo količino in kakovost osnovnega opazovanja), v pridobivanju podatkov na primerjalni način za preglede navzkrižnih ['cross-cultural'] kulturnih povezav in v pridobivanju relativno objektivne podobe kulture» (Hockings 1988: 211).

III

Ko sem poučeval vizualno antropologijo, sem pomagal poučevati tudi etnologijo.⁶ V drugem letniku študija etnologije in kulturne antropologije so študentje poslušali predavanja iz vizualne antropologije.⁷ Dotlej so mdr. opravili izpite iz regionalne etnologije s pregledom etnografskih regionalnih vsebin. Ugotovil sem, da jim je bilo dano splošno in abstraktno znanje o številnih kulturnih sestavinah, npr. o ritualih, praznikih, šegah, vsakdanjem življenju, večinoma zgrajeno na starih podatkovnih zbirkah. Nato pa so pri predmetu Vizualna antropologija prvič srečali vizualno dokumentacijo o istih vsebinah. Soočili so se s slikami posameznih življenjskih položajev, v katerih ljudje delajo in govorijo, in ne z abstraktnimi, posplošenimi resnicami oz. interpretacijami. Z vizualno metodo šele prav prihaja do izraza posamično v kulturi, v vsakdanjem življenju, pred našimi očmi in s tem v naši zavesti. Študentje so takoj opazili razliko. Izkusili so primarni dokument o kulturi, ki pomaga etnologu zgraditi sistematično in z njegovo pomočjo priti do sklepov, hkrati pa postavlja pod vprašaj marsikatero dotedanjo interpretacijo ali teoretsko izhodišče. Ta izkušnja potrjuje naslednjo misel: «Če nič drugega, odsotnost osebe krepi pomen vizualnega, ki nadomešča njeno navzočnost s fotografijo, filmom in muzejskim predmetom» (MacDougall 1997: 277). Iz povedanega sledi, da bi bilo koristno, če bi profesorji in predavatelji etnologije pri svojem pedagoškem delu več kakor doslej uporabljali vizualne medije in objave.

Predavanja sem imel enkrat tedensko po dve uri. Akademsko leto je štelo naslednja poglavja: vizualna antropologija in njen razvoj (zgodovina, osebe, usmeritve...), vizualne raziskave, zgodovina dokumentarnega in etnografskega filma, slovenski etnografski film, načela vizualne proizvodnje (ideja, načrtovanje, organizacija, besedilo, snemanje, montaža), načela t. i. filmskega jezika, producenti znanstvenega in etnografskega filma doma in v svetu, ustanove, omrežja in šole vizualne antropologije.

V teku predavanj sem pokazal vsako šolsko leto okoli 46 dokumentarnih in etnografskih filmov ter vizualnih gradiv. Navadno sem začel s Flahertyjem in končal z zadnjo produkcijo Avdiovizualnega laboratorija. Vsako leto sem porabil nekaj ur za predstavitev tekočih vizualnih raziskovalnih projektov. Najboljše izkušnje sem imel s predstavitvijo raziskovalnega projekta Domači video arhivi, ki ga izvajam že nekaj let. Projekt je zelo primeren za začetnike, ker je gradivo po eni strani na videz neproblematično (amaterski video posnetki), po drugi strani pa zahtevata analiza in interpretacija veliko več domišljije in znanja kot spopolnjena vizualna dokumentacija ali dokumentarni film s svojim komunikacijskim aparatom.

Na žalost pri predavanjih vizualne antropologije za etnologue ni bilo mogoče šolanje za uporabo vizualne tehnologije, ker na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo ni bilo primerne tehnične opreme za snemanje in postprodukcijo.

⁶ Vaje iz video snemanja sem vodil od leta 1984, predmet Vizualna antropologija pa od 1994 do 2001, na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo FF.

⁷ Gl. <http://www.zrc-sazu.si/isn/studentskastran.htm>.

Tudi zaradi tega sem leta 1997 ustanovil Poletno šolo vizualnega v Novi Gorici.⁸ Šola predstavlja obliko izvenšolskega izobraževanja na področju sodobnih metod izdelave, analize in montaže vizualnih zapisov. Namenjena je dodiplomskim in podiplomskim študentom humanistike in družboslovja, njihovim mentorjem, raziskovalcem, učiteljem in vsem, ki želijo pri svojem delu uporabljati lastne avdiovizualne izdelke. Predavatelji so povabljeni domači in tuji strokovnjaki različnih področij, ki jih družijo uporaba vizualne tehnologije: delo s kamero, terensko snemanje, analiza posnetkov, montaža gradiva, organizacija produkcije, metodologija vizualnih raziskav. Zamisel Poletne šole vizualnega izhaja iz ugotovitve, da študentje etnologije in drugih humanističnih ved nujno potrebujejo izobrazbo na tem področju. Izkušnje raziskovanja s pomočjo vizualne tehnologije v Sloveniji se še niso uveljavile na vseh področjih. Ni dovolj ustanov in šolanih specialistov za področje neumetniškega filma in videa. Položaj se bo zboljšal šele, ko se bo več raziskovalcev in visokošolskih učiteljev izobrazilo v veččinah vizualne produkcije in analize in s tem spoznalo koristnost te prakse v znanstvenih raziskavah in v univerzitetni učilnici.

V

V srečevanju etnologije in vizualne antropologije se je spopolnjevala tudi terminologija. V pričujočem članku se pojavljajo predvsem pojmi: »etnografski film«, »vizualni zapis kulture«, »vizualna antropologija« in »vizualne raziskave«.

Ob vizualni antropologiji se največkrat uporablja izraz etnografski film, ki smo ga pri nas poznali tudi pod imenom etnološki film. Sčasoma se je bolj uveljavil izraz *vizualni zapis* kulture, kot splošen pojem, ki v okviru vizualnih raziskav pomeni osnovno gradivo oz. vizualno besedilo.⁹ *Etnografski film* je izraz za zvrst filma, ki sicer lahko izhaja iz vizualnega gradiva terenske raziskave, vendar je z medijskimi postopki prirejen za komunikacijo s širšim občinstvom. Vsebuje številne učinke fikcijskega filma, dosežene z montažo, npr. kontinuiteto dogajanja, kompresiranje časa, nesinhrono tonske prehode itn., ki lahko bistveno okrnijo avtentičnost gradiva.

Praktična rešitev je izraz »vizualni zapis«, ker omogoča skupno uporabo v različnih humanističnih vedah, kjer raziskovalci sami izdelujejo vizualne dokumente. Nekdanjo razdelitev na zvrsti raziskovalnega filma, npr. etnografski, etnološki, antropološki film itn. je prerasla sodobna strategija vizualne produkcije, ki je posledica demokratizacije vizualne tehnologije. Pisanim besedilom stojijo danes nasproti izjemno raznovrstna vizualna besedila, da ne omenjam številnih oblik objav v digitaliziranem okolje. Najnovejša Vodila Zveze za vizualno antropologijo (Society for visual anthropology) naštevajo šest kategorij »etnografskih vizualnih medijev«: raziskovalno gradivo in dokumentacija, etnografski mediji za prispevek teoretični debati in razvoju, izumljanje novih medijskih oblik, mediji za zboljšanje učenja, mediji za televizijsko predvajanje in druge oblike množične komunikacije in mediji, uporabni v korist skupnosti, vlade ali podjetništva (Guidelines 2001).

Vizualna antropologija je v etnologijo prinesla razširjen repertoar raziskovalnih tematik in metodološka izhodišča, ki upoštevajo posebnosti sodobnih vizualnih ko-

⁸ Gl. <http://www.zrc-sazu.si/isn/poletnasola.htm>.

⁹ Margaret Mead je govorila o »vizualnih zapisih kulture«, Allison Jablonko na Poletni šoli vizualnega uči »visual notes«, Niko Kuret (1997) pa je govoril o »filmski beležki«.

munikacij, premislek o njihovi uporabi pri znanstvenoraziskovalnem delu in o načinih njihovega raziskovanja. To pa je seveda mogoče samo, če tudi etnologija hkrati spoznava potrebo po natančnejšem razumevanju vizualnih pojavov v kulturi, zlasti neverbalne komunikacije, tehnologije, ritualov, govora, vizualnega zaznavanja in komunikacije, medetničnih in medkulturnih stikov.

Potreben pa je seveda premislek o razliki v metodah. V uvodu k Priročniku metod kulturne antropologije Bernard Russell (1998b: 14) o tem piše: »Danes so razlike v antropologiji in sociologiji, s posebnim ozirom na metode, pomembnejše od razlik med družbenimi vedami«. Enako bi lahko danes rekli za razmerja v etnologiji, v katero zlasti vizualne raziskave prinašajo nove vidike terenskega dela.

Zato se mi zdijo odveč predsodki, ki izvirajo iz različnih pogledov na razmerje med etnologijo in vizualno antropologijo. Zamegljujejo nastanek kvalitetnih novih pogledov na raziskave kulture, zlasti usmeritev raziskovalne prakse v večje sodelovanje z nosilci kulture in s tem odmik od nevtralne in avtoritarne pozicije raziskovalca. To nas lahko vodi v neko novo etnologijo komunikacije, v kateri bodo raziskovalci skušali obrzdati »načine dominacije in sisteme, ki delujejo za utišanje glasov drugih« (Bredin 1993). V antropologiji vodi ta pogled v angažirano zagovarjanje etničnih manjšin v Tretjem svetu, njihovega boja za kulturno, politično in ekonomsko emancipacijo. Toda ali ni povsod, v vseh kulturah in družbah dovolj priložnosti, da skozi naše raziskave spregovorijo »drugi«? V prostoru slovenske etnologije bi lahko ta pogled uveljavljali pri raziskovanju etničnih in drugih manjšin, praktične politike, njenega vpliva na vsakdanje življenje in vseh polarizacij, ki jih prinaša globalizacija na področju kulture v najširšem pomenu besede.

Ob koncu sebe in svoje kolege sprašujem: kaj lahko danes pokažemo drugim etnologom kot rezultat vizualnih raziskav? V arhivih imamo številne etnografske filme in vizualno dokumentacijo. Toda vprašajmo se, koliko raziskav, razprav in monografij je bilo izdelanih na podlagi tega gradiva? In če so bile izdelane, ali se v njih izraža specifična metodologija, značilna za vizualne raziskave kulture? Objavljanje izsledkov vizualnih raziskav je razmeroma redko. Nekaj je gotovo: največ objav na tem področju je v pisni obliki. To je svojevrsten paradoks. Posebnost vizualne dokumentacije je, da prinaša informacije drugačne vrste in kvalitete kot verbalna dokumentacija. Da bi objavili rezultate vizualne raziskave, ki največkrat temelji na snemanju in na analizi vizualnega gradiva, moramo vizualno informacijo prevesti v verbalno. Vizualne informacije so z besedami težko izrekljive in lahko domnevamo, da se pri prevajanju iz enega v drug izrazni sistem lahko kaj izgubi. Obrat je resnično vznemirljiv, zato odpira vedno nova vprašanja in se ponuja za posebno obravnavo.

Literatura:

Bernard, Russell H. (ur.)

1998a *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*. Walnut Creek, London in New Delhi: Altamira Press

1998b Introduction, v: *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, 9–36.

Bredin, Marian

1993 Ethnography and Communication. Approaches to Aboriginal Media, *Canadian Journal of Communications* 18, št. 3; Obj. na www strani: <http://www.wlu.ca/~wwwpress/jrls/cjc/BackIssues/18.3/bredin.html> (dec. 2002)

Chalfen, Richard

- 1997 Japanese home media as popular culture. Objavljeno na www strani: <http://nimbus.temple.edu/~rchalfen/Victoria.html> (dec. 2002)

Guidelines for the Evaluation of Ethnographic Visual Media

- 2001 *Guidelines for the Evaluation of Ethnographic Visual Media*. Objavljeno na www strani: <http://etext.lib.virginia.edu/VAR/guide.html> (dec. 2002)

Hockings, Paul

- 1988 Ethnographic Filming and the Development of Anthropological Theory, v: *Cinematographic Theory and new Dimensions in Ethnographic Filmmaking* (ur. Paul Hockings in Yasuhiro Omori). Osaka: National Museum of Ethnology, 205–224.

Križnar, Naško

- 1996 *Vizualne raziskave v etnologiji*. Ljubljana: Založba ZRC.
 1997 Obdobje po Kuretu, v: *Etnološki film med tradicijo in vizijo* (ur. Naško Križnar). Ljubljana: Založba ZRC, 127–131.
 2001a Avdiovizualni laboratorij in etnologija, v: *Traditiones* 30/1, 85–118.
 2001b Vizualna antropologija v tranzicijskih državah, v: *Traditiones* 30/2, 161–166.

Kuret, Niko

- 1997 Filmska beležka – uporaba filma v etnografskih arhivih, v: *Etnološki film med tradicijo in vizijo* (ur. Naško Križnar). Ljubljana: Založba ZRC, 41–43.

MacDougall, David

- 1997 The visual in anthropology, v: *Rethinking Visual Anthropology* (ur. Marcus Banks in Howard Morphy). New Haven and London: Yale University Press, 276–295.

*Summary***Ethnology and Visual Anthropology**

Visual anthropology arose in the framework of cultural and social anthropology; nevertheless, today its basic points are used in sociology and humanities as well. In Slovenia the principles of visual anthropology have become attached to experiences of ethnologists regarding ethnographic films. Dealing with the visual in culture, preparation of visual records for researches and taking visual information into consideration is becoming quite common even in the mainstream ethnology. Among the principles of visual anthropology the emic principle, the multidisciplinary approach and the multimedial approach are the most applicable in ethnology. These aspects lead towards an engaged ethnology of communication between the minority and the majority, between the local and the global in culture.

The use of visual records in ethnology lectures enables students to meet with the individual in their classrooms. This way they come to appreciate the value of the so-called primary document preserving the data on culture also for researchers yet to come.

For training in the use of visual technology the Summer School of Visual has been established in Nova Gorica. It is intended for graduate and post-graduate students of humanities and social sciences, their mentors, researchers and all those who wish to make use of their own products in their work.

Mojca Ramšak

**Znanost med objektivnostjo in grožnjo subjektivnosti:
vloga terenskih dnevnikov in empatije pri zapisovanju
življenjskih zgodb**

*Avtorjev korpus se ne izraža samo v njegovih besedilih
iz različnih obdobj, pač pa tudi v besedilih
iz različnih žanrov. Ime te igre je vsekakor generičen,
epistemološki in interpretacijski pluralizem.*

(N. Rapport, 1996)

Autorica se v članku ukvarja s tezo, da je ukvarjanje s tujimi življenjskimi zgodbami nujno tudi osebna interakcija med raziskovalcem in pripovedovalcem. Prepletenost (najmanj) dveh zgodb se kaže v vživljanju in posledično identificiranju s sogovornikom med intervjuejem in pri transkribciji (empatija) in kot raziskovalčeva izpoved pri pisanju terenskega dnevnika. Raziskovalčeva osebna izkušnja, ki je dokumentirana v terenskem dnevniku, lahko postane pozneje del analize biografskega gradiva. Gre za medsebojno prepletenost zgodbe tistega, ki je v vlogi subjekta, in tistega, ki je v vlogi objekta raziskovanja. Terenski dnevniki pa ponujajo tudi uvid v razlike med vlogami, ki jih igramo na terenu kot znanstveniki in kot »ljudje«, dobrodošli so pa tudi zato, ker v njih subjekti (znanstveniki) sami sebe prepoznamo tudi kot objekte raziskave, in sicer z načinom izražanja, ko vemo, da smo sami sebi občinstvo. Autorica razmišljanja o pomenu terenskega dnevnika in empatije podkrepi z lastno terensko izkušnjo na avstrijskem Koroškem, kjer je v letih 1996–1998 zbirala življenjske zgodbe za knjižno zbirko Tako smo živeli, Življenjepisi koroških Slovencev, ob tem pisala terenski dnevnik (za osebno rabo), katerega odlomke deloma navaja v članku.

The author elaborates on the supposition that dealing with other people's life-stories inevitably involves personal interaction between the investigator and the narrator. The interlacement of (at least) two stories is shown in the act of empathising, as a consequence of this identification with the interviewee during the conversation and its transcription (empathy), and in the investigator's writing of field diary. The significance of the investigator's personal experience documented in the field diary can later

on become part of the analysis of the text. Further on, field diaries offer an insight into the differences between the roles we play as scientists in fieldwork and as 'people'; by the way of expression used in field diaries, when we (scientists) know that we are our own public, they also enable us to recognize ourselves as objects of the research. The author illustrates her reflections upon the importance of field diaries and empathy with her own experience: in 1996–1998, in the Austrian Carinthia, she collected life-stories for a book entitled *Tako smo živelj – Življenjepisi koroških Slovencev* (That's how we lived – Life-stories of Carinthian Slovenes) and wrote a field diary (for personal use), parts of which are quoted in the article.

Orodjarna na poti do življenjske zgodbe: intervju, terenski zapiski in zlasti terenski dnevnik

I.

Intervjuvanje je najpomembnejše dejanje pri zbiranju življenjskih zgodb in uspeh je odvisen prav od izkušnosti in zaznavanja med intervjujsko situacijo. Intervju je tehnika zbiranja podatkov z neposrednim ali posrednim spraševanjem. Je načrtovan in usmerjen pogovor za zbiranje mnenj, ki rabijo kot gradivo za raziskavo, in je najpogostejša in najpomembnejša tehnika pri etnološkem terenskem delu. Med več vrstami intervjuja sta za etnologijo najpomembnejša strukturirani intervju (spraševanje z vprašalnici) in nestrukturirani (prosti) intervju ali pogovor. Pri intervjuju so pomembni intervjujska situacija, tehnike snemanja in/ali pisanja, analiza gradiva. Intervjujska situacija je neponovljiv del intervjuja in je odvisna od mnogih dejavnikov (družbenih, kulturnih, jezikovnih, komunikativnosti spraševalca in intervjuvanca). Intervju je lahko v celoti posnet na avdio(vizualno) napravo, lahko je simultano dobesedno zapisan ali pa so zapisane le ključne misli. Analiza gradiva obsega prepisovanje gradiva s posnetkov ali zapiskov, razvrščanje in interpretacijo.

Nekatere značilnosti intervjuja so splošne, intervju, ki sprašuje po življenjski zgodbi, pa ima nekaj posebnosti. Družbene vloge v intervjujski situaciji so izredno pomembne in informacije so odvisne prav od njih. Včasih se informacije in njihova resničnost razlikujejo prav glede na intervjujsko situacijo in morebitne moteče dejavnike. Povezava spraševanja in bivanja na terenu povečuje zanesljivost in veljavnost podatkov. Ni treba posebej poudarjati, da življenjska zgodba temelji na mnogih urah, ki jih spraševalec in intervjuvanec preživita skupaj, in na drugih informacijah, ki jih dobi od ljudi, ki to osebo poznajo. Druga pomembna stvar pri intervjuvanju za življenjsko zgodbo je izbira pripovedovalca, ki ni nikoli prepuščena slepi sreči. V prizadevanju za pridobivanje življenjskih zgodb je odločilno tudi poznavanje raziskovalčevih potreb in motivov ter njihovega vpliva na delo. Z intervjujem vsekakor dobimo tudi informacije, ki jih ne moremo preveriti z opazovanjem. Verovanja v nadnaravno, tradicija, miti, sanje in tako naprej se v določenih oblikah lahko izražajo v vedenju, še bolj pa o(b)stajajo v zavesti njihovih nosilcev. Podobno je tudi s čustvi, sodbami in vrednotami. Za spoznavanje teh je intervju najneposrednejša in najuspešnejša metoda. O teh stvareh pripovedovalci neradi govorijo, zato jih je treba spodbuditi z nekoliko agresivnejšimi vprašanji ali pa, nasprotno, se jim približati posredno.

Intervjuji, ki sprašujejo po življenjski zgodbi so lahko vódeni ali prosti. Pri prostem intervjuju ima spraševalec v mislih določeno temo in k njej preusmerja sogovornika, kadar ta spremeni snov pogovora. To vrsto intervjuja je bolje uporabljati v poznejših fazah zapisovanja življenjske zgodbe. Prednost takega intervjuja pa je, da spodbuja

spontanost sogovornika in omogoča, da pove, kar se mu zdi pomembno, in razmišlja o svojem življenju na tako imenovan emski način. Objavljeno življenjepisno gradivo je ponavadi predstavljeno kronološko, kar daje misliti, da ljudje razumejo svoja življenja kot naravno kronologijo dogodkov od rojstva do smrti. Toda to ni čisto res. Nekateri ljudje razporejajo dogodke svojega življenja drugače in poudarjajo le en vidik, na primer delo. Drugi se osredotočijo na materinstvo, poklicno identiteto idr. Nekateri so bolj orientirani v preteklost, drugi v sedanost, tretji v prihodnost. Čeprav je prosti intervju zaželen, pa se nanj ni mogoče preveč zanašati, ker zožuje pogled. Da bi si zagotovili čim popolnejšo podobo kakega življenja, je treba uporabiti tako vodeni kot prosti intervju.¹

Poleg poznavanja zakonitosti intervjuja so pri zapisovanju življenjske zgodbe pomembni dobri terenski zapiski. To so sprotne opise različnih pojavnih oblik in značilnosti družbenih procesov in njihovih vsebin, ljudi, objektov, ki nastajajo pri terenskem delu. Terenski zapiski so zapisi vsega, kar raziskovalec spozna na terenu, pri opazovanju z udeležbo; piše jih na terenu ali takoj po opravljenem delu, sicer se zanesljivost zmanjša. Dolgi premori med intervjujem in prepisom škodijo gradivu, še posebej pri podrobnostih. Terenski zapiski morajo biti opremljeni s podatki o času, prostoru, pripovedovalcu, z vsebino informacij, pridobljenih z opazovanjem ali pogovorom, s čutnimi vtisi (vonj, okus, zvok, otip...), odzivi pripovedovalcev (na vprašanja, snemanje, fotografiranje, pisanje).

Terenskih zapiskov je več vrst, piše se jih ločeno: kratki opisni zapiski (nekaj besed, fraza) na podlagi opazovanja in pogovora, ki pozneje pomagajo pri urejanju podatkov, podroben gosti opis, terenski dnevnik, zapiski o tehnikah in metodah in zapiski, v katerih je opisan kontekst oz. socialna situacija, povezana s pridobitvijo podatka (oboje se največkrat piše dnevno, po opravljenem raziskovanju). Pisanje terenskih zapiskov ni prijetno pravilo, je pa zagotovo etnologu bistvena opora. Pravzaprav je to tudi eno od najtežjih del pri zapisovanju življenjskih zgodb in zahteva ogromno predanosti in discipline, saj gre pisanje zapiskov v številne strani (in dneve). Vsak raziskovalec razvije svoj značilni način zapisovanja, od ročnega pisanja v zvezek, na kartone, računalniškega prepisovanja ali celo zapiskov na koščke raztrganega papirja. Ni toliko pomembno, kam in kako zapišemo informacije, pomembnejše je, da se z njihovo pomočjo dobro orientiramo v dobljenem gradivu. Prav tako si je treba zapisati tudi intervjujske situacije in lastne vtise, slednje v poseben dnevnik.²

II.

Terenski dnevnik je raziskovalčev zapis osebne refleksije dnevni dogodkov. Vanj raziskovalec sistematično, a ločeno od terenskih zapiskov, beleži dimenzije družbene organizacije preučevane skupnosti, blažja in močnejša odstopanja, skrajnosti, med katerimi se giblje, in raziskovalčeve odnose s pripovedovalci. Pomembno je, da zapisovanje vtisov spremlja raziskavo od začetka, saj se lahko nekatere, na začetku opazne nenavadnosti pozneje izmaknejo raziskovalčevi pozornosti, druge pa je mogoče opaziti šele z boljšim poznavanjem terena. Terenski dnevnik je osebni in nujno potreben, saj

¹ Prim. *Lives. An anthropological approach to biography* (ur. L. L. Langness in G. Frank) Novato, California, 1981, str. 43–50; M. Ramšak, Intervju (geslo za *Leksikon etnologije Slovencev*, v tisku).

² Prim. *Lives. An anthropological approach to biography*, str. 58–59; M. Ramšak, Terenski zapiski (geslo za *Leksikon etnologije Slovencev*, v tisku).

pomaga pomiriti čustva, ki spremljajo in lahko otežijo terensko delo. Pomembno ga je pisati zlasti pri opazovanju z udeležbo in strukturiranih in polstrukturiranih intervjujih, ker je dobro izhodišče za interpretacijo terenskih zapiskov.³

O pomenu terenskega dnevnika je med prvimi pisal Bronislaw Malinowski (leta 1922), ki dobesedno pravi tako: »Kar se tiče konkretnih metod opazovanja, beleženja stvarnega življenja in tipičnega obnašanja pri terenskem raziskovanju, je nedvomno osebno videnje opazovalca tu izrazitejše kakor pri zbiranju izkristaliziranih etnografskih podatkov. Toda tudi pri tem mora biti osnovno vodilo: dopustiti dejstvom, da govorijo zase. Če pri vsakdanjem obiskovanju vasi opazimo, kako se venomer ponavljajo določeni manjši dogodki, značilni načini uživanja hrane, pogovora, opravljanje del, jih je treba takoj zabeležiti. Prav tako je pomembno, da se zbiranje in zapisovanje vtisov začne že na začetku raziskave zato, ker lahko nekatere manjše navadnosti, ki jih opazimo, dokler so nove, niso več opažene, ko postanejo znane, medtem ko so druge lahko opažene šele z boljšim poznavanjem lokalnih razmer. Med delom sistematično voden etnografski dnevnik bi moral biti idealno orodje za to vrsto raziskovanja. Če etnograf vzporedno z normalnim in tipičnim skrbno zapisuje blažja in močnejša odstopanja od tega toka, bo zmožen določiti skrajnosti, med katerimi se giblje normalno.«⁴

Za Malinowskega so bili dnevniški zapiski kot obdobja umika, ki so mu omogočala globljo refleksijo o samem sebi. Njegov 'Dnevnik v pravem pomenu besede' (*A Diary in the Strict Sense of the Term*), ki je bil objavljen po 25 let po njegovi smrti leta 1967 in zajema približno devetnajst mesecev terenske raziskave na Novi Gvineji med septembrom 1914 in julijem 1918, je vznemiril znanstvenike, ki so se težko odlepili od ideje objektivnosti terenskega dela in objavljenih besedil, ki so nastala na podlagi terenskega dela. Dnevnik pripoveduje o njegovih osebnih prizadevanjih na terenu, hkrati pa še o njegovih vsestranskih in občudovanja vrednih naporih. Malinowski je videl pomen osebnega dnevnika terenskega raziskovalca v vlogi varnostnega ventila, ki kanalizira osebne skrbi in čustva etnografa proč od njegovih znanstvenih zapiskov. Njegovi dnevnik govorijo o zasebnem življenju terenskega raziskovalca in prikazujejo Malinowskega, kako se bori z dolgočasjem, skrbjo za zdravje, seksualno deprivacijo, osamljenostjo. Dnevnik vsebujejo tudi izbruhe vznemirjenja, naperjenega proti Trobriandcem. Odkrivajo, da ni dosegel tiste ločitve od evropskih stikov, ki jo je priporočal. Nadvse pa ilustrirajo, kako težko in kreativno je delal, izražajo pa tudi očitno prizadevanje za čim večjo dokumentarnost.⁵

Raymond Firth, nekdanji učenec Malinowskega, njegov prijatelj, sodelavec in cenjen antropolog, je v prvem uvodu k Dnevniku iz leta 1966 nekoliko nervozno zapisal, da »bodo nekateri deli Dnevnika celo danes užalili ali šokirali bralca in da bodo drugi bralci prevzeti nad odkritjem brutalnosti, celo degradacije, ki jo dnevniški zapiski občasno prikazujejo. Moj komentar k temu je nasvet vsakemu, ki bi se želel posmehovati odlomkom iz dnevnika, da skuša biti enako odkrit v svojih mislih in pisanju (kot Malinowski) in da potem še enkrat presodi.«⁶ Tako Firthov prvi uvod kot uvod Valette Malinowski (druge žene Bronislawa Malinowskega) – oba sta iz leta 1966 – odkrivata

³ M. Ramšak, Terenski dnevnik (geslo za *Leksikon etnologije Slovencev*, v tisku).

⁴ B. Malinowski, *Argonauti zapadnog Pacifika*, Beograd 1979, str. 19.

⁵ Prim. A. Kupper, *Anthropology and Anthropologists. The modern British school*. London in New York 1995, str. 13–15.

⁶ R. Firth, Introduction Bronislaw Malinowski, v: Bronislaw Malinowski, *A Diary in the Strict Sense of the Term*. Stanford Univ. Press 1989, str. xix.

poskus, da bi čim manj škodila strokovnemu in osebnemu ugledu Malinowskega in antropologiji kot znanosti. Firth tudi poudarja, da je Dnevnik »privaten dokument, ki ni bil nikoli namenjen objavi,«⁷ in namesto da bi premišljal o posledicah objave privatnega dokumenta, se v prvem uvodu osredotoča samo na njegov pomen. Za Firtha je Dnevnik pomemben samo zaradi veličine Malinowskega kot znanstvenika in zelo si prizadeva ločiti antropološko od avtobiografskega. Zato navidez ohranja objektivno čistost antropologije pred grožnjo zastrupljajoče avtobiografske subjektivnosti. Toda Dnevnik ponuja prav to; privilegira avtobiografsko na račun antropološkega, to pa v uvodu poudarja Valetta Malinowski. Navedeno pa ponuja vprašanje, zakaj sta Valetta Malinowski in Raymond Firth čutila potrebo, da postavita v ospredje problem, kako naj beremo Dnevnik – ali iz antropološke ali avtobiografske perspektive? Ali besedilo Dnevnika v čem presega te zamejitve?

Firth v drugem uvodu iz leta 1988 deloma korigira svoje prvotno stališče o dnevnikih, zlasti tisto o zasebnosti, in zapiše: »Nedvomno so bili mišljeni kot zaseben zapis, izpoved samemu sebi, nekakšno očiščevanje in vodnik k osebnemu poboljšanju, skoraj zagotovo samo za njegove oči. Po eni strani je objava dnevnikov Malinowskega izdaja – ne toliko zato, ker razkriva njegovo šibkost brez njegove vednosti, pač pa zato, ker predvideva, da je ta šibkost lahko del donosne prodaje. Nisem še spremenil mnenja, da je bila objava dnevnikov vdor v zasebnost, čeprav je avtor mrtev. Ne verjamem, da 'ima javnost pravico poznati' intimnejše podrobnosti življenja kogar koli. Tudi ne verjamem, kakor morda nekateri moji kolegi, da je vse, kar je zapisano, ne glede na to, kako osebno in zasebno je, pravzaprav, četudi nezavedno, namenjeno javni pozornosti. Toda ko je bila publikacija enkrat pripravljena, se mi je zdelo, da je uvod, ki dnevnikom ponuja nekakšno perspektivo in interpretacijo, upravičen.«⁸ In v drugem Firthovem uvodu je tudi jasno zapisano, da se je več kot dvajset let po objavi Dnevnika premaknilo težišče njegovega pomena. Potem, ko se je polegel prah, ki so ga sprožila različna mnenja o objavi, in potem, ko je večina antropologov, ki so poznali Malinowskega, že pomrla, je pomen Dnevnika zlasti v razumevanju vloge raziskovalca pri terenskem delu in ne v interpretiranju osebnosti Malinowskega in s tem njegovega opusa. »Toda danes je tudi bolj jasno,« zapiše Firth v drugem uvodu, »da etnograf ni samo zapisovalec družbenega življenja, temveč je tudi tisti, ki vpliva na življenje in je hkrati podvržen njegovim vplivom. Zgodnji etnografi ne da se tega ne bi zavedali, vendar se je na takratni stopnji raziskav zdelo pomembnejše opisovati in analizirati tuje ustanove pred nami kakor pa tam podrobno pojasnjevati dožemanje lastnih vlog.«⁹ Dnevnik pa po Firthu zavrže in uniči tudi stereotip o raziskovalcu, ki pride na teren, opazuje, zapisuje, se upokoji in potem piše o tem gradivu, ki je navidez nedotaknjeno od njegove ali njene izkušnje; največ, kar se zgodi, je, da je pri objavi pospremljeno uvodnim poglavjem s komentarjem o razmerjih z ljudmi in njihovim vplivom na terenskega raziskovalca. Ne, tudi terenski raziskovalci so ljudje, na terenu se morajo spoprijeti z nadlogami lastne zdlgočasnosti, zlobe, nezadovoljstva, domotožja, in o vseh teh težavah lahko pišejo v dnevniku. Sicer pa se je odnos do objave intimnih podrobnosti spremenil tudi na drugih področjih v humanistiki; do tekstov avtobiografskega žanra je postal prizanesljivejši in sprejemljivejši.

⁷ Nav. delo, str. xi.

⁸ R. Firth, *Second Introduction 1988*, v: Bronislaw Malinowski, *A Diary in the Strict Sense of the Term*. Stanford Univ. Press 1989, str. xxi–xxii.

⁹ Nav. delo, str. xxviii.

V tem smislu terenski dnevnik vidi tudi Robert G. Minnich, čeprav se neposredno ne navezuje na Dnevnik Bronislava Malinowskega. Minnich je terenski dnevnik povzdignil do orodja za interpretacijo, v katerem mu ne uidejo niti biografske skice na podlagi ustnih in pisnih virov. »Terenski dnevnik je neprecenljiv in stalen spremljevalec vsakega terenskega raziskovalca. Vanj zelo spontano zapisujem vtise o poteku posameznega dne. Toda zapisujem tudi opažanja o socialnih dimenzijah družbene organizacije, ki se nanaša na ljudi, dejanja, dogodke in skupine, ki tvorijo empirično stvarnost. Tako dnevnik pravzaprav predstavlja začetno interpretacijo podatkov. Ta antropološki tekst je potem osnova za pogovore s samim seboj, v katerih določim nadaljnja opazovanja in zarišem tolmačenja. Med terenskim delom neogibno navežem tesne in stalne stike z nekaterimi posamezniki in družinami; ti postanejo moji zaupniki in pogosto tudi predmeti obširnih raziskav. Ti novi prijatelji so navadno neprecenljivi kot informatorji o lokalnem življenju, vendar hkrati tudi njih vedno opazujem kot 'akterje'. Da bi jih razumel v tej vlogi, jih moram nujno opazovati v interakciji z drugimi in beležiti zapažanja drugih ljudi o njihovem dejanju in nehanju. Kot akterji na odru lokalnega življenja so namreč oni 'proizvajalci pomena'. Lahko so vodje ali privrženci, inovatorji ali konservatorji, v vsakem primeru so del lokalne zgradbe skupnih pomenov. O nekaterih posameznikih zberem obsežne biografske skice. Te niso sestavljene le iz avtobiografskih podatkov in genealogij, ki jih je mogoče dobiti v pogovorih. Treba je zbrati podatke tudi iz drugih virov, ki razjasnijo zgodovino okoliščin (situacije priložnosti) in strateških odločitev, ki so oblikovale 'kariere' teh posameznikov kot 'socialnih osebnosti'. Morda bomo odkrili pomembna pravila in vrednote, ki vplivajo na organizacijo lokalne skupnosti, če raziščemo življenja posameznih članov skupnosti z vidika 'zaporedja njihovih specifičnih odločitev' (torej z vidika kariere), ki so vsaka na svoj način določile razpon priložnosti, kakršne so posamezniku ostale za preostali del življenja.«¹⁰

(Verjetno) pod vplivom omenjenega Dnevnika Bronislava Malinowskega, Minnichovega besedila in objavljenih pisem med Malinowskim in njegovo prvo ženo Elsie Masson, ki sta si jih pisala od leta 1916 do njene smrti leta 1935 (zbrala, uredila in komentirala jih je njuna hči Helena Wayne, objavljena so v dveh knjigah *The Story of a Marriage, The Letters of Bronislaw Malinowski and Elsie Masson. Vol. 1 1916–20, Vol. 2 1920–35*. London 1995) sem se tudi sama podala na teren na avstrijsko Koroško, kjer sem od leta 1996 do 1998 zbirala življenjske zgodbe za zbirko *Tako smo živeli, Življenjepisi koroških Slovencev*. Ker se predpostavlja, da vsak posameznik v neki vlogi do določene mere ponotranji pričakovanja in norme delovanja, ki jih vsebuje ustrezni družbeni položaj, se je tudi moja vloga raziskovalke na terenu gradila v soglasju z vlogami, ki so jih igrali moji sogovorniki. Da mi ta interakcija ne bi ušla iz spomina, sem v času terenskega dela vztrajno zapisovala vse oblike sodelovanja, bolečino ob (premočni) empatiji in tudi trke s svojimi pripovedovalci, če se ravno nisem imela priložnosti s kom pogovoriti o tem. Na ta način sem se disciplinirala, da so dnevniški zapiski ostali za čas, ko sem začela zbrano gradivo analizirati za potrebe doktorske disertacije. V terenski dnevnik sem poleg osebnih zabeležk in opažanj o Koroščih in Korošicah zapisovala tudi dokumentarne fragmente, ki so se nanašali na tehnike in metode dela, predvsem na tiste skrajne situacije, ko so se mi raziskovalni načrti

¹⁰ R. G. Minnich, *Socialni antropolog o Slovenceh. Zbornik socialnoantropoloških besedil*. Ljubljana 1993, str. 28–29.

nepričakovano sesedli ali pa povzpeli (npr. ko je kljub vsej previdnosti odpovedal diktafon in je bilo treba ponoviti intervju; ko sem na željo pripovedovalke za dve uri izključila diktafon in dobila poleg pripovedi še spoved; ko sem zaradi jezikovnih, starostnih in osebnostnih ovir kvarila intervju z vprašanji v napačnem trenutku in na napačnem mestu). Pisanje terenskega dnevnika je bilo neizogibno povezano z življenjem v situacije, ljudi in njihove usode. Pogosto sem med intervjuji opazila, da je stopnja zaupanja med sogovorniki in mano odvisna prav od moje zmožnosti empatije, zato sem lastno doživljanje terenskega dela dnevno in dosledno zapisovala v dnevnik v obliki gostega opisa.

Empatija: katarza, nebodigatreba ali kaj tretjega

III.

Pri kvalitativnem raziskovanju se raziskovalec zaveda, da se ne more izključiti iz dogajanja, ki ga preučuje, in da vpliva na dogajanje, ki ga opisuje. Raziskovani se odzivajo na njegovo navzočnost in/ali na njegove postopke in samo raziskovalno situacijo. Poleg tega tudi sam doživlja dogajanje, ki ga opisuje ali preučuje. Raziskavi je v prid, če to svoje doživljanje popiše, saj s tem drugim omogoči preverjanje njegovih spoznanj, razširi svoj opis, da je podrobnejši in 'gost'. Poleg tega pa sam kot oseba deluje kakor občutljiv raziskovalni instrument, ki skoz čustva ali miselne odzive odkriva nova spoznanja o preučevanem predmetu.¹¹

Tudi etnolog, ki se ukvarja z življenjskimi zgodbami, teh ne more poslušati in zapisovati zgolj kot abstraktne in njemu tuje izpovedi, saj v intervjujskem srečanju nujno postavi neki odnos s pripovedovalcem. To je srečanje dveh (ali več) posameznikov, ki različne izkušnje in znanja poskušata združiti tako, da se na koncu oba poslovita spremenjena in obogatena.

Pripovedovanje življenjske zgodbe ni enosmeren proces, ker gre zmeraj za dialog. Tako ena kot druga stran lahko na podlagi pripovedovanja ali poslušanja življenjske zgodbe pridobita. Reflektiranje vsebine življenjske zgodbe in vzajemnega procesa med spraševalcem in pripovedovalcem namreč prinaša obema udeleženiema stranema tudi morebitne koristi. V nasprotju z drugimi bolj parcialno zastavljenimi intervjuji, ki ne zadevajo toliko neposredno subjektovega osebnega doživljanja časa, prostora in družbe, intervju, s katerim skušamo dobiti življenjsko zgodbo, prinaša jasnejšo perspektivo o pomenu človekovega življenja. S tem se poveča poznavanje samega sebe, okrepi se samopodoba in samospoštovanje. Pripovedovalec svoje dolgo negovane spomine na izkušnje in razumevanje svoje vloge v življenju deli še z nekom, ki ga največkrat lahko posluša bolj nepristransko kot ljudje, s katerimi živi ali ga poznajo. Pripovedovanje življenjske zgodbe je lahko vsekakor katarza za pripovedovalca, pogosto pa tudi za poslušalca.

Tuja življenjska zgodba lahko spraševalcu in pozneje bralcu, če je objavljena, pomaga razumeti lastno življenje, lahko mu je tudi navdih, da se iz drugega življenja česa nauči ali da uporabi tujo izkušnjo, ne da bi jo prej skusil na svoji koži. Z razumevanjem preteklosti in sedanjosti pa se tako spraševalcem kot pripovedovalcem jasnijo tudi pričakovanja glede na prihodnost. To sicer ne pomeni, da vsi ljudje enako doživljajo

¹¹ B. Mesec, *Uvod v kvalitativno raziskovanje v socialnem delu*. Ljubljana 1998, str. 41.

svoje življenje. Nekateri se ozirajo nazaj z obžalovanjem in bolečino, drugi z radostjo, tretji z ravnodušnostjo. Kar se mi je zdelo najbolj presunljivo pri koroških pripovedovalcih, so bili odgovori na podvprašanja (ki jih vprašalnik ni predvideval) o tem, kaj bi spremenili, če bi bili še enkrat mladi, če ne bi bilo vojne, če bi se lahko izšolali in podobno. Nanje so pripovedovalci odgovarjali z gotovostjo, da četudi bi spremenili kako svojo preteklo odločitev ali mogli preusmeriti tok dogodkov, je bilo njihovo življenje, takšno, kakršno je bilo, smiselno in potrebno.

«Dopoldne prepisujem, pa ves čas kdo kaj šari okrog mene na Inštitutu in ne slišim dobro posnetega. Ob pol dveh grem k P., kjer sem se včeraj napovedala. Velika lesena vrata v hišo so zaklenjena. Grem okrog, potrkam na nekaj oken, poškilim v sobe, pa je vse lepo pospravljeno, a prazno. Potem kar sedim na klopici pred hišo, ker je lepo. Čakam. Morda so šle k sosedu? Ali pa so nujno kam morale? Kaj pa če so se ustrašile in se skrile? Gospa P. je menda kar bolna in ne more pohajkovati okrog, zato se mi zadnja misel zdi še najbolj verjetna. Napišem sporočilo, da sem jih obiskala, a da se žal nismo srečale in da jih pokličem. Pa res mi je žal, da jih ni doma. Ne samo zato, ker sem zastoj prišla in s tem izgubila delovni dan, ampak ker bi rada slišala novo zgodbo. Vsaka je drugačna in je kot novo odkritje na potovanju. Neznana dežela. Nekateri stvari so pa pri vseh presunljivo enake. Na vprašanje, kaj bi bili, če bi bili še enkrat mladi, vsi pripovedovalci po vzdihu in premisleku, ki si ga vzamejo, ko na hitro preletijo vse postaje svojega življenja, odgovorijo enako. Nič drugega kot to, kar so bili. To gre res do živega. Sprva sem si razlagala, da lahko tako razmišljanje pripišemo zadovoljnosti z malim svetom, ki jim je bil namenjen ali morda strahu pred izzivi. Toda vedno bolj se mi dozdeva, da gre za svojevrstno spravljenost s samim seboj in svetom okrog. Stoično prenašanje vsega kar je, in zadovoljnost zdaj in tukaj, kljub vsem zunanjim in notranjim viharjem. To hočejo danes naučiti ljudi brez kompasa guruji, od katerih se da kupiti duhovnost. In neosveščena množica drago plačuje šarlatane, namesto, da bi se začela pogovarjati s preprostimi ljudmi. Pogovarjati in slišati, kar pravijo ter se spustiti do njih. Brez gloriole, vzvišenosti, nadutosti, pretvarjanja.»¹²

«Gospa je tako majhna, da se kar izgubi na pručki, kjer sedi. Na hrbtu ima veliko grbo in desno nogo čudno zvito iz kolka. Sproščeno pripoveduje, na moja vprašanja se trudi odgovarjati čim manj v dialektu. Njeno življenje je zaznamovano s tem, da je nihče ni maral. In verjetno so še hujše stvari pri tem, a tega ne bom nikoli izvedela. Kot ženska le slutim njene muke. Ona je prvi človek, ki ga intervjuijam, in ki reče, da ne bi hotela živeti, tako kot je. Ne bi se poročila in ne bi imela otrok, pravi, čeprav se kasneje popravi, da bi hotela tako življenje kot ga je živela. To mi daje misliti. Prvi odgovor je po mojem iskren in impulziven, drugi je pa strah pred neznanim. Tako si ju razlagam. V svojem življenju je naletela na same suroveže, ki so v njej verjetno videli primeren premikajoči se objekt, nad katerim se lahko znašajo, ga nahrulijo, obrcajo, souvažijo. Sploh si ne morem predstavljati, da je bilo takšno drobceno dvaindevetdesetletno bitje sposobno prenašati vse to. Pravi, da zdaj žebra in prosi za smrt. Bog jo je vedno uslišal, o tem ne dvomi in prepričana je, da jo bo tudi tokrat. Ona je prav zares iz drugega sveta, ki ga lahko razumem samo zaradi svoje sposobnosti, da si plastično predstavljam razmere.»¹³

¹² M. Ramšak, Terenski dnevnik, 9. 10. 1996, tipkopolis.

¹³ Ista, Terenski dnevnik, 3. 12. 1996, tipkopolis.

Pri analizi koroških življenjskih zgodb so me še dolgo vztrajno spremljale pripovedi nekaterih mojih pripovedovalcev. Včasih sem med transkripcijo in pozneje analizo življenjskih zgodb celo v sanjah podoživljala intervjujske situacije ali dogodke iz življenj pripovedovalcev. Ni bilo redko, da so me med intervjuji predvsem ženske, ko so pripovedovale, držale za roko, me začele tikati; s tem so nehote izrazile zaupanje ali pa so me kako drugače poskušale posvojiti, medtem ko so mi zaupale stvari, ki jih niso še nikomur od domačih. Moškim pa so pogosto nehote tekale solze ob spominih, ki so jih že poskušali izriniti. Take dele intervjuja sem, kolikor niso pripovedovalci sami prosili, zapečatila ali pa sem izključila diktafon. V vseh primerih pa je očitno šlo za mnogo več kot zgolj za zbiranje življenjepisnega gradiva. Šlo je tudi za medčloveški odnos, za zaupanje. Nekateri pripovedovalci so intervju razumeli ne samo kot izpoved, pač pa kot spoved. Potrebo po očiščevanju in hvaležnost, ker sem jih poslušala, so mi priznali bodisi takoj bodisi ko sem jih obiskala drugič in jim prinesla v avtorizacijo prepisan intervju, ali pa ko sem jim prinesla knjigo *Tako smo živeli, Življenjepisi koroških Slovencev*, v kateri je bila objavljena življenjska zgodba.

«Potem se peljem malo naprej k M. Edina informacija, ki jo imam o njem je ta, da ima snaha, ki ne pusti, da bi se pogovarjali slovensko. Megla se toliko dvigne, da razkrije streho hleva, na katero je zapičena avstrijska zastavica, ki lahko da še vedno oznanja zmago na plebiscitu leta 1920. Nič nočem pričakovati, ampak samo čakam, kaj bo. Ko stopim na hodnik, sta tam mlajša ženska mojih let in nekoliko starejša, ki ima tak ksiht, kot paznice v zaporu. Ta nas samo premeri in oceni, niti ne muksne, potem pa izgine v enega od prostorov. Mlajša je videti simpatična, prijazno in čisto normalna pove, da ne zna slovensko, me vpraša, če bom kavo, pa vljudno odklonim, ker ta hip res še ni potrebna. Pelje me do sobe na koncu hodnika. V njej na postelji sedi star suh moški in nekako zbegano, čeprav nasmejan pozdravi in bliska z edinim zdravim očesom. Eno oko ima sivo modro, a ne vem, če je to mrena ali kaj drugega. Na mizi pred posteljo ima nekaj nepomiten krožnikov, skodelico bele kave, časopise in drugo šaro. Zelo je vesel, da sem prišla. Povem mu, kaj pravzaprav sploh hočem od njega in občutim olajšanje, ko pravi, da bi mi o svojem življenju lahko govoril cel dan. Govori včasih napol sede, včasih pa naslonjen in skoraj v ležečem položaju, tako da mu moram previdno slediti z diktafonom. Včasih kaj pove polglasno in bolj mrmraje in ta del pripovedi lahko že vnaprej odpišem. Potem vstopi neka ženska in prinese rjav kouvček, še najbolj podoben ženskim kozmetičnim kouvčkom. Izklopim diktafon, ker ne vem ali je zdravica ali kaj. Nekaj veselo reče v nemškem dialektu in moj M. v istem tonu odgovori, potem pa se gospa poslovi. Ko mi razloži, da mu vsak dan prinaša hrano, zabuljim, potem pa vsujem nešteto vedno bolj nejevernih vprašanj o odnosih v tej družini. Najprej pojasni kdo je kdo. Mlada, ki je govorila z mano je snaha, molčečnica pa njena mama. Prva preperečuje, da bi se v tej hiši govorilo slovensko, ne pusti drugim M. otrokom, ki so raztreseni po svetu, da ga obiskujejo, tudi telefone meče nazaj na vilico, ne pusti, da bi imel rad vnučko, ker se boji, da bi jo poslovenil, prepričuje svojega moža, M. sina, da z očetom govori nemško. Žal uspešno. Potem M. govori o vsem, kar me še zanima, večkrat se pošali, da se počuti kot pri spovedi. Ko se enkrat med njegovim pripovedovanjem ozrem po sobi, vidim v enem kotu na polici nočno posodo namenjeno samo za urin, ki je polna skoraj do vrha in vsebuje gotovo dva litra vode. Kar pomeni, da je že dolgo ni nihče praznil. Na drugi polici cel kup zdravil in kapljic, za menoj v napol odprti omari med oblekami pa knjige. Te je pobral, ko so jih domači zmetali skozi okno. Izpraznili so sobo drugega njegovega sina, ki se mu je menda pomračilo, ko so ga zaprli, ker je hotel vojsko služiti civilno in

se ni odzval upoklicu. Uničili so tudi vse družinske fotografije in dokumente. V sebi primerjam podobo, ki jo vidim, s podobo snahe, ki je malo prej prinesla sok in mineralno vodo. Ne gresta skupaj, pa vendar verjamem M. Ne zato, ker je Slovenec, ampak kot človek človeku. Navsezadnje so tu še prinešena hrana in kahla scalnice. Po kaki uri in pol mi postane slabo in boli me trebuh. Hočem verjeti, da je od menstruacije, za druge razloge sem slepa. Prvič, odkar delam na terenu na Koroškem me prešine, da ima Makarovičeva morda le prav, da bodo čez petdeset let tu edini dokazi o obstoju Slovencev le še knjige, ki jih bomo o ljudeh napisali, žal, v glavnem uvoženi znanstveniki iz Slovenije. Ta zla slutnja me več ne zapusti. Ta hip pa poleg etnološkega strokovnega dela vidim potrebnost med temi ljudmi tudi v tem, da jim odleže, ko se prav zares spovejo tujki, ki jih je pripravljena poslušati in slišati. Ko odhajam, potrkam še na kuhinjska vrata, da se poslovim od kogarkoli, ki je doma. Ker se nihče ne oglasi, si mislim svoje, še bolj pa pred hišo, ko vidim, da v kuhinji gori luč.

Hladen zrak zunaj mi gre do možganov in to je dobro. Svet občutim kot tesen in plesniv, nebo nad P. pa mi daje upanje, da se bo še nekaj časa dalo dihati. Na križišču, kjer je hotel, grem zaman okrog njega, saj je povesod kot v Pompejih po Vezuvu. Hotel je pospravljen in zaklenjen do naslednje turistične sezone. Prav tako trgovina. Potem starejši in mlajši moški pripeljeta drva. Nagovorim starejšega, pa me gleda kot Marijo iz Međugorja. Samo gleda me in zdi se mi, da išče barbarske poteze na mojem obrazu, da bi imel razlog biti neprijazen. Milo in v stiski sirota rečem: „Bitte“, in to je edina nemška beseda, ki se je v tistem trenutku sploh spomnim. Potem njegove oči dobijo normalno velikost in napoti me do gostilne, mimo katere sem šla malo prej. Grem nazaj in žensko, ki je bila prej na vrtu ter sem jo pozdravila po slovensko, prosim za uslugo. „Ja, freilich“, reče, tako kot vsi Slovenci tukaj. Uporabim njihovo stranišče in potem se še dolgo pogovarjava, saj imam še precej časa do prihoda autobusa. Potem nadaljujem pot. Kraj je popolnoma prazen. Pridem do najbolj turističnega dela, kjer v sezoni hodijo drug po drugem, zdaj pa nikjer ni žive duše. Še pes nikjer ne zalaja. Vse restavracije, slaščičarne, picerije, trgovine so zaprte in še dodatno z železnimi križi na oknih. Tega tu še nisem videla, tu bi ne hotela živeti, ker se mi ta hip zdi, da kraj nima duše.

Popoldne inštitutski tajnici s solzami v očeh razložim o mizeriji, ki sem jo videla in ona prav tako prizadeto pozorno poslušala. Potem pove, da je z eno od M. hčera hodila v gimnazijo, in da je sin, ki naj bi bil v ustanovi za retardirane znan celovski klošar. Spomnim se na enega, ki je zadnjič na klopki pred slovensko posojilnico dajal piti pivo ogromnemu plišastemu rjavemu medvedu in mu nekaj prigovarjal. Moja energija za danes uplahne. Ko tajnica odide, grem kar spat. Spim in se nemirno zvijam, zbrcam blazino pod nogami na tla, slina mi teče iz ust in čisto se prepotim. Ob osmih vstanem, in si za silo zližem rane pod tušem. Ko zmanjka tople vode, pa začnem prepisovati zgodbo./.../ Malo pred polnočjo grem spet v posteljo.¹⁴

¹⁴ Ista, *Terenski dnevniki*, 8. 10. 1996, tipkopis.


Zaupanje	↓ ☺	↓ ☺	☺		Pripravevalec
Empatija	↑ ☺	↑ ☺	☹		Spravevalec
	① Začetek intervjuja.	② Približevanje pripovedovalca in spraševalca med intervjujem.	③ Trk z mejo empatije se zgodi, kadar spraševalec spodbuja prijateljski odnos in se pripovedovalec začne spovedovati, namesto da bi pripovedoval.	④ Do prelivanja identitet pride, kadar spraševalec ne zna ali ne upa razmejiti, kaj je njegovo in kaj pripovedovalčevo doživljanje.	

Tabela predstavlja mogoče razmerje med spraševalčevo empatijo (vživljanjem) in pripovedovalčevim zaupanjem, kakor sem ga doživljala na avstrijskem Koroškem pri zapisovanju življenjskih zgodb.

Lastni dnevniški zapiski s koroškega terena so me pozneje spodbudili k razmišljanju, kaj je empatija in kakšno vlogo ima pri zbiranju življenjepisov.

IV.

Empatija (iz gr. *empathēia*, vznemirjenost, zavzetost, strast, naklonjenost) je posebna prilagoditvena sposobnost, zlasti v dojemanju drugačnosti, je tudi oblika človekoljubja.¹⁵ V vseh poklicih, kjer je osnovna narava dela usmerjena predvsem v delo z ljudmi, so poleg znanja in izrazite motivacije potrebne še določene osebnostne lastnosti, brez katerih pri takšnem delu ne moremo biti uspešni. Ena od teh je empatija, ki jo razumemo kot *vživljanje*, akt projiciranja samega sebe v določen položaj, kot obliko identificiranja z nekom. Pri empatiji gre za sposobnost, ki je po svoji naravi intelektualno-emocionalna in nam omogoča, da preniknemo v duševnost druge osebe, vendar se z njo ne poistovetimo.¹⁶ Komponenti empatije sta afektivno-emocionalna in kogni-

¹⁵ S. Južnič, *Identiteta*. Ljubljana 1993, str. 180.

¹⁶ L. Škerbinek, *Empatija*, *Zdravstveni obzornik* 25, 1991, str. 51.

tivno-intelektualna. Prva zajema dojemljivost za sprejemanje razpoloženja in občutij drugih, torej sposobnost soobčutenja. To seveda ne pomeni, da moramo tudi trpeti, kakor trpi drugi, sposobni moramo biti soobčutiti doživljanje njegove bolečine. Pri tem ne smemo biti preveč sentimentalni in preobčutljivi, ostati moramo notranje trdni. Kognitivno-intelektualna komponenta je sposobnost, da ocenimo svet in ljudi s staljšča drugega človeka, tako da se v določeni socialni situaciji lahko postavimo v njegovo vlogo.¹⁷

Takšna je definicija, toda po pogovorih z zapisovalci in zapisovalkami življenjskih zgodb se mi je potrdila moja hipoteza, ki temelji na samoopazovanju, namreč, da je velik problem, ki mu marsikdo na terenu ni kos, pretirano vživljanje v sogovornikovo situacijo. Pri mnogih zapisovalcih je namreč, tako kot pri meni, zaradi hipersenzibilnosti ali nepoznavanja vloge empatije v intervjujski situaciji prišlo do prelivanja identitet, kar je povzročalo občasne težave pri razločevanju med svojim in pripovedovalčevim doživljanjem sveta (gl. tabelo na prejšnji strani).

Po mnenju psihoanalitikov naj bi empatija temeljila na mehanizmu identifikacije, ki povzroči prehodno zabrisanje meja med subjektom in objektom. Pri odraslih osebah naj bi se zaradi delovanja kognitivnih procesov ohranila tudi zavest ločenosti od objekta. Po mnenju nekaterih naj bi bila v ta proces vključena tudi projekcija, drugi pa se zavzemajo za razlikovanje med obema pojavoma, saj je kljub deljeni emocionalni reakciji njena smer ravno nasprotna. Projekcija pomeni pripisovanje lastnosti opazovalca drugemu, pri empatiji pa opazovalec prevzame emocionalne attribute drugega. Novejše opredelitve empatije poudarjajo predvsem njeno kognitivno komponento, ki se kaže v točnosti napovedovanja vedenja oziroma prepoznavanja emocionalnih stanj druge osebe, ne zahtevajo pa, da opazovalec doživlja podobna čustva.¹⁸

Empatija je eno najpomembnejših orodij, s pomočjo katerih razumemo druga mišljenja, pogosto različna od naših lastnih. Razumevanje teh razlik nas uči, zakaj je oseba v določeni situaciji ravnala tako, kot je, in kakšen izid je od tega pričakovala. S pomočjo empatije ljudje razumemo drug drugega kot osebe z upanji, potrebami, pričakovanji in čustvi, ki so pomembna in upoštevana v lastni kulturi.¹⁹ Empatija pomeni razumevanje posameznikovega sveta tako, kakor ga vidi on sam. Pomeni, da vidimo stvari iz njegovega zornega kota, da zlezemo v njegovo kožo, da se postavimo na njegovo mesto. To pa pomeni, da vidimo okoliščine tako, kot bi jih videl tisti, v čigar kožo poskušamo zlesti. Na trenutke si s tem sicer lahko pomagamo, potem pa moramo znati razmejiti, kaj je naše in kaj je njegovo doživljanje. Vsi ljudje imajo večjo ali manjšo zmožnost empatije, a mnogi so se tega odvadili. To velja predvsem za moške, ki so vajeni gledati predvsem skozi svoj referenčni okvir, ženske pa socializacija usmerja, da so pozorne, kako vidijo ali občutijo drugi (moški, dojenčki). Pod vplivom kulta objektivnosti in racionalnosti svojih empatičnih spoznanj pogosto ne jemljemo resno, zato nanje nismo pozorni. Empatično doživljanje pogosto spremljajo telesni občutki v predelu trebuha, ki nam povedo, koliko lahko sobesedniku zaupamo, pa tudi predstave, prispodobne in priklic ustreznih spominov. Tudi če se nam zdijo pripovedi še tako nenavadne in neverjetne, jih v začetni fazi sprejmemo kot *veljavne* opise njegovega ali njenega *doživljanja*. Razlike med pripovedovalcem in poslušalcem

¹⁷ Prim. Nav. delo, str. 52.

¹⁸ T. Lamovec, Empatija, *Anthropos* 1987, št. 5–6, str. 233–245 (povzeto).

¹⁹ Prim. T. Luhrmann, God as the ground of empathy, *Anthropology Today* 16, 2000, št. 1, str. 20.

življenjske zgodbe delno ovirajo empatično razumevanje. Spol, starost, izobrazba, kultura in specifične izkušnje lahko otežujejo empatijo, a ni nujno.²⁰

«Popoldne grem spet k P. Tokrat so doma. Pripovedovalka je malo manj zgovorna, a je tisti tip ženske, ki je najiskreneje prepričan, da je svet lahko pošten in lep. Kljub vsem izkušnjam. Take ženske ne podvomijo v svojo vero, iz katere se napajajo in se samo preprosto čudijo svinjarijam, hkrati pa, usaj v svojim izpovedih, že dajo recept, kako bi lahko bilo bolje. Vzorec dajo tudi s svojim vzgledom. Prav občudujem jih, kakšne mojstrice so v tem, kar ne pomeni, da malikujem sveto preproščino. Ne, prav nasprotno. Stvari niso tako preproste in gladke, kakor so videti na prvi pogled. Pri svojih dodatnih uprašanjih zato ne upam dlje od previdnega tipanja. Poglavitno vodilo pri tem je gospa intuicija. Zmeraj vem, kdaj sedi poleg mene. Takrat, kadar začutim, da spontano razširim oči in narahlo odprem usta, ko poslušam sogovornico. Takrat, ko moja slina postane nekako bolj prijetnega okusa in bolj obilno kot sicer priteka nekje izpod nosa in ko se mi ovlažijo zunanji kotički oči. Tedaj je čas za rahločutna uprašanja. Kemija človeškega telesa in intuicija sta tesno povezani druga z drugo. Ampak potrebno se je disciplinirano opazovati. Ker je pri intervjuju še njena najstarejša hči, jo vključim in tudi sama se želi vključevati v pogovor. To je dobro, ker se sicer P. ne spominja več niti ene letnice. Zgodba pa mora stati v času, prostoru in socialnem okolju. Pravzaprav je hči, rojena v začetku tridesetih, precej nesrečna. Sama je, neporočena in živi doma. Kar pomeni, da je v svoji stiski osamljena in da izbira stanu ni bila čisto prostovoljna. Zmeraj se mi smilijo ljudje, ki so zaradi svoje neiznajdljivosti ali kakega drugega razloga, morali sprejeti dejstvo, da se postarajo in umrejo, ne da bi si ustvarili družino, pa so si jo želeli. Ta je tu na Koroškem še vedno velika vrednota. Obramba in zaščita P. hčere je, da kadi čik za čikom. Zaradi negotovosti in da za hip preneha razmišljati o sebi, ki je postavljena v ta prostor in odstavljena iz tega časa. Koliko je še takih Slovencev tu na Koroškem? Koliko je dvakrat osamljenih – osamljenih po človeški plati in zavoljo svojega materinega jezika?»²¹

Empatija ima opraviti s projekcijo v smislu vpliva na osebnost drugega in na lastno kulturo. Osebnost drugega in kultura ustvarjata pri nepristranskem (dojemljivem) raziskovalcu dogodek, ki zahteva skrbno raziskavo. Rezultat lahko okrepi spoznanje o tuji in lastni osebnosti, kulturi in epistemologiji.²²

Empatija temelji na predpostavki o obči človečnosti. Ta predpostavka je v nasprotju z razmišljanjem, ki je odvisno od kulturnih razlik in oddaljenosti, saj ima intersubjektivni pomen. Empatičen raziskovalec lahko na neki način doživlja sebe skozi tuje izkušnje in obratno. V interakciji z drugim, drugi ali/in jaz prepozna zadeve, ki so v skladu z lastnimi nagnjenji in potrebami.²³

V.

Za boljše razumevanje empatije in izboljšanje intervjujske situacije še nekaj praktičnih napotkov, ki se nanašajo na empatično poslušanje pripovedovalca. To vključuje vsestransko razumevanje in kritično vrednotenje.

²⁰ Prim. T. Lamovec, *Psihosocialna pomoč v duševni stiski*. Ljubljana 1998, str. 315–316.

²¹ M. Ramšak, *Terenski dnevnik*, 10. 10. 1996, tipkopis.

²² K. Poewe, *Writing Culture and Writing Fieldwork*, *Ethnos* 61, 1996, št. 3–4, str. 196–197.

²³ Nav. delo, str. 197.

Vsestransko razumevanje zahteva naslednje bistvene veščine	Kritično vrednotenje zahteva še dodaten niz veščin
prepoznavanje glavnih misli	nepristransko spremljanje
identificiranje (ugotavljanje) pomožnih podrobnosti	razumevanje sogovornikovih namenov in organizacijo glavnih misli
prepoznavanje nedvomnih odnosov med glavnimi mislimi	razločevanje med dejstvi in mnenji
spominjanje glavnih misli in podrobnosti	razločevanje med čustvi in logičnimi dokazi
	odkrivanje predsodkov
	razpoznavanje sogovornikovega obnašanja
	sintetiziranje in vrednotenje s povezovanjem in povzetki
	spominjanje zapleta zgodbe in argumentov
	razpoznavanje protislovij med sogovornikovimi verbalnimi in neverbalnimi sporočili

Tabela predstavlja bistvene sposobnosti empatičnega poslušanja. To sta vsestransko razumevanje in kritično vrednotenje.

Čeprav so vsi načini poslušanja pomembni, pa je za izboljšanje medosebne komunikacije najpomembnejši *empatičen* način poslušanja. To je še posebej pomembno, kadar so v pripoved vključena čustva. Za izboljšanje veščine empatičnega poslušanja so pomembna štiri pravila:

1. *Upoštevanje sogovornikovega stališča* (Želeti si moramo poslušati, res nas mora zanimati, kaj sogovornik misli in čuti. To je še posebej težko v medosebnih konfliktih, ker smo takrat preobremenjeni z lastnimi idejami in čustvi. Pomembno je raziskati sogovornikovo stališče in se mu ne izogniti.)
2. *Preden odgovorimo sogovorniku, se je treba prepričati, da popolnoma razumemo, kaj sogovornik pravi* (Prekinjanje in popraviljanje sogovornika preden pove svoje, pripelje do izgube informacij.)²⁴

²⁴ T. Sarah in A. Jensen, *Interpersonal Communication*. Belmont, 1992, str. 86.

3. *Razumevanje sogovornika preverimo s parafraziranjem* (Ko mislimo, da razumemo sogovornika, to še preverimo s parafraziranjem. S svojimi besedami navedemo, kaj je sogovornik mislil. Parafraziranje ni ponavljanje in ni tolaženje.)
4. *Pri parafraziranju izrazimo čustvene in vsebinske pomene.*

Kljub vsemu pa pri poslušanju sogovornikov ne smemo biti popolnoma osredotočeni nanje, na isti način lahko poslušamo tudi sebe, parafraziramo lastna stališča.²⁵

Pri empatičnem poslušanju ločimo tri tipe pozornosti, ki jim sledi specifično obnašanje:

1. *neverbalna pozornost* (obnašanje: sedenje med pogovorom, neposredno gledanje, primerna razdalja, nagnjenost naprej, vzdrževanje očesnega kontakta, sproščena drža telesa, kimanje, smehljanje, živahna obrazna mimika),
2. *psihološka pozornost* (obnašanje: odsotnost notranjih motenj oziroma koncentracija na sogovornika in ne nase, odsotnost zunanjih motenj, psihološka zasebnost oziroma ustrezen prostor, v katerem se odvija intervju),
3. *verbalna pozornost* (odsotnost prekinjanj, uporaba enobesednih verbalnih spodbud, tj. kratkih fraz, s katerimi pridobimo zaupanje in spodbudimo izražanje, sledenje vsebini oziroma ostajanje pri isti temi, tišina oziroma vzdržnost od pretiranega govorjenja).²⁶

VI.

Razlikujemo med pozitivno empatijo ali ugodjem in negativno empatijo ali bolečino. Pozitivna empatija se nanaša na soglasje med spodbudnim dražljajem, ki izhaja iz interakcije z drugim, in lastno notranjo aktivnostjo. Negativna empatija se pojavi, ko so dražljaji, ki izvirajo iz interakcije, v nasprotju z lastno notranjo aktivnostjo. Lastna notranja aktivnost se nanaša na skupek aktivnosti, ki vključujejo mišljenje, čustvovanje, intuicijo, pozornost, domišljijo itn. Z drugimi besedami: vse človeške zmožnosti uporabimo za osmislitev drugega (in sebe) in potem to prevedemo v pisni, ustni ali vizualni medij – če to seveda želimo. Negativna empatija je zavedanje prepada med seboj in drugim v trenutkih intimnosti. Nepričakovan prepad med nami in tistimi, ki smo jim človeško predani ali nas fizično privlačijo, je spoznanje razlik kljub medsebojni privlačnosti med raziskovalcem in preučevano osebo. Negativna empatija nas lahko naredi bolj človeške.²⁷

-Nadaljujem s prepisovanjem zgodbe iz prejšnjega dne. Opoldne tečem na železniško postajo, da se odpeljem v M., kjer naj bi me čakal M., domačin in študent, ki mi bo pomagal pri intervjuvanju, pa mi blagajnik prijazno pove, da imam vlak šele čez eno uro. Hitim nazaj na inštitut, pokličem M. in mu to sporočim, da ne bi predolgo čakal. Ostane mi še dobre četrte ure, uredim zgodbo iz prejšnjega dne, nato jo na vlaku še popravljam.

Podjuna je bolj ravna kot sem si jo predstavljala in opažam razlike v urejenosti naselij, vse v prid Rožu. Pokrajina me pravzaprav spominja na Hrvaško, v smeri od Dobove proti Zagrebu, le da so hiše tu urejenejše.

²⁵ Nav. delo, str. 87.

²⁶ S. Prelovšek, *Empatija v delovni terapiji* (diplomska naloga). Ljubljana 1998, str. 46–51.

²⁷ K. Poewe, Nav. delo, str. 197–199.

M. me navidez ravnodušno in flegmatično čaka v avtu, tako me tudi pozdravi, vendar mu vloga, ki jo igra, ne pristoji. Kliše poskusim prebiti s humorjem in na moje veliko veselje uspem. Veselja pa je kmalu konec, ko zvem, da je za intervju očetu povedal šele danes zjutraj. Ja, zakaj pa sem mu že pred mesecem poslala vprašalnik in druge stvari iz Ljubljane? Obvladujem nepremišljene besede, zaradi katerih bi mi kasneje lahko bilo žal, in se tolažim, da sem že velikokrat improvizirala in bom očitno še enkrat. Pri improvizaciji se zanašam na svojo intuicijo in to v zadnjih letih vedno sto odstotno ubogam, ker me še nikoli, ampak res nikoli, ni razočarala. Kvečjemu sem jaz njo. Moja intuicija je najverjetneje edina zanesljiva stvar pri meni, saj razum, ne da bi ga hotela podcenjevati, ker ga tudi zelo cenim in potrebujem, prevečkrat krevska in sopiha za impulzi, ki prihajajo od kdove kod. Kadar tako stoka in jamra in moleduje, naj se ga vendarle usmilim in poslušam, ga pregovorim, da trimčka tako, kakor pravi moj ženski šesti čut. In takrat se zadeve dobro iztečejo.

Intervju se začneja spodbudno in potihoma navijam, da bi tako tudi ostalo. Potem se začne pripovedovalec afnati in se pretvarjati, da je njegovo življenje nepomembno. Prepričujem ga v nasprotno, češ da je vsako življenje vredno in pomembno in začasno ga pregovorim. Pride še njegova soproga, simpatična debeluška in njemu je nerodno pred njo, da kot ženska obvladujem situacijo, on pa malo manj. Ona odide, E. odgovarja na vprašanja, M. se učasih zraven kremži, ker mu tudi niso všeč očetovi odgovori, pa ga še sam poskuša usmerjati in mu pomagati. E. se sam prekinja z občutki nesamozavesti, pa mu spet pomagava, vmes spiije steklenico piva in se precejkrat nalašč spozabi, ter gestikulira tako, da se me lahko dotakne na način, ki mi je zoprni. Umikam se, on pa rine za menoj. Potem čisto izgubi kontrolo nad seboj in govori meni neumnosti, M., ki mu je zaradi vsega nerodno, pa hvala bogu le pove, čeprav zelo površno, kar ga vpraša. M. dobro ve, kaj mora vprašati. Intervju proti koncu zvedeni, ko pride eden od bratov in še nek njegov kolega, ki neobčutljivo ali pa zato, da bi pritegnila pozornost, s tem se v tem trenutku ne utegnem ukvarjati, na glas govorita, čeprav vidita, da snemam. Dovolj je. Ko to pomislim, se hkrati ustavi tudi diktafon. Potem še čvekamo, oče odide in kmalu za njim tudi midva z M., saj jaz že težko prenašam cigaretno meglo, ki jo puhata. Naredimo še nekaj turističnih posnetkov pred njihovim čebelnjakom, ki daje tisti slavni med, ki ga E. potem prodaja na trgu v Celovcu in se rahlo pretvarjamo, da je vse v najlepšem redu. Dve minuti se pustim nervirati na ta način, potem pa spet navalim z iskrenostjo, ker ne zdržim več. E. se smeje, ker mu je všeč, M. mi da občudujoče priznanje, da še ni srečal tako odkrite ženske. Mislim si, da verjetno res ne. Poslovim se, in medtem ko me pelje nazaj na postajo, govorim naravnost, ne da bi karkoli zavijala v vato, in ne da bi sploh pomislila, da tega morda ni navajen in da bi se lahko počutil ogroženega. Ko M. pregori varovalka, je že prepozno in njegova obramba je, da reče nekaj, za kar sluti, da me bo zadelo na občutljivo točko, potem pa se otročje umakne. Popenim in se užaljeno zderem, ker ne dovolim, da bi se nervoza grmadila v meni. No ja, sonce pa še useeno sije.²⁸

Odnos med pripovedovalcem in poslušalcem življenjske zgodbe ni prijateljski odnos, ker ni na enakovredni ravni, je prostorsko in časovno omejen in vključuje poklicno delo. Kljub temu pa ima vse značilnosti dobrega intimnega odnosa: vključuje empatijo, spoštovanje in iskrenost. Dober medosebni odnos pozitivno učinkuje tudi, če poteka

²⁸ M. Ramšak, *Terenski dnevnik*, 10. 9. 1996, tipkopis.

povsem neformalno in so v njem udeležene osebe brez vsake strokovne usposobljenosti, ki ne poznajo nikakršnih metod in tehnik.²⁹ Zavedati se je treba, da morda pripovedovalec ne razume pravil profesionalnega odnosa, zato mu je treba pojasniti, da gre za sodelovanje pri projektu, ki se bo končal. Možno je, da se prijateljstvo razvije, ko se raziskava približuje koncu, toda sredi projekta je bolje ohraniti profesionalen odnos, kakor pa ustvarjati prijateljstvo. Tudi ni pošteno in modro namigovati, da se bo po raziskavi prijateljstvo nadaljevalo, razen če je raziskovalec prepričan, da si želi in da lahko nadaljuje prijateljstvo.³⁰ Zato bi ob intervjuju morali znati vzpostavljati pristnost, toplino, sprejemanje, spodbujanje, odobravanje, empatijo, dovezetnost in občutljivost.³¹

Razlikujemo vsaj tri vrste empatije, od katerih je vsaka lahko doživeta negativno ali pozitivno.³²

1. *Empirična empatija* se pojavi, ko nas zvoki iz narave spomnijo na, denimo, tuljenje ali ječanje. Odraža se lahko v metaforičnih opisih, na primer tuleča nevihta, ječanje dreves, ki zahtevajo podobne občutke pri doživljanju sebe in drugih.
2. *Razpoloženijska empatija* se na primer pojavi, ko barva, glasba, umetnost, pogovor itn. zahtevajo podobna občutja ali razpoloženja pri raziskovalcu in raziskovanem.
3. *Empatija dojemljivih* se pojavi, ko videz živih bitij, na primer geste, glas in druge značilnosti, simptomatično jemljemo kot njim lastne. Govorimo lahko tudi o empatiji pojavnosti, ko v zunanosti razpoznamo notranje življenje drugih; ko vemo, da je lahko, vendar ne nujno, tudi del našega življenja.

Skrajšano povedano: empatija ima opraviti s tistimi trenutki čiste zavesti o drugem, ki močno spodbujajo našo domišljijo. Posledica tega je, da doživljamo drugega kot sebe, del lastne preteklosti, lastnih teoretičnih predpostavk, našega pristopa k raziskavi ali sebe v tuji preteklosti, v tujem načinu življenja, ki ga pred tem nismo mogli videti. Ta izziv pa je epistemološko produktiven, ker spodbuja k oblikovanju predpostavk, metod in teorij ali k oblikovanju hipotez in slutenj.³³

VII.

Nekateri teoretiki menijo, da *ženske v medsebojnih odnosih kažejo večjo empatijo za čustva drugih*. To je povezano z načinom neverbalne komunikacije žensk. V velikem številu študij so se ženske izkazale bolje od moških pri razumevanju neverbalnih znakov in pri izražanju neverbalnih čustev. Celo v sanjah ženske opisujejo čustva bolje od moških.³⁴ Kljub vsemu pa se empatije lahko naučimo in bolj ko vemo, kaj je, bolj jo uporabljamo.³⁵

Točnost zaznavanja je odvisna predvsem od sposobnosti vživljanja (empatije) v drugo osebo. Gre za imaginarno prestavljanje v občutke, mišljenje in delovanja druge-

²⁹ Prim. T. Lamovec, *Pshtosocialna pomoč v duševni stiski*, str. 316.

³⁰ Prim. V. Raleigh Yow, *Recording oral history. A practical guide for social scientists*. London in New Delhi 1994, str. 123.

³¹ J. Lishman, *Communication in Social Work*. Basingstoke, Hampshire in London 1995, str. 45.

³² K. Poewe, Nav. delo, str. 200.

³³ Prav tam.

³⁴ Prim. C. L. Ember, Gender differences, v: *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Vol. 2. (ur. D. Levinson in M. Ember). New York 1996, str. 523.

³⁵ V. Tschudin, *Beginning with empathy. A learners handbook*. Edinburgh 1989, str. VIII.

ga človeka, sposobnost za postavljanje na pozicijo drugega. Točnost v presoji drugih je močno odvisna tudi od stabilne in realne podobe o sebi ter podobnosti in bližine bodisi po socio-demografskih podatkih (starost, spol, poklic, bivanje) ali po osebnostnih značilnostih (stališčih, interesih, življenjskih stilih) med spraševalcem in spraševano osebo.³⁶ Ob koncu zbiranja koroških življenjepisov poleti 1998 sem v terenski dnevnik o tem zapisala:

„Navsezadnje drugih ljudi ne prepoznavam zgolj zato, ker njihovo ime ostaja nespremenjeno ali po njim lastni telesni podobi ali po značaju. Prepoznavam jih tudi po tem, ker so nekako predvidljivi po svojem življenjskem vzorcu, vzorcu, ki ga slutim kot meni sorodnega. Pri prepoznavanju mi empatija ponuja roko, me vabi in mi omogoča, da se lahko drgetu človeških življenj čim bolj približam ali ga neposredno srečam.“³⁷

Socialna vloga kot celota normativno določenih pričakovanj neke socialne skupine, institucije, razreda ali družbe o vedenju/delovanju posameznika v določenem socialnem sistemu³⁸ je izredno pomembna pri terenskem delu. Etnologinja nikakor ne more ubežati vlogi, ki jo hočeš nočeš prinaša njen spol. Tu ni nikakršne nevtralne pozicije, če si ženska, dobiš od moških le določene informacije, in nasprotno, mnogo je odvisno tudi od tega, kaj raziskuješ. Ženske etnologinje imajo pri pogovorih v podeželskem patriarhalnem okolju praktično neomejen dostop do podatkov o gospodinjstvu, otrocih, vzgoji, ženskih dejavnosti, tračarskih mrežah, starostnikih, delno tudi o spolnem življenju ipd. Toda tudi pri tem morajo ustrezati vlogi, ki jo od njih na tihem pričakujejo sogovorniki, na primer, da so tudi same poročene, da imajo otroke, da so dovolj stare, da ne kadijo in pijejo... Nekatero raziskovalke, ki so v preučevanem kraju tujke, lahko, če imajo srečo, preskočijo katero od teh nenapisanih pravil, ne pa vseh.³⁹ Za dopolnilo navajam odlomka iz koroških terenskih dnevnikov. V prvem govorim o ženski zaupljivosti, v drugem pa o tem, kako je dejstvo, da sem ženska, kvarilo intervjuju s starejšim sogovornikom.

„Med nama z mojo sogovornico se razvija ženska zaupljivost, še posebej, ko se pogovarjava o družini, otrocih in njihovi vzgoji. Enkrat jo nehote spravim v zadrego, ker jo preveč neposredno vprašam nekaj, kar je meni samoumevno (med nama je petdeset let razlike), njej pa ne. Rečem ji, da ji ni treba odgovoriti, če noče. Nič je nočem siliti, čeprav se mi zdi, da bi mi rada povedala, kako je bilo, ko se je primožila na kmetijo. Odloči se, da me ne bo razočarala – tako se mi zdi – in me prosi, da izklopim diktafon. Potem govori. Vmes me večkrat prime za roko in me gleda v oči. Vprašam se, kolikim ljudem je to že zaupala. Gotovo so bili redki. Tika me kakor svojo hčer in imam občutek, da sem ji blizu. Potem jo lahko spet snemam. Prosim jo, da mi pokaže družinske fotografije in potem razlaga ob njih. Tudi album mi posodi do prihodnjega dne.“⁴⁰

„Sogovornik se vedno vrača k svojim temam. O tem, kako je bil bolan v vojski in kako so ga pozdravili z žarnicami in ‘koharjem’, pri tem pa je od njega lila voda in tekla na tla. Ko vprašam kakšna, reče da švic in da se mu je takrat kri spremenila v

³⁶ Prim. M. Nastran Ule, *Temelji socialne psihologije*. Ljubljana 1997, str. 87.

³⁷ M. Ramšak, *Terenski dnevnik*, 15. 6. 1998, tipkopis.

³⁸ Prim. M. Nastran Ule, *Socialna psihologija*. Ljubljana 1992, str. 368.

³⁹ Prim. M. Ramšak, »Mogoče bom spet prišla na Koroško... Mogoče.« Govorljivost koroškega dnevničarskega opusa Marije Makarovič, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 36, 1996, št. 4, str. 49.

⁴⁰ Ista, *Terenski dnevnik*, 5. 8. 1996, tipkopis.

vodo. Pove, da je žena spila ogromno šnopsa in ko ga vprašam, zakaj, reče, da zaradi žeje. Pomislim na Fellinija. Mislim, da ga moti moja prisotnost in počutim se kot usiljiva tujka. Lažje bi bilo, če bi ta intervju naredil moški. In ves čas me gleda na mesto, kjer sem včeraj izgubila gumb na bluzi. Vmes gestikulira in trka s prsti po mizi. Vedno, ko se pogovarjamo o ženskah ali o družini.⁴¹

Iz odlomkov je razvidno, da intervju ne učinkuje le enosmerno, ampak se lahko med intervjujsko situacijo naučimo tudi kaj o sebi in se opazujemo kot spraševalci. Menim, da ni nič narobe, če nam je pripovedovalec zelo všeč oziroma če nam ni. Ko si to priznamo, lahko manj obremenjeno nadaljujemo z delom in do konca posnamemo življenjsko zgodbo.

Raziskovalci so dolgo sramežljivo zanikali vpliv terenskih izkušenj na njihovo lastno življenje in narobe – pomen lastne biografije za opazovanje in interpretacije.⁴² Kirsten Hastrup je zapisala: »Včasih je raziskovalka potrdila svojo navzočnost na terenu, potem pa zginila iz teksta. Danes zahtevamo, da ostane v njem, saj je bila njena navzočnost na terenu locus terena – sveta, ki ga opisuje.«⁴³ Hastrupova poudarja, da teren nikoli ni le svet »drugih«, temveč svet »med nami in drugimi«. Še več, sleherni opis je nekje med avtobiografijo in antropologijo. Pomen raziskovalčeve osebne izkušnje, ki je skrita v zapisanem, postane del analize teksta. Avtobiografija raziskovalca se skriva v življenjskih biografijah pripovedovalcev in narobe, njihove biografije sodeloča njegova avtobiografija. Gre za medsebojno prepletenost zgodbe tistega, ki je v vlogi subjekta, in tistega, ki je v vlogi objekta raziskovanja.⁴⁴

Literatura

Ember L. Carol

1996 Gender differences, v: *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Vol. 2. (ur. D. Levinson in M. Ember). New York: Henry Holt and Company, str. 520–524.

Encyclopedia of Life Writing

2001 *Encyclopedia of Life Writing* (ur. M. Jolly). London in Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Grimshaw Allen D.

1993 Data and Data Use in an Analysis of Communicative Events, v: *Explorations in the ethnography of speaking* (ur. R. Bauman in J. Sherzer). Cambridge: Cambridge University Press, str. 419–424.

Hastrup Kirsten

1992 Writing ethnography. State of art, v: *Anthropology and autobiography* (ur. J. Okely in H. Callaway). London in New York: Routledge, str. 116–133.

Južnič Stane

1993 *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

⁴¹ Ista, *Terenski dnevnik*, 9. 8. 1996, tipkopis.

⁴² D. Zaviršek, O Nuerih in belem antropologu, *Razgledi*, 1. 4. 1994, str. 26.

⁴³ K. Hastrup, Writing ethnography. State of art, v: *Anthropology and autobiography* (ur. J. Okely in H. Callaway). London in New York 1992, str. 126. (Prevod prevzet po: D. Zaviršek, O Nuerih in belem antropologu, *Razgledi*, 1. 4. 1994, str. 26)

⁴⁴ Prim. D. Zaviršek, O Nuerih in belem antropologu. *Razgledi*, 1. 4. 1994, str. 26; K. Hastrup, Writing ethnography. State of art, str. 119.

Kuper Adam

1995 *Anthropology and Anthropologists. The modern British school.* London in New York: Routledge.

Lamovec Tanja

1987 Empatija, *Anthropos* 17, št. 5–6, str. 233–245.

1998 *Psihosocialna pomoč v duševni stiski.* Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.

Lishman Joyce

1995 *Communication in social work.* Basingstoke, Hampshire in London: Macmillan.

Lives. An anthropological approach to biography

1981 *Lives. An anthropological approach to biography* (ur. L. L. Langness in G. Frank). Novato, Calif.: Chandler & Sharp Publ.

Luhrmann Tanya

2000 God as the ground of empathy, *Anthropology today* 16, št. 1, str. 19–20.

Malinowski Bronislaw

1979 *Argonauti zapadnog Pacifika.* Beograd: BIGZ.

1989 *A Diary in the strict Sense of the Term.* Stanford Univ. Press.

Mesec Blaž

1998 *Uvod v kvalitativno raziskovanje v socialnem delu.* Ljubljana; Visoka šola za socialno delo.

Minnich Robert Garry

1993 *Socialni antropolog o Slovencih. Zbornik socialnoantropoloških besedil.* Ljubljana in Trst: Amaliotti in Slovenski raziskovalni inštitut – SLORI.

Nastran Ule Mirjana

1992 *Socialna psihologija.* Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

1997 *Temelji socialne psihologije.* Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Pocwe Karla

1996 Writing Culture and Writing Fieldwork. The Proliferation of Experimental and Experiential Ethnographies, *Ethnos* 61, št. 3–4, str. 177–206.

Prelovšek Suzana

1998 *Empatija v delovni terapiji* (diplomska naloga). Ljubljana: Visoka šola za zdravstvo.

Ramšak Mojca

1996 »Mogoče bom spet prišla na Koroško... Mogoče.« Govorljivost koroškega dnevničarskega opusa Marije Makarovič, *Glasnik SED* 36, št. 4, str. 43–51.

1996–1998 *Terenski dnevnik*, od 5. 8. 1996 do 30. 5. 1998. Tipkopis.

Rapport Nigel

1996 'Dear Elsie', 'Dear Bronio', *Anthropology Today* 12, št. 1, str. 2–6.

Škerbinek Ladi

1991 Empatija, *Zdravstveni obzornik*, št. 1–2, str. 51–57.

Trenholm Sarah in Arthur Jensen

1992 *Interpersonal Communication.* Belmont Calif.: Wadsworth Publ. Comp.

Tschudin Verena

1989 *Beginning with empathy. A learners' handbook.* Edinburgh: Livingstone.

Zaviršek Darja

1994 O Nuerih in belem antropologu, *Razgledi*, 1. 4. 1994, str. 26.

Wayne Helena

1995 *The Story of a Marriage, The letters of Bronislaw Malinowski and Elsie Masson. Vol. 1 1916–20, Vol. 2 1920–35* (ur. H. Wayne). London: Routledge.

Yow Raleigh Valerie

1994 *Recording oral history. A practical guide for social scientists*. Thousand Oaks, London in New Delhi: Sage.

*Summary***Science Between Objectivity and a Threat of Subjectivity: the Role of Field Diaries and Empathy in Recording Life-Stories**

According to the presumption that every individual in a certain role internalises to some extent the expectations and standards of action pertaining to the given position in society, my role of field investigator was built in accordance with the roles played by my interviewees. During my fieldwork in the Austrian Carinthia, in order not to let this interaction escape my memory, I persistently recorded all forms of cooperation, the pain due to (exaggerated) empathy, and also crashes with my narrators when I had no opportunity to discuss them with anyone. Thus I disciplined myself and my diary notes remained for the time when I began analysing the collected material for my doctoral thesis. Besides personal notes and observations about Carinthians my field diary contained also documentary fragments regarding certain techniques and methods of work, especially those extreme situations when my investigation plans unexpectedly went to pieces or were exceeded (e.g. when, in spite of my carefulness, my dictaphone went dead and I had to repeat the entire interview; when at the narrator's wish I switched off the dictaphone for two hours and heard not only her narration, but also her confession; when for some language, age and personality reasons I spoiled the interview by asking certain questions in wrong moments and at wrong places...). Writing my field diary was inevitably connected with empathising with situations, people and their fates. During interviews I often noticed that the degree of trust between my interviewees and myself depended on my own ability of empathising, therefore I recorded my own experiencing of fieldwork every day in form of close descriptions in my field diary. In a quality investigation the researcher is aware of the impossibility of his/her own exclusion from the goings-on that he/she investigates and of his/her influence on the events he/she describes. The people investigated respond to his/her presence and/or procedures and to the research situation itself. Besides, the investigator himself/herself experiences the events he/she describes or studies. A record of these experiences benefits the research: it makes possible for others to verify the researcher's findings, and the description itself becomes more detailed and 'thick'. This way the researcher as a person functions like a sensitive instrument, discovering new facts about the investigated object on the basis of his/her own feelings or rational responses.

Telling a life-story is not a one-way process, it is always a dialogue where each of the two sides can benefit from narrating the story or listening to it. Reflecting of the contents of the life-story and of the mutual process going on between the interviewer and the narrator can be advantageous to both participants. Unlike other, more partially shaped interviews which do not concern so much the subject's personal experience of time, space and society, an interview aiming at his/her life-story brings a clearer perspective on the man's life. It deepens the knowledge of oneself, strengthens the person's self-image and self-respect. The narrator shares his/her long-nurtured memories of experiences and understanding of his/her own role in life with someone else who, most often, can be a more unbiased listener than people the narrator lives with or is well acquainted with. Telling of a life-story can certainly be a purifying catharsis for the narrator, frequently also for the listener. Someone else's life-story can help the listener and later on, if it is published, the reader understand his/her own life; it can inspire him/her to learn something from the other person's life or to use someone else's experience instead of his/her own. And understanding of the past and the present helps interviewees as well as narrators clarify their expectations for the future. This does not mean that everyone feels about his/her own life in the same way. Some people look back with regret and pain, others with joy, others again with indiffer-

ence. What touched me most with my Carinthian narrators were their answers to my subquestions (not foreseen in the questionnaire) such as: what would you change if you were young once more, if there had been no war, if you had been able to go to school, etc. They answered these questions with a conviction that, even if they could have changed some of their past decisions or redirected the course of events, their life, such as it had been, had been meaningful and necessary. Several conversations with other recorders of life-stories confirmed my hypothesis, based on self-observation: that a major problem in fieldwork is excessive empathising to the narrators' situations. With many recorders, including myself, hypersensibility or lack of knowledge regarding the role of empathy in interview situations brought about an interchanging of identities, which at times caused troubles in discerning between one's own and the narrator's experiencing of the world.

Mojca Ravnik
Novost v raziskovanju slovenske Istre

Sv. Peter in njegovi časi. Socialni spomini, časi in identitete v istrski vasi Sv. Peter je naslov knjige, ki je izšla leta 2000 v Ljubljani. Avtor Borut Brumen je v njej objavil dopolnjeno doktorsko disertacijo, ki jo je zagovarjal na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo FF v Ljubljani leta 1999. Zanj je raziskoval kot član skupine raziskovalcev, ki so v vasi Sv. Peter v piranski občini delali pri projektu z naslovom »Med tradicijo in moderno«. Povabili so ga medse, ker so, kakor pove v uvodu, po izteku prvega leta projekta ugotovili, da bi potrebovali etnologa. Več o delu skupine ne pove, kar je škoda, še posebej, ker so interdisciplinarne terenske raziskave, kakršna je bila ta, pri nas prava redkost, in bi bilo zanimivo vedeti, kaj so še sicer raziskovali in dognali. Borut Brumen je prišel v vas Sv. Peter leta 1994 in jo s krajšimi presledki intenzivno preučeval do leta 1997.

Knjiga je obsežen prikaz Sv. Petra v dolgem obdobju od »časa starih«, izostreno pa od konca 19. do konca 20. stoletja. Izredno obsežnemu teoretičnemu uvodu z naslovom »Med socialnimi spomini, časi in identitetami« sledi šest poglavij do končnega »Sklepa«.

V krajšem poglavju z naslovom »Šupeter in Šupetrci« nas avtor seznanja s prvimi omembami vasi (pod italijansko oblastjo se je imenoval San Pietro dell' Amata, v času Jugoslavije pa Raven, ki je staro ledinsko ime v vasi), z državnimi oblastmi, s številom prebivalcev in zgodovino naseljevanja tega dela Istre. V naslednjem poglavju »Čas starih« govori o izročilu nastanka vasi, koledarju, praznikih, procesijah, cerkvenem zvonjenju, dnevnem ritmu, delu in počitku, cerkvenem koledarju, družinskem času, rojevanju, krstu, umrljivosti otrok, poroki, starosti ob poroki in ob smrti, ljudskem zdravilstvu, verovanju. Poglavje »Čas pod Avstrijo« govori o noši, prvi šoli, nacionalni identifikaciji, bogatih kmetih in dninarjih, pridelovanju grozdja in vina, o Trstu, Piranu in Pirančanih, spolovinarjih, jajčaricah in pericah za Trst. V poglavju »Čas pod Italijo« govori o spomnih na novo državo, uvedbi italijanskega jezika kot edinega uradnega jezika, novi meji med Italijo in Kraljevino SHS, fašizmu na vasi, zaposlovanju v sečoveljskem rudniku, bogatih in revnih, lastništvu zemlje, najbogatejših družinah, dninarjih, bogatih, malih in revnih kmetih, kolonih, zaposlovanju žensk v ribji industriji v Izoli, rudarjih, otroštvih, nosečnosti, rojstvu, imenih otrok, obredu očiščevanja, duhovih, štrigah in štrigonih, čaranju proti

urokom, vrtcu, birmi, šoli in šolskem urniku, odraščanju, »familijah«, agrarnem času družin, o vasi kot skupnosti, starešini in sestankih, obiskovanju cerkve, odnosu do religije in duhovnika, Šupetrcih v istrskih mestih od prve svetovne vojne do konca druge, ženskah in moških v obrežnih mestih, vojakih in vojni. V poglavju »Čas pod Jugoslavijo« piše o Šupetrcih v coni B, izseljevanju v Trst, odhodih v Ameriko, času komunistov, času modernizacije, o šolanju, službi in kmetovanju, komunikacijah in medijih, modernizaciji in spreminjanju socialnih časov, obiskovanju cerkve, mašah in procesijah, ljudskem verovanju, dekristjanizaciji koledarja, državnih praznikov, krstih, prvem nastopu vaške folklore, kmečkem prazniku, ki se je pokrival z vaškim cerkvenim praznikom sv. Šimonom, vaškem kulturnem društvu in mladinski organizaciji, pustu, zabavi v mestu, obiskovanju diska, nogometu, služenju vojaškega roka, novih poročnih navadah, gradbenem razcvetu v sedemdesetih in osemdesetih letih, italijanskih pokojnicah, transformaciji tradicionalnih vaških vezi, društvih in skupinah, uvedbi prepustnic, šupetrskih prodajalkah in gospodinjskih delavkah v Trstu. V poglavju »Socialne identitete Šupetrcer« govori o Šupetrcih in državnih mejah, o Šupetrcih kot »Istrijanih« in šupetrski poti od Šavrinov do Slovencev.

Knjiga torej obravnava izredno širok razpon pojavov in bi jo, po mojem, najbolje označili kot monografijo kraja, avtor sam pa je z njo predvsem želel prispevati k raziskavam, ki motrijo kulturo skozi časovne koncepte in ki so ob prelomu tisočletja pridobile aktualno privlačnost. To je napovedal že z naslovom, nato pa je v obsežnem teoretičnem uvodu svoje delo uvedel kot knjigo o socialnih spominih, časih in identitetah. Obsežen teoretični uvod je izredno informativen, v njem najdemo mnoge izčrpne navedbe iz filozofske, antropološke, zgodovinske in etnološke literature o temeljnih pojmi in ugotovitvah mislecev in raziskovalcev o merjenju, pojmovanju in občutenju časa, o socialnem času in socialnem spominu. Po literaturi izredno razgledan avtor se navdušuje nad mnogimi pisci in njihovimi ugotovitvami, žal pa nikjer ne nakaže povezave med teorijami in ugotovitvami obravnavanih avtorjev in svojo raziskavo. Bralec v uvodu izve, da se z merjenjem in dojemanjem časa, s socialnimi časi in s socialnimi spomini ukvarjajo številne vede in avtorji, spozna Brumnovo (nekritično) navdušenje nad njimi, ničesar pa ne izve o tem, kaj ga je v konkretni raziskavi zanimalo. Bralec se ob branju teoretičnega uvoda začne spraševati, ali nista morda socialni spomin in socialni čas le preimenovanji izročila, občestvenega spomina, zgodovinske zavesti; bo avtor v raziskavi pokazal, v čem je novost, se bodo koncepti socialni časi, socialni spomini in identitete v raziskavi izkazali s posebno interpretativno močjo? Teoretični uvod zbudi pričakovanje, da bodo ti novi koncepti odstranili nedorečenosti etnoloških raziskav, ki se izogibajo natančni opredelitvi, koliko je kak pojav značilen za posameznike nekega kraja, in se zatekajo k ustaljenim obrazcem: »ljudje se spomnijo«, »starejši vedo povedati«, »v izročilu je ohranjeno« in podobno. Je Brumnovo delo to pomanjkljivost odpravilo, premagalo, nadgradilo?

Koncepta socialni čas in socialni spomin, po mojem mnenju, nista odpravila tovrstnih pomanjkljivosti, temveč, nasprotno, besedilo prav motita in bi ju lahko brez škode nadomestili pojmi čas, spomin in izročilo ali pa obrazci, kot npr.: »ohranjeno je izročilo«, »ljudje vedo povedati« ipd. Avtor socialni čas in socialni spomin sicer vsake toliko časa omeni, tudi povsem brez potrebe, kakor da bi le želel opravičiti uvodne napovedi. Tako na str. 326 značilno zapiše, da »prihaja v socialnih spominih do zanimivih ugotovitev, ko starejši Šupetrci govorijo o tem, kako je modernizacija kriva, da so začele izginjati tradicionalna kultura in vrednote, in potem kot tradicionalno kulturo opišejo družabno in kulturno življenje v sv. Petru v petdesetih letih.« V socialnih spominih prihaja do

zanimivih ugotovitev? Ali ne bi bilo vseeno ali kvečjemu jasneje, če bi rekel, recimo, da »starejši Šupetrci govorijo...? Takih zgledov v besedilu mrgoli; socialni spomini so namdomestek, z ničimer bolje definiran pojem za vaško izročilo, tradicijo. Treba je povedati, da je avtorjevo poudarjeno zanimanje za čas očitno in da je zapisal izredno lepa opazanja o merjenju časa, časovnih ritmih in mejnikih; vendar so to v njegovem obsežnem, pestrem besedilu, med številnimi drugimi, le nekateri vsebinski poudarki, ki ne odtehta-jo napovedanih novosti, ki naj bi jih vpeljala koncepta socialni čas in socialni spomin.

V poglavjih o »Času starih«, »Času pod Italijo« in »Času pod Jugoslavijo« avtor obravnava delno istih teme (na primer o šoli), delno jih spreminja, saj so bile v različnih »časih« življenjske razmere drugačne. O Šupetrcih govori na splošno. V »Uvodu« na str. 12 sicer pove, da je »na temelju dnevniških zapisov, neusmerjenih intervjujev, biografij in vprašalnic zbral 27 informatorjev in tako je nastalo 27 poglobljenih biografij«, vendar ničesar ne pove o njihovi starosti, spolu, poklicu, stanu, o tem, koliko časa živijo v vasi njihove rodbine. Podatke je črpal še iz številnih drugih pogovorov in opazovanja življenja v vasi. V celoti pa v njegovem delu manjka jasnejša predstavitev virov. S kom se je o čem pogovarjal, da lahko reče, da je to, kar je slišal, socialni spomin, kar naj bi bilo nekaj drugega od izročila? Čeprav je najbrž res »življenje vsakega posameznika v določeni skupnosti prepleteno s spomini, ki so skupni članom te skupnosti« (str. 27), pa ni verjetno, da bi bili šupetrski socialni spomini in socialni časi tako nediferencirani, skupni starim in mladim, moškim in ženskam, bogatim in revnim, poročenim in samskim, rojenim v vasi in priženjenim ali primoženim.

Zdi se, da je precej naključno nabiral vsebino poglavij o posamičnih časih, tako da je podoba o trajanju nekaterih pojavov nejasna. Npr. o pustu, ki da je bil »daleč najbolj njihov praznik« (str. 337–338), prvič spregovori v času pod Jugoslavijo, čeprav je, kot pravi, bilo praznovanje že prej v navadi. Ali ga prej ni omenil zato, ker pač za prejšnji čas o pustu ni spraševal, mu o njem ljudje niso začeli sami od sebe pripovedovati, in ga torej ni bilo v socialnem spominu? Tudi delitev na »čase« je problematična, kakor to na str. 120 sam opazi ob »prekrivanju« časov: »Pravijo sicer, da so njihove ženske od 'embot' hodile prodajati svoje pridelke in jajca v obalna mesta, kjer posebej poudarjajo Trst, Piran in Buje, vendar se ti spomini pogosto prekrivajo s časom pod Avstrijo.« Kakor da se ne bi še marsikaj drugega prekrivalo s časom pod Avstrijo in pod Italijo in tudi pod Jugoslavijo! Delitev poglavij na »čase« je odsev avtorjevega zanimanja za čas, sicer pa ne prinese vsebinskega premika od stare delitve etnoloških monografij na obdobja (pred 1. svetovno vojno, med obema vojnoma, po 2. svetovni vojni).

Različna vsebina v poglavjih o različnih časih je tudi odlika knjige, saj je Brumen z njo tudi pokazal, kako se je življenje spreminjalo. Nekatera poglavja so, po mojem, še posebej zanimiva, npr. o bogatih in revnih, o otroštvi, o agrarnem času družin, o Šupetrcih v istrskih mestih od prve svetovne vojne do konca druge v času pod Italijo, o času modernizacije, še posebej o komunikaciji in medijih v času pod Jugoslavijo. Slikovita so avtorjeva opazanja o času, ritmih, časovnih orientirjih: za čas pod Italijo npr. ugotavlja, da je še vedno, kljub temu, da je bila pri večini Šupetrcv v hiši ura, prevladovalo določanje časa po naravnih kazalcih, socialnih zahtevah in potrebah (str. 222); opisuje delo in počitek in pripoved starejšega informatorja: »Ko je bla tišina, je palilo kot hudič, takrat smo počivali, pol smo šli delat. Mi smo počivali recimo od devete, desete, ke smo pršli zgodaj. Nismo meli ure. Počivali smo, dokler ni pršel veter z morja.« (str. 223); opisuje, kako so se sirene tovarn ribjih konzerv v Izoli slišale prav do vasi in postale za vaščane »časovne označitve za trajanje nekaterih opravil (npr. začetka ali konca paše, odhoda na delo)« (str. 244); v času pod Jugoslavijo omenja nono, ki je

kuhala kosilo za vnuke in je prestavila kosilo s časa opoldanskega zvonjenja na prihod šolskega avtobusa, in kako je zvok glasne sirene, s katero je avtobus na progi Buje–Trst na postajališču v sečoveljski «vali» oznanjal svoj prihod, «dobil funkcijo časovnega orientira» (str. 312).

Med branjem knjige se šele zavemo, kako malo ima njen teoretični uvod opraviti z njeno vsebino. Zdi se, da si je avtor tako jasno vnaprej zamislil svojo raziskavo in njene izsledke, da nato ni opazil, da njegova opažanja in terensko gradivo kličejo po povsem drugačni poglobitvi. Namesto pregleda literature o času bi knjiga, po mojem, potrebovala čisto drugačen uvod, npr. o gospodarstvu, poselitvi, naseljih, stavbarstvu, jeziku, šolstvu v slovenski Istri in Šupetru, o metodologiji in tudi o teoretičnih izhodiščih raziskovanja. Tako kakor za uvod, ki nima prave zveze z vsebino knjige, bi lahko rekli tudi za preštevilne citate iz literature. Brumen je ogromno pozna, a je besedilo preobložil z navedki, predvsem tistimi antropoloških avtoritet, tudi če niso ali pa so samo v daljni posredni zvezi z vsebino. Pretiravanje z navedki je prav moteče. Zaradi preobloženosti besedila z navedbami mediteranskih antropologov je Šupetru tudi neprepričljivo vsiljena mediteranskost, kajti Brumen že ob vsaki površni podobnosti kakega pojava v Šupetru z nekim sredozemskim krajem pritegne vse možne navedbe iz del mediteranskih antropologov. Pojavi iz kulturno prepletene, drobno diferencirane Istre so ohlapno vzporejani s širnim, nediferenciranim Mediteranom in kar počez obarvani s posplošeno mediteranskostjo. Tako npr. v eni sapi poveže šupetsko *krjanco* s sicilsko *famo*, češ da se dnevno potrjujeta in redefinirata z javnim mnenjem, in doda še nekaj besed o *krjanci* kot nenapisanem moralnem kodeksu (str. 111–112). O *krjanci* (poznana je od Rezije do Dubrovnika, gl. F. Bezljaj, *Etimološki slovar*, op. a.) bralec izve bore malo. Vse je nedorečeno, nejasno, kakor da bi Brumnu pri gradivu iz Sv. Petra šlo predvsem za to, da je nanj obesil citate iz Mediterana. Tudi potem ko npr. ugotovi, da so se pravi šupetski moški v nedeljo morali pokazati v gostilni, spregovori o šupetski gostilni kot mediju, kjer se, po Christianu Giordanu, «oblikuje javno mnenje kot oblika socialne kontrole, ki je primerljiva s prostori, ki opravljajo podobno socialno funkcijo drugod v Mediteranu: «piazza» in «corso» v južni Italiji, «paseo» v Španiji, «kafencion» v Grčiji ali «hammam» v arabskem svetu» (str. 238). Vzporednice z Mediteranom so ohlapne, površne; prej bi bile potrebne in povedne primerjave s sosednjimi vasmimi in kulturnimi območji, ki so v Istri že na majhni oddaljenosti tako različna.

Goste in takojšnje navezave na mediteransko antropologijo zbujejo vtis primerjalnega konteksta, vendar gre morebitni učinek te mimikrije na račun verodostojnosti. Žal, kajti avtor obravnava izredno širok izbor pojavov; v želji, da bi povedal čim več, pa je posvetil najmanj pozornosti prav pojavom, ki bi je, po mojem, zaslužili največ. Tako npr. na hitro opravi npr. s koloni, eno najzanimivejših in terensko najmanj preučenih istrskih tem. Najprej piše o času pod Italijo: «že v popisu iz l. 1900 smo videli, da v Sv. Petru ni bilo nobenega veleposestnika, kar pomeni, da tudi ni bilo veliko kolonov» (str. 146) – sklepanje ni logično, saj so koloni obdelovali veleposestnikovo zemljo, niso pa vedno na njej živeli – pozneje pa pravi: «V vasi naj bi bilo pred prvo svetovno vojno še nekaj kolonov, v obravnavanem času pa so bili koloni predvsem v današnji hrvaški Istri» (str. 150). Zelo zanimivo bi bilo zvedeti kaj več o teh, čeprav maloštevilnih kolonih, kdo so bili, kje so živeli, kaj je bilo z njihovimi družinami; so kupili hišo in se osamosvojili ali pa so propadli, se odselili? Avtor večkrat v besedilu navaja Terenske zapiske etnološkega oddelka Pokrajinskega muzeja Koper, vendar ne navede avtorja ali zapisovalca, niti, kje so bili zapisani in kdaj. Tako okleščeni podatki povedo malo. Preveč na hitro, po mojem, odpravi tudi «familije», družine (ali besede «družina» ne poznajo?). Tako npr.

neko družino imenuje sestavljeno, vendar po opisu ne sodi v ta tip (str. 203), nato govori o tem, da je »zaradi skupnega bivanja več nuklearnih družin velikokrat prihajalo do zapletov«, družina, ki jo opiše za zgled, pa sploh ne obsega več nuklearnih družin (str. 203). Nejasne ostajajo mnoge zanimive podrobnosti. Tako npr. v poglavju o agrarnem času omenja vaščana, ki je v poletnih jutrih prihajal odklenit neki vodnjak, da je dal vsakemu par golid in ga nato spet zaklenil (str. 226). Kdo je bil ta mož, je zajemal iz svojega vodnjaka ali je šlo za star vaški vodnjak? Na str. 99 omenja 1. mrliško knjigo »Status animarum« v župnijskem arhivu v Krkavčah – je mrliška knjiga ali status animarum? Je v njej zapisano kaj o priseljevanju pred 200 leti, kar omenja takoj za tem?

Škoda je tudi, da avtor, razen redkih izjem (npr. žernada, it. *giornata*, dnina) ni pojasnil narečnih besed, italijanskih sposojenk. Tako npr. na str. 157 pravi: »Tako so vsako leto znova vstopali v obligacijsko razmerje spolovinarskega zakupa, 'takrat so rekli na ft, da so vzeli zemlji na ft'«. Bralcu bi bilo nujno potrebno razložiti, da to pomeni, da so jo vzeli v najem (it. *affitto*, najem). Na str. 227 je npr. zapisal, da so »zaklepali obokana dvoriščna vrata, imenovana 'old', in se ni vprašal, od kod ta čuden izraz, verjetno volt (it. *volta*, obok).

Nasploh je za knjigo škoda, da se ni, namesto da je kopicil citate, ki z vsebino niti niso povezani, avtor raje poglobil v izredno zanimivo gradivo. Eno od mnogih vprašanj, ki bi zaslužilo več pozornosti, je odnos Šupetra oz. Šupetrcv do Pirana oz. Pirančanov, kajti v knjigi so na več mestih omenjene nekakšne napetosti ali spori. Za čas pred prvo svetovno vojno Brumen omenja, da je zvedel za pričevanja o »nadutih Pirančanih, ki so se zmrdovali nad kmeti« (str. 129), in ob tem pravi, da verjetno ni šlo zgolj za nadutost in prezir Pirančanov, ki naj bi se bili o vsem zgledovali po Benečanih (od kod ima to?); v opombi pa za komentar povzema po delu Béatrix Le Wita o francoski buržoaziji, da so Pirančani »s tem samo potrjevali paradoks, povezan z meščanstvom, kjer se mora nekdo, ki je bil rojen kot 'bourgeois' (namesto 'bourgeois', verjetno tipkovna napaka, op. a.), hkrati še naučiti postati meščan.« (str. 129) Kakšno zvezo ima to s Šupetrci in Pirančani? Za čas pod italijansko oblastjo nato navaja, da moški govorijo, da so imeli v gradu (tako so imenovali Piran) same težave, da so tja hodili samo po najnujnejših opravkih in da so v Piranu Šupetrci, tako moški kot tudi ženske, pogosto občutili socialne in kulturne razlike. V tem da je bil razloček s Trstom, kjer so se počutili veliko bolje (str. 240–259). Za zadnje obdobje, čas modernizacije, pa Brumen navaja pričevanja nekega fanta o tem, da se s Pirančani niso razumeli in da se je on bolje razumel s Hrvati Istrani (str. 298). Škoda, da se Brumen ob tem, namesto v nerelevantno literaturo, ni raje poglobil v vprašanje, kako to, da se je antagonizem med Šupetrom in Piranom nadaljeval (in koliko to na splošno sploh drži), da se Šupetrci s Pirančani niso »vklopili« tudi še po drugi svetovni vojni, po množični odselitvi Pirančanov, po spremembah v narodnostni sestavi prebivalstva, potem ko so se z italijanskimi Pirančani, s katerimi bi lahko bili slovenski Šupetrci v nasprotovanju, odselili tudi morebitni buržuji, s katerimi Brumen pojasnjuje antagonizem med vasjo in mestom v prejšnjem obdobju. Tako Brumen prvi skozi gradivo in ga oveša s citati, ki so mu všeč zaradi ideologije ali avtoritet, četudi skrenejo smisel besedila. Tako na primer opisuje neko družino, mati je v 19 letih rodila 14 otrok, od katerih je 6 umrlo v zgodnjem otroštvu, nato pa zapiše: »Ti primeri nam pravzaprav z druge plati dokazujejo, kako 'materinska ljubezen' kot meščanski konstrukt, cepljen na ideologijo klera (cf. Frykman in Löfgren, Culture Builders), ni zgolj nekaj naravnega, temveč tudi družbena norma, ki se je začela počasi uveljavljati v 18. in zlasti v 19. stoletju (cf. Sieder, Socialna zgodovina družine)« (str. 167). Prav neverjetno je, da Brumen ne občuti, da s papirnato ideologijo duši svoje izvorno gradivo.

Ideološki vrinek zunaj konteksta je tudi tisti o slovenski etnologiji, pripet kot opomba k stavku: "Tehnični" svet je brez zadržkov stopil v tradicionalni ljudski svet in današnja 'naravnost' tehnike, kot bi rekel Hermann Bausinger, je tudi v Sv. Petru kazalec, ki na najlepši način razgalja narodopisni konstrukt, imenovan tradicionalna ljudska kultura." (str. 325) Opomba pa je tale: "Tako (samo) razumevanje tradicije kot procesualnega in fleksibilnega fenomena je bilo v slovenski etnologiji vse do pred kratkim dodobra prezrto, saj je etnologija prav na statičnem konceptu tradicije, izhajajoče iz takih ali drugačnih mitologij, utemeljevala svoje nacionalno poslanstvo." Kateri narodopisni konstrukt, čigav, iz katerega časa, kje zapisan, kakšno samorazumevanje tradicije, do kdaj do pred kratkim, kakšno nacionalno poslanstvo? To je demagoški kič, prav aboten ob siceršnjem avtorjevem pretiranemu dobrikanju antropološkimi avtoritetam in nekritičnem sprejemanju (samo)razumevnih mitov (od mediteranske antropologije do socialnega časa in socialnega spomina). Kakor da bi bilo obvezno treba napisati tudi nekaj čez slovensko etnologijo, če je še tako za rep privlečeno! Glede tradicije pa – na str. 66 začne poglavje »Na poti k istočasnosti« z naslednjimi besedami: »Pregovorni zaljubljeni v tradicije, etnologi in antropologi, smo...« Govori tu o drugih etnologih, kot so tisti, ki so na statičnem konceptu tradicije utemeljevali svoje nacionalno poslanstvo? Ali so ti etnologi in antropologi zaljubljeni v tradicijo kot procesualni in fleksibilni fenomen?

Značilna je prva oseba etno/antropo množine. Kadar govori s stališča stroke, se Brumen sklicuje na etnologijo, antropologijo in socialno antropologijo (etnografsko je le terensko delo – najbrž je sprejel znano delitev etnografija, etnologija, antropologija), npr.: »Etnologi in antropologi se najpozneje pri terenskem delu in zbiranju etnografskih podatkov – kot profesionalni tujci – neposredno srečamo s »predmetom« naše raziskave, se pravi, z ljudmi...» (str. 21); »Zato so problemi, vezani na socialni čas, neločljivo povezani z našo stroko, pri kateri pa kaj hitro ugotovimo, da je etnoloških in antropoloških konceptov časa skoraj toliko kot etnologov in antropologov. Po drugi strani se strinjam z Adamovo, da ravno v antropologiji (mi bi rekli tudi v etnologiji) ni specialistov, ki bi se ukvarjali s časom« (str. 35); »v etnologiji in antropologiji pa je tako nereflektiranje lastne kulturno-socialne formacije botrovalo pravzaprav nekemu, dovolil si ga bom imenovati, imanentno antropološkemu konceptu časa« (str. 36); »V etnologiji in socialni antropologiji ločimo dva temeljna pogleda na socialne interakcije, pri katerih se formirajo kolektivnosti in kolektivne identitete« (str. 78), itn.

Knjigo zaključuje poglavje z naslovom »Socialne identitete Šupetrcjev«. Avtor ugotavlja, med drugim, da je kot politični poseg v prostor »nova državna meja med Slovenijo in Hrvaško vplivala na mnoge sorodstvene in prijateljske vezi ter gospodarske odnose, ki so določali širši socialni prostor prebivalcev obmejnih vasi, in pretrgala medkulturne komunikacije« (str. 367), nato pa razmišlja o Šupetrcih, Istrijanih, Šavrinah, Slovincih in Primorcih, s katerimi so se informatorji v različnih pogovorih in situacijah istovetili. Zaključni z ugotovitvijo: »Državi je uspelo nemogoče; v slovenskem delu Istre so se socialne in kulturne meje prekrile s političnimi« (str. 405). Menim, da to ni res in da je Brumen tudi o tem sklepal prehitro. Tudi če to, kar pravi, drži za Sv. Peter in je uporabno v razpravah o mejnostih, tranziciji, etničnosti, pa za slovensko Istro v celoti to nikakor ne drži. O tako kompleksnih vprašanih namreč ni mogoče sklepati samo na podlagi informatorjev iz ene vasi. Pri preučevanju identitet je treba spraševati oboje, npr. Šavrine in druge, ki se nimajo za Šavrine, o tem, kdo pa so Šavri, tiste Šavrine, ki se nimajo za Šavrine, kot tudi tiste, ki se imajo; tiste, ki živijo v vasi, in tiste, ki so se odselili. Šavrinija in Šavri sta stari imeni na levem bregu Dragonje. Brumnova trditev, da so mu »informatorji so vsi po vrsti izjavljali, da je šlo pri tem predvsem za geografsko označevanje«, ne

pove ničesar. Seveda je šlo za tudi za prostorsko označevanje, vendar niso uporabljali samo naziva Šavrinija za območje, ampak tudi Šavrini za prebivalce.

V Istri je stara tudi že slovenska identiteta. Vendar so identitete prepletene, občutljive za zgodovinsko dogajanje in politične okoliščine; glede na to je bilo tudi v nekem obdobju ali pri nekaterih ljudeh bolj izraženo slovenstvo ali istrijanstvo ali šavrinstvo. Brumen je sam opazil, da je v obdobju fašizma bila jasno izražena slovenska identiteta. V istrskih vaseh, ki so bile po koncu 2. svetovne vojne do leta 1956 v Hrvaški, so ljudje sami zahtevali, da pridejo pod Slovenijo, ker so Slovenci (tudi zato, ker je v Istri vedno vse težilo proti severozahodu, in so zato ljudje tudi rekli, da so hoteli biti skupaj z našimi mesti; preseljevanje hrvaškega prebivalstva v slovensko Istro je bilo nadaljevanje teh starih teženj). V marsikateri njihovi hiši pa danes veliko močneje izražajo istrijanstvo.

O meddržavni meji so Istrani sodili tako kakor številni ljudje ob njej tudi v drugih slovenskih predelih, ki so podpirali osamosvojitve; razumsko so sprejeli dejstvo, da država mora imeti mejo, vendar so bili hkrati tudi zelo nezadovoljni z njo – bila je motnja v prometu in komuniciranju s kraji in ljudmi na oni strani. Brumen celo navaja izjavo o tem, kako moteča je meja, a da »meja je, ni kaj«, potem pa v opombi pravi, da ne drži teza Milana Gregoriča, da je bila »nova meja na Dragonji sprejeta z veliko odklonilnostjo in občutkom ogroženosti, zlasti med prebivalci hrvaške Istre«. (str. 376) Najbolj verjetno je namreč oboje.

Tudi ne drži, da je bila prejšnja republiška meja zgolj administrativna. Bila je prehodna, je pa prebivalcem življenje že preusmerila v različna upravna, kulturna in gospodarska središča. Že takrat so sorodniki v sosednjih vaseh, ločenih z mejo, hodili na drugo občino, šolo, imeli so drug uradni jezik. Otroci so se šolali drugje, se zaposlili in ustvarili družine v različnih krajih. Vsekakor je bila že prejšnja republiška meja pomembna stopnja v razločevanju prebivalcev. Že takrat so sorojenci, bratranci in sestrične postali Hrvati ali Slovenci, ne glede na to, kako so se s tem povezale in prerazporedile stare identitete.

Knjiga Boruta Brumna je pomembno delo, ne samo zaradi informativnega teoretičnega uvoda in zanimivega orisa časov v Sv. Petru, marveč tudi zaradi potez, ki sem jih tu omenila kot pomanjkljivosti – neuglašnosti teoretičnih konceptov z uresničeno raziskavo, hlastne obravnave gradiva, podrejanja gradiva navedbam iz literature, nekritičnega dobrikanja antropologiji in samoomalovaževanja etnologije. Morda so prav te značilnosti specifična neke usmeritve, za katero je značilno, da se prav tam, kjer bi se končno začela dobra etnologija, začne nekaj drugega; je to drugo antropologija? Zdi se mi, da bi bilo za to knjigo veliko bolje, če bi avtor pozorneje, četudi počasneje preučil gradivo, potegnil iz njega čimveč spoznanj in jih nato utemeljeno primerjal s pojavi iz sosednjih in oddaljenejših območij – skratka, da bi ostal pri etnologiji.

Ewa Grażyna Karpińska, *Miejsce wyodrębnione se świata: przykład łódzkich kamienic czynszowych*. Łódź: Polskie towarzystwo ludoznawcze, 2000 (Łódzkie studia etnograficzne; 38). 199 str., ilustr.

Poljakinja Ewa Karpińska je sodelavka na Katedri za etnologijo Univerze v Lodžu in urednica zbirke, v kateri je izšla predstavljena knjiga. Ukvarja se zlasti z urbanim okoljem, največ raziskuje v Lodžu.

Mesta, ločena od sveta, primer najemniških hiš v Lodžu so etnološka in antropološka raziskava o najemniških hišah iz 19. stoletja v mestnem okolju, zlasti raziskava njenih prebivalcev. Mesta, ločena od sveta, pa so notranjost in okolica hiše, zlasti deli hiš izven stanovanj – dvorišča, stopnišča, kleti, podstrešja, pralnice, hodniki, uvozi, celo okna s pogledom na dvorišče, skratka vsa tista mesta, ki jih kot nekakšno območje zasebnosti ljudje razumejo kot svoj svet, ločen, izvzet od javnih krajev v mestu, kjer se gibljejo, ko niso doma. Raziskava nikakor ni historično kronološki povzetek razvoja teh prostorov, temveč predvsem poskus dognati, kakšno je razmerje med prostorom in ljudmi v obravnavanem mikrookolju – v tem primeru v najemniških mestnih hišah. Pri tem je zanimivo, da so najemniške hiše v Lodžu tako po izvoru kot po trenutni naseljenosti bliže t. i. bivalnim kasarnam. V slovenskih mestih so take najemniške hiše prej izjema kot pravilo, saj so jih ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja lastniki pogosto gradili zato, da so jih pozneje oddali uradniškemu prebivalstvu, torej nekakšni srednji ali celo višji plasti meščanov. V poljskem primeru, ki ga je raziskovala Karpińska, najemniške hiše, v večini primerov bistveno večje od tistih pri nas, naseljuje zlasti delavstvo.

Karpińska postavlja svojo raziskavo v okvir veje antropologije, ki jo imenuje antropologija vsakdanjosti. Vsakdanje življenje pri tem definira kot skupek kulturno pogojenih situacij – dogodkov in ravnanj, ki imajo določen predmet, prostor in čas, niz atributov in udeležencev. Njihov obstoj je odvisen od mnogih kulturnih elementov, pa nikakor ne samo od najočitnejših. Vsakdanjost skratka razume kot svet elementarne, preproste in nezavedne realnosti. Materializira se v dejstvih in dejanjih na mestih v

konkretnem prostoru – npr. doma, v najemniški hiši, v klubu, na ulici, v supermarketu, na avtobusu, igrišču, na tržnici, na stopnišču, v kinu ali kje drugje. Karpińska je skušala razvozlati zlasti razmerje med človekom in prostorom in ugotoviti, kako grajeno okolje človekove čute strne v izkušnje in zaznave sveta. Kategoriji, ki se ji za dožemanje prostora zdita zelo pomembni, sta središče in meje. Zlasti jo zanima pomen meje med različnimi prostori.

Prebivanje v izbranem okolju je mogoče raziskovati na več načinov. Mogoči so historično-kronološki, topografski ali drugačni postopki, Karpińska pa sama pravi, da se je vsaj v primeru tega dela odločila za biografski pristop. Biografska metoda je bila tista, s katero si je prizadevala bistvu raziskovanja približati dobesedno z besedami, pa tudi očmi, ušesi in prsti tistih, ki jih je raziskovala. Zato so v besedilu zelo pogosti dobesedni navedki avtoričinih sogovornikov. Pa ne zaradi ponazoritve napisanega, še manj zato, da bi pripomogli k obsegu knjige, temveč vedno v kontekstu komentarja in vsebine, ki ji Karpińska trenutno sledi.

Ko je opazovala someščane v okolju najemniških hiš, jo je zanimalo, kako zaznavajo prostor, kako ga vidijo, kako organizirajo svoje vtise in kako jih zadržijo v spominu. Opazovala je vpliv arhitekturne podobe najemniških hiš na razmerja med sosedi. Stanovalcem se je pridružila v različnih vsakdanjih situacijah – bila je z njimi na hodnikih hiš, na dvoriščih, pridružila se jim je, ko so se po stopnišču spuščali v klet ali se vzpenjali na podstrežje, gledali skozi okno ali vstopali skozi vhod v hišo. Realnost najemniške hiše je skušala rekonstruirati na podlagi pripovedi ljudi o njihovih hišah in o njih samih. Upoštevala je tudi pripovedi ljudi o njihovih pričakovanih, predstavah, o določenih dogodkih in dejanjih. Zanimali so jo pojmi, kot so bližina, nadzorovanje, intimnost. Pri tem je imela nekaj težav z ubeseditvijo tistega, kar je sama zaznala, občutila ali opazila, saj je ozračje in občutja, ki jih je mogoče zaznati, včasih zelo težko ustrezno opisati.

Raziskovanje katerekoli tematike v urbanem okolju raziskovalca ponavadi postavlja pred problem, kako izbrati najprimernejši način, da poišče in se približa sogovornikom; te težave raziskovalci v manjših okoljih ponavadi nimajo. Pri raziskavi, kakršna je ta, v kateri imajo sogovorniki poleg avtorice eno od glavnih besed in so zelo številni, je rešitev tega problema toliko pomembnejša. Ewa Karpińska mi je razkrila, kako se je lotila približevanja sogovornikom: stike je navezala prek večje skupine študentov, ki so poznali Lodž in so napeljali stik z ljudmi, ki so jih sami poznali. S tem je bila raziskovalki pot do stanovalcev najemniških hiš tako rekoč odprta.

V slogu raziskovalnega prijema, torej poskusa ujeti prostor skoz dožemanje ljudi, ki ga naseljujejo, je tudi slikovna oprema knjige. Številne fotografije namreč upodabljajo ljudi na dvoriščih, v uvoznih vežah, v pralnicah, na podstrežjih, stopniščih, na dvoriščnih klopcah, na oknih, pri igri, popravilih avtomobilov, druženju, vrtničarstvu, spremljajo pa jih izvlečki iz pripovedi avtoričinih sogovornikov, torej perspektiva stanovalcev. Fotografije so nastale ob terenskem delu. Njihova odlika je, da so osrednji del motiva skoraj v vseh primerih ljudje. Tisti, ki je fotografiral na terenu, ve, kako težko je včasih pripraviti ljudi do tega, da se ne umaknejo spred kamere. Etnolog pa skoraj vedno želi posneti prav ljudi, po možnosti pri početju, kakršno bi bilo, če nekdo s kamero ne bi stal nekaj metrov od dogajanja. Karpińska se je to vsekakor zelo dobro posrečilo. Fotografije niso samo ilustracije, so del vsebine knjige. Čeprav je v nekaj primerih opaziti, da je bil posnetek narejen v naglici, da bi le ujel, kar se je dogajalo, je to za pričevalnost vsekakor veliko bolje, kakor če bi fotografinja dolgo pripravljala posnetek, se zamujala z nastavitvami na kameri ali premišljala o kompoziciji posnetka.

Čeprav se besedilo začne z obsežnejšim teoretičnim uvodom, se zdi, da je prepletanje konkretnih pripovedi, komentarjev in skokov v teorijo tudi v empiričnem delu zelo posrečen način pripovedi, ki bralcu nudi občutek celovitosti in povezanosti zapisanega. Že izbor teme, oziroma omejitev na tip mestne najemniške hiše in njenih stanovalcev, pa tudi ugotovitve v besedilu, napeljujejo na misel, da je tip hiše, torej oblika njegovih arhitekturnih elementov tista, ki do neke mere opredeljuje način življenja in razmerja med stanovalci.

Jerneja Ferlež

Urbani izziv 11, 2000, št. 2: Drugačno bivanje (ur. Ivan Stanič). Ljubljana: Urbanistični inštitut Republike Slovenije, 2000. 156 str., ilustr., Summary.

Urbani izziv je periodična publikacija Urbanističnega inštituta Republike Slovenije. Dve številki letno predstavljata poglede urbanistov, arhitektov, krajinskih arhitektov, geografov in drugih strokovnjakov na sodobno urbanistično problematiko, ki jo v grobem nakazujejo že naslovi posameznih števil: Prenova – grajeno okolje (2001), Prenova mesta – odprti prostor (2001), Urbane mreže (2000), Varnost in bivanje (1999), Mestni načrt (1999), Urbanizacija in varstvo (1998), Infrastruktura (1998), Orodja podobe (1997), Pogledi na prostor (1997), Mala mesta (1994) ...

V nadaljevanju bo podrobneje predstavljena druga številka enajstega letnika z naslovom *Drugačno bivanje*, katere tematika se »zaradi postmodernih in informacijskih družbenih spreminjanj ter kompleksnosti in večplastnosti prostorskih možnosti, tipov, vzrokov in posledic« posveča »prepletanju in prekrivanju raznovrstnih, praviloma konfliktnih konceptov bivanja, v istem prostoru in času« (str. 1).

Osrednji del prinaša šest prispevkov, ki govorijo o spremembah bivanja po informacijski revoluciji, o trajnostno usmerjenih urbanih skupnostih, montažnih hišah in podzemnih prostorih. Uvodni prispevek Andreja Guliča in Sergeje Praper *Slovenija – informacijska družba?* predstavlja razmišljanja iz raziskave o vplivih sodobne informacijsko-komunikacijske infrastrukture na prostorski razvoj Slovenije (str. 3–7). Vpliv slednje na življenje in delo, ki počasi spreminja urbane sisteme v e-urbane sisteme, pa opisuje članek Franca J. Zakrajška, Jurija Stareta, Vlaste Vodeb in Petre Zakrajšek *E-urbani sistemi* (str. 8–15). Posledice informacijske revolucije, tako napovedi in ugibanja kot dejanske težnje, ki se odsevajo v družbi, okolju in spremembah v kulturi, pa predstavlja tudi prispevek Vesne Petrešin *Izzivi mestu po informacijski revoluciji* (str. 16–19). Pod vplivom informacijskih in komunikacijskih tehnologij in kot odgovor na urbano krizo velikih mest v različnih delih sveta nastajajo nove oblike trajnostno usmerjenih naselij, o čemer govori članek Mojce Sašek - Divjak *Nove oblike bivanja – trajnostno usmerjene urbane skupnosti* (str. 20–26). S problematiko trajnostnega prometa nas seznanja prispevek Pravni ukrepi za doseganje trajnostnega prometa v evropskih mestih Aljaža Plevnika (str. 27–34). Tomaž Novljan v članku *Podzemni prostor / kibernetiki prostor* razmišlja o podzemnem delu mesta, od katerega je nadzemni del funkcionalno vse bolj odvisen (str. 44–50).

Najbližje tradicionalnemu etnološkemu zanimanju za stavbarstvo pa je gotovo prispevek žive Deu Vidna podoba montažnih hiš in nove usmeritve v urbanem in arhitek-

turnem razvoju naselij (str. 35–43). Uvodoma avtorica predstavi novo oblikovane grajene strukture, ki so navadno postavljene razpršeno, likovno degradirane, neprilagojene lokalnim razmeram in pomanjkljivo komunalno opremljene, tako na podeželju kot v mestih. Potrebne bi bile korenite spremembe v arhitekurnem oblikovanju montažnih hiš, ki so sestavni del sodobne gradnje in niso prilagojene raznovrstnim danostim slovenskega prostora in obstoječim grajenim strukturam. Kot izhodišče za sanacijo pokaže avtorica na v preteklosti razvito graditeljsko kulturo, ki je skladna tudi s sodobnimi načeli trajnostnega razvoja podeželja.

Osrednji del tematsko dopolnjujejo prispevki iz rubrike Razmišljanja. Richard Sendi predstavlja zasebni najemni stanovanjski sektor v Sloveniji, ki kljub stanovanjskim reformam ostaja popolnoma zanemarjen (str. 51–60). Viktor Pust v prispevku Stanovanjska gradnja v Sloveniji navaja aktualna razvojn vprašanja na področju stanovanjske gradnje in ponazori možno reševanje z natečajnim primerom urejanja primestnega naselja Sneberje (str. 60–67). Igor Seljak v članku študentski domovi – humani način bivanja študentov opozarja na potrebo po graditvi novih bivalnih zmogljivosti za študente in po uveljavitvi novih bivalnih standardov (str. 68–72). Sveža iskanja možnosti bivanja, izhajajoča iz sodobnih premikov v razumevanju razmerij med človekom in njegovim okoljem, nam v prispevku Mesto kot vrt, vrt kot mesto predstavi Tadeja Zupančič Strojani (str. 72–78). Ulico kot polifunkcionalni prostor, ki mora zadovoljevati zahteve okolja, pa analizirata Karel Schmeidler in Gabriel Kopáček (str. 78–82).

Sledi rubrika odzivi, kjer se prispevki nanašajo na problematiko urbanih omrežij, ki je bila izpostavljena v prejšnji številki Urbanega izziva. Andrej Pogačnik predstavi glavne usmeritve prostorskega razvoja Slovenije in splošna načela Evropske unije, ki so za Slovenijo sprejemljiva, s tem »da je potrebno bolj poudariti mrežo mest, sistem varovanih naravnih območij, konkurenčnost nasproti bližnjim tujim urbanim središčem, pritegniti transportne tokove, iskati tržne niše v kmetijstvu in proizvodnji ter ohranjati identiteto Slovenskih mest in krajin« (str. 83–90). Večpomenskost pojma regije (združba lokalnih skupnosti v nacionalni državi, povezuje skupin držav ali subnacionalnih entitet na nadnacionalni ravni, povezuje geografsko homogenih območij, povezuje območij s podobnimi težavami v problemsko ali interesno regijo, planska regija, konceptualna regija in združbe regij) poudarja v članku Nekaj misli o regiji Manca Plazar Mlakar (str. 91–94). O sodobnem prostorskem planiranju in njegovih nalogah ter o potrebi po regionalnem prostorskem planiranju, ki jo narekuje krajinska pestrost, piše direktor Urada RS za prostorsko planiranje Jože Novak (str. 94–95). Z modeliranjem sistema prostorskega planiranja z metodami modeliranja poslovnih in informacijskih sistemov pa nas v razdelku Metode in tehnike seznanja Boštjan Cotič (str. 100–105).

Rubrika Spomini prinaša poročila iz letne konference JHU-IUFA (John Hopkins University - International Urban Fellows Association), organizacije, ki se je razvila iz mednarodnega znanstvenega sodelovanja Urbanističnega inštituta Slovenije v okvirih nekdanjega ameriško-jugoslovanskega projekta študije regionalnega in urbanističnega planiranja. Poročilo izpod peresa ustanovitelja Vladimira Braca Mušiča dopolnjuje spis njegovega dolgotrajnega sodelavca Jacka S. Fisherja *Shadows of our Past* (str. 95–99). Prav na koncu so še recenzije, poročila z različnih konferenc, predavanj, srečanj in kongresov ter informacije o novostih v knjižnici Urbanističnega inštituta.

Špela Ledinek Lozej

Živa Deu, Stavbarstvo slovenskega podeželja: Značilno oblikovanje stanovanjskih hiš. Ljubljana: Kmečki glas, 2001. 157 str., ilustr.

Knjiga *Živa Deu Stavbarstvo slovenskega podeželja* sestavljata dva dela: predstavitev odlik podeželskega stavbarstva in opis arhitekturnih regij, pospremljenih z uvodnim poglavjem. V uvodnem poglavju, naslovljenem *Podeželske hiše – odslikava časa*, si avtorica že s podnaslovom prizadeva povedati, da »vse lepo in vredno izvira iz znanja in tradicije« (str. 11). To pa je treba razumeti skozi avtoričin pogled na pokrajino in sodobne spremembe v stavbarstvu. Pravi, da se podoba pokrajine »slabša tudi zaradi sodobnega stavbarstva, predvsem globalno oblikovanih družinskih enostanovanjskih hiš, hiš od tod in tam, ki se kot tujki zajedajo v podeželska naselja, tako značilna za posamezne dele slovenske pokrajine« (prav tam). Ker se pri gradnji novih stavb in naselij upoštevajo zgolj gradbenotehnične, prometne, telekomunikacijske in bivanjske novosti, ne pa naravne danosti in v stavbarstvu že uveljavljeno znanje, vrednote in merila lepega, je v vseh podeželskih naseljih »dobro vidna delitev grajenih struktur na dve obdobji. V prvem se je stavbarstvo razvijalo in oblikovalo tako, da je upoštevalo posebne, krajevne naravne danosti in varovalo naravne dobrine, čeprav je dodajalo nove vrednote, povezane s stopnjo kulturnega, socialnega in gospodarskega razvoja... V drugem obdobju je stavbarstvo prenehalo upoštevati naravne danosti ter stavbno tradicijo in je prešlo v graditeljstvo brez oblikovanih vrednot in meril« (prav tam). Nasprotje med nekdanjim oblikovanjem stavb in naselij ter sodobnimi podeželskimi naselji in stavbami je moč izluščiti na osnovi (ne)prilaganja naravnim danostim, (ne)uporabe avtohtonega gradiva, (ne)upoštevanja izročila iz preteklosti, (ne)prilagojenosti načinu življenja, dela in človeškemu merilu, (ne)upoštevanja likovnih meril, na podlagi (ne)prilagojenosti kulturnim in družbenim spremembam v prostoru. Grajene strukture, ki upoštevajo našete kvalitete, imenuje avtorica avtohtono ali tradicionalno stavbarstvo. V sklepu uvodnega poglavja so predstavljene še mednarodne usmeritve trajnostnega razvoja, ki avtohtono stavbarstvo vključujejo v procese urejanja prostora. To ne pomeni zgolj varstva že obstoječe stavbne dediščine, »temveč predvsem upoštevanje in prenašanje spoznanih odlik (okolju prijazna, varčna, razpoznavna graditev) te dediščine v novo razvojno urbanistično urejanje naselij in arhitekturno oblikovanje stavb« (str. 19).

Prvi del knjige nam predstavlja odlike podeželskega stavbarstva, predvsem usklajenost z okoljem, tako z naravnimi danostmi kot s človekovim načinom življenja in dela. Vremenskim razmeram so se stavbe prilagodile s pravilno lego naselja v pokrajini, z naravnostjo objekta v naselju, s pravilno razmestitvijo prostorov v objektu, z lego, velikostjo in številom okenskih odprtín. Grajene so bile iz naravnih materialov, ki so bili dosegljivi v neposredni bližini. Prevladovala sta les in kamen, uporabljali pa so tudi pesek, blato, apneno malto, trstje, praprot in slamo (str. 34). Skratka, »stavbarstvo slovenskega podeželja je oblikovano v skladu z okoljem in je iz mnogih zornih kotov zdravo in ekološko neoporečno« (str. 38) in je s tem, skladno z usmeritvami novega trajnostnega razvoja naselij in arhitekture, »kakovostna podlaga, na kateri je mogoče oblikovati smernice za graditev bolj kakovostnega, novega, človeku prilagojenega okolja, s čedalje pomembnejšim predznakom, simbolom pripadnosti določenemu prostoru« (str. 39).

Poleg usklajenosti z okoljem, torej funkcionalnosti, pa ima podeželsko stavbarstvo tudi estetske odlike. Po mnenju avtorice, ki navaja Pevsnerja (str. 63), in po mnenju Petra Fistra v spremnem besedilu (str. 7) naj bi bila prav estetska razsežnost tista, ki ločuje arhitekturo od stavbarstva. Likovna vrednost fasad se kaže v upoštevanju petih

temeljnih zakonov kompozicije (simetrija, modul, razmerja, ritem in harmonija), v kakovostno oblikovanih in okrašenih kamnitih vratnih in okenskih okvirih, v umetelno izrezljanih vratnih krilih in ograjah zunanjih hodnikov, v slikarskem okrasju ter v okrasju v štuku in ometu. Za zgled takšnemu oblikovanju so služile cerkve, samostani, župnišča, graščine, dvorci, pristave in druge stavbe cerkvenih oblastnikov, veleposestnikov in nastajajočih industrijalcev, ki pa so sledile lepotnim merilom in umetnostnim slogom, uveljavljenim v svetu (str. 48). Kdaj in kako so se na posamičnih območjih merila likovnega oblikovanja in krašenja stavbnih členov uveljavila, preoblikovala in kako so razvijala samosvoje prvine in značilnosti, je bilo odvisno od gradiva (kamna, lesa ali gline), ohranjene in razvite likovne tradicije krašenja, kulturnih vplivov, različne oddaljenosti od kulturnih žarišč in nosilcev zamisli arhitekturnega oblikovanja ter kulturnega in gospodarskega razvoja, torej splošne življenjske ravni na določenem območju (str. 50).

Drugi del knjige je osnovan na arhitekturni regionalizaciji Slovenije (pripravili Peter Fister in sodelavci) na štirinajst regij (soško-vipavska, kraško-primorska, idrijsko-trnovska, notranjsko-brkinska, gorenjska, ljubljanska, ribniško-kočevska, belokranjska, dolenska, zasavska, savinjsko-kozjanska, koroška, dravska in pomurska arhitekturna regija). Predstavljene so naravne danosti in gospodarski razvoj, spoznavne značilnosti stavbarstva, viri zgledov oziroma kulturni vplivi, likovno oblikovanje in krašenje stavb v posamični regiji.

Monografija *Žive Deu* poljudnemu bralcu približa in ponazori odlike preteklega oblikovanja naselij in stavb, tako funkcionalne kot tehnološke, predvsem pa likovne, ki so lahko oziroma bi morale biti temelj sodobnega urbanističnega in arhitekturnega načrtovanja. Škoda le, da v besedilu ni (podrobnejših) referenc, ki bi potešile radovednost ambicioznejših bralcev. Besedilo je obogateno s številnimi fotografijami, tlorisi in risbami, ki ubesedeno predstavijo s stvarnimi zgledi s slovenskega podeželja.

Špela Ledinek Lozej

Jerneja Ferlež, *Mariborska dvorišča: etnološki oris*. Maribor: Mladinski kulturni center, 2001. 268 str., ilustr.

Pričujoča knjiga je avtoričina prirejena magistrska naloga z naslovom *Dvorišča kot sestavina načina življenja Mariborčanov*, ki jo je leta 2000 zagovarjala na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo FF v Ljubljani. Na prvi pogled se zdijo dvorišča preveč trivialna, da bi bilo vredna raziskovalne pozornosti, toda etnologija med drugim počne prav to: raziskuje drobne, zlahka spregledljive vsakdanjosti, in v tem manevrskem prostoru pušča raziskovalcu/ki, da način življenja raziskuje z večjo ali manjšo osebno vpletenostjo. Tako se – metaforično povedano – etnologu/inji včasih niti ni treba odpraviti na teren, ker ga ima ves čas pred nosom; vprašanje je samo, ali vsakdanje okolje razume kot priložnost za raziskavo. In avtorica ga je, ko je leta 1993 živela v hiši na Koroški ulici, ki je za proceljem skrivalo dvorišči z opuščanim vrtom. Od takrat se je naklonjenost dvoriščem v središču Maribora v 19. in 20. stoletju prelevila v sistematično delo, z dolgotrajnim pregledovanjem arhivskih, muzejskih in časopisnih virov, načrtnim intervjuvanjem Mariborčanov, ki se spomnijo, kaj vse so počeli na dvoriščih in kaj še počnejo, kaj jim dvorišča pomenijo in čemu pravzaprav služijo, z zbiranjem fotografij, ki dokumentirajo njihove dejavnosti v prostem času in s povezovanjem vseh teh podatkov v celovito podobo. Osebni izbor teme, delno pa tudi virov in interpretacije je vedno

povezan z avtoričinimi razmišljanji o kakovosti življenja, ne da bi to vodilo v pretirano subjektivnost, ki bi utegnila vplivati na prehitro posploševanje in napačno sklepanje zaradi poprejšnjega lastnega mnenja.

Sledeč temu, je Ferleževe sprva poskušala dognati čas nastanka posamičnih dvorišč na šestih izbranih območjih (zlasti na Koroški, Orožnovi, Gospejni, Poštni, Gosposki, Slovenski, Gregorčičevi, Krekovi, Partizanski, Maistrovi, Cankarjevi, Aškerčevi in Kernikovi ulici ter na Slomškovem trgu; skupaj 124 dvorišč), rekonstruirati njihovo nekdanjo obliko in spreminjanje v različnih obdobjih. Zanimali so jo tudi velikost, arhitekturna oblikovanost, stopnja pozidanosti, namembnost pozidav na dvorišču, lega prostora v okviru celotnega bivališča, morebitna fizična izoliranost od drugega prostora, predvsem ulice in drugih dvorišč. Opazovala je usmerjenost stanovanjskih prostorov na dvoriščno stran in vzdrževanost dvoriščnih prostorov.

Avtoričin drug pogled je iskal odgovore na vprašanja, ki jih poznavanje materialne kulture razlaga le posredno. Zanimalo jo je, čemu so bili posamični objekti, deli dvorišč in njihovi elementi namenjeni, kako so jih ljudje uporabljali, kako, kdaj in zakaj so jih prenehali uporabljati, kdo je uporabljal katere, koliko časa. Pri tem si je prizadevala ločiti med gospodarskim in družabnim pomenom dvorišča. V ta namen je skušala spoznati občutke in predstave ljudi o zasebnosti njihovih dvorišč. Brskala je za podatki, ki bi opisovali načine in pokazali na pogostnost socialnih stikov v prostoru za hišo, tako med odraslimi kot med otroki. Zanimalo jo je, do katere meje urejenost dvorišča spodbuja stike med stanovalci. Prizadevala si je razkriti morebitno dvojnost pogledov ljudi na reprezentativni sprednji del hiše, v kateri prebivajo, in pogosto manj vzdrževani del v ozadju. Želela je ugotoviti, kako oblikovanost dvorišč vpliva na njihovo uporabo in ali je mogoče iz tega sklepati, kako bi bilo dvorišče treba urediti, da bi bilo kar najbolj funkcionalno, urejeno in izkoriščeno. Avtoričina začetna hipoteza, da je dvoriščni prostor predvsem zasebni prostor, kamor nestanovalci tako rekoč nimajo vstopa, ker je pravzaprav idealni podaljšek bivališča na prostem, in prostor, ki je idealen za družabne stike med sosedi, je posledica osebnega odnosa avtorice do tega prostora.

Poleg navedenega pa knjiga pripoveduje tudi o drugih področjih življenja Mariborčanov v 19. in 20. stoletju: opravljanje z živalmi, vodo, kurivom, smetmi, pepelom, obrtniško in industrijsko delo, pranje in sušenje perila, higiena, stepanje preprog, parkiranje in skrb za avtomobile, popravila in drobna opravila, urejanje dvorišča in vrta, igre otrok, pikniki, posedanje in klepet odraslih. Poleg tega pa še drugih dejavnosti, o trgovskem, obrtnem, industrijskem, gostinskem, bančnem, odvetniškem in zdravniškem življenju v obravnavanih ulicah, s podrobnim topografskim in kronološkim pregledom od prve polovice 19. stoletja do druge svetovne vojne.

V loku od uvodnih pojasnil v zvezi z bivalno kulturo nasploh, razpetostjo med zasebnim in javnim, etnološkim pogledom na bivalno kulturo in opredelitvijo dvorišča, prek topografskega, kronološkega in empiričnega dela, avtorica sklene knjigo z vrednotenjem in spomini na dvorišča ter aplikativnim vidikom raziskave. Od funkcije dvorišč preide k uporabnim sklepom za urejanje dvoriščnih prostorov v bodoče. Ugotavlja, da je urejenost dvorišč v mestnem jedru in njegovi bližnji okolici slaba, čeprav je to element, ki stanovalce najbolj naveže na dvorišča. Razlogi so zlasti v lastništvu in denarju na eni strani, sosedskih odnosih in pa kvalitetami mestnega jedra kot kulturne dediščine in načina usklajevanja interesov stanovalcev na drugi. Vsaj trenutno urejanje mestnih dvoriščnih površin zapletajo nerazrešena lastniška razmerja. Drugo vprašanje je funkcionalnost, zlasti starih dvorišč. Ker je večina gospodinjstev opravljenih preseljena v stanovanje, je na dvoriščih ostalo veliko stavb (pralnice, drvarnice, smetišnice), ki ne

služijo več izvirnemu namenu. Vendar rušenje ni edini način, saj so stanovalci nekaterim že sami spremenili namembnost, druge pa je tudi mogoče oživiti s kako novo dejavnostjo (npr. za družabnost otrok in odraslih, shranjevanje koles, orodja itn.). Odstraniti velja le zares dotrajana poslopja, pri spreminjanju namembnosti je treba upoštevati želje in potrebe stanovalcev. Podobno velja tudi za vrtičke in zasebne okrasne nasade sredi mesta, ki ohranjajo minimalen stik z naravo, in za parkirišča, ki naj tam še naprej ostanejo, a hkrati še dopuščajo kako vzporedno izrabo. Dvorišče naj ostane prostor, ki spada k hiši in je zato namenjen stanovalcem. To je svet stanovalcev in ne svet javnosti. Še tako kvaliteten pogled v notranjost, ki bi ga odprto dvorišče nudilo pešcem, sam po sebi ni razlog, da bi prostore v večjem številu odpirali javnosti. To velja še posebej za tiste hiše, ki so v celoti namenjene prebivanju, saj mesto, ki ohranja v svojem starem jedru bivalne prostore, ostaja živo. Tam pa, kjer so bile v preteklosti na dvoriščih tudi delavnice, pa prostori, kjer so nudili storitve, ni razloga, da jih v ulicah z dolgoletno obrtno tradicijo ne bi ohranili.

Mojca Ramšak

Marija Kozar, *Dolnji Senik – Alsószölnök – Unterzemming*. Dolnji Senik: 2001. 80 str., ilustr., Zusammenfassung.

Pobuda o izdaji knjižice o vasi Dolnji Senik sega v leto 2000, ko je Madžarska praznovala tisočletnico državnosti in so izdali serijo vaških monografij z naslovom Száz magyar falu könyvesháza = Knjižnica stotih madžarskih vasi. V zbirki so bile predstavljene predvsem vasi na področju Madžarske in delno zunaj nje, ki do določene mere simbolizirajo kontinuiteto države in so povezane s pomembnimi dogodki ali s slavnimi osebami ter do zdaj še niso bile monografsko obdelane. V seriji je bila predstavljena tudi vas Gornji Senik v Porabju (Marija Kozar, Felsőszölnök, Budapest, 2000, 164 str.). Takrat so se člani Slovenske manjšinske samouprave odločili, da bodo izdali še knjižico o Dolnjem Seniku. Knjižica je izšla leta 2001, opremljena je z ilustracijami (fotografije, faksimilirani posnetki). Avtorica knjižice je Marija Kozar, kustosinja etnologinja v Muzeju Savaria v Szombathelyju in v. d. ravnateljice Muzeja Avgusta Pavla v Monoštru na Madžarskem. Predstavitev knjižice (20. januar 2002) so povezali z otvoritvijo razstave o Dolnjem Seniku. Pri zbiranju gradiva (cerkveni in drugi dokumenti, fotografije ipd.) za razstavo so sodelovali člani slovenske samouprave in drugi vaščani.

Prvi poglavji (Vas ob Rabi, Prebivalstvo) sta namenjeni predstavitvi najpomembnejših geografskih in demografskih podatkov. Dolnji Senik leži ob avstrijski meji, sedem kilometrov od Monoštra, in je v celoti naravovarstveno zaščiten kot del največje zaščitene pokrajine Naravovarstvenega območja (Őrség) na Madžarskem oziroma Naravnega parka Őrség-Raab-Goričko, ki sega prek meja treh dežel. Do konca druge svetovne vojne sta bila tu tudi mejna prehoda proti Neumarktu in Modincem v Avstriji. Na pobudo lokalne samouprave od leta 1991 mejna prehoda večkrat začasno odprejo.

V vasi živijo Slovenci, Nemci, Madžari in tudi nekaj Romov. Sestava prebivalstva vasi kaže upadanje števila Nemcev in Slovencev ter naraščanje števila Madžarov. Leta 1880 je vas imela 545 slovenskih, 120 nemških in 16 madžarskih prebivalcev. Leta 1990 se je za Nemce izreklo 28, za Slovence 115, za Madžare pa 307 Dolnjeseničanov.

Sledijo krajša poglavja, v katerih so kronološko predstavljeni pomembnejši zgodovinski podatki, značilni dogodki in njihov vpliv na življenje vaščanov, o čemer govorijo že

naslovi nekaterih poglavij (Od Batthyányjev do samouprav, Podložniki, Pustošenje Turkov, Med dvema vojnama, Leta druge svetovne vojne, Prisilno izseljevanje, 1956, Doba »železne zavese«). Verodostojnost podatkov je avtorica podprla z navedki iz arhivskih dokumentov in z izjavami pripovedovalcev.

Za ponazorilo naj bodo navedeni nekateri značilni podatki. Dolnji Senik je prvič omenjen v listini iz leta 1378, skupaj z Gornjim Senikom: Zelnuk inferior et superior, toda leta 1387 že posebej kot Zelnuk inferior. Madžarsko ime je Szölnök, nemško Zemming, slovensko pa Senik, kar pomeni »senožet, senik, skedenj za seno«. Zgodnja imena kažejo tudi na njive z zeljem (zelnik): Zelnuk (1387), Alsózelnek (1548), Alsó Zölnök (1611), Alsó Szölnök (1642), Alsó Szölnök (1686).

Vas je spadala h gospostvu Batthyányjev v Dobri (danes Neuhaus, Avstrija), kar je vplivalo tudi na življenje vasi v poznejših obdobjih. Življenje vaščanov je bilo tesno povezano z mlinom in Götzovo pristavo. Prvi podatek o dolnjeseeniškem mlinu je iz leta 1664, podrla so ga leta 1960. Zanimivost vasi je bila Götzova pristava, ki je nastala na območju, kjer je imel nekoč grof Batthyány ovčarstvo. Med obema vojnama sta čist zrak in lepa pokrajina od pomladi do jeseni privabljala na Götzovo pristavo veliko letoviščarjev. Danes nanjo spominjata samo še obrabljena nagrobna kamna. Življenje vaščanov v tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja so zaznamovali zgodovinski dogodki, ki so bili za številne ljudi usodni (zlasti še za Nemce, prisilno izseljevanje).

Navzočnost Nemcev in njihovo izražanje identitete je v preteklosti sprožalo nezadovoljstvo pri Slovencih (večkrat so se npr. sprli zaradi jezika pri bogoslužju in šolskem pouku). Nemščino in deloma tudi slovenščino je sčasoma izrinila madžarščina.

Za obdobje med 1949 in 1989 je značilno, da so prebivalci Dolnjega Senika (in tudi celotnega Porabja) živeli za »železno zaveso«, kar je negativno vplivalo na gospodarski, kulturni in jezikovni razvoj tega območja. Po političnih spremembah 1989/90 nastajajo ugodnejše razmere za vsestranski razvoj vasi, ne glede na etnično pripadnost prebivalcev. Od leta 1991 ima Dolnji Senik samostojno samoupravo in je sedež okrožnega notarstva. Od leta 1995 v vasi delujeta tudi slovenska in nemška manjšinska samouprava.

Knjižica predstavi še vrsto zanimivosti (npr.: k sociolingvistično zanimivim pojavom sodijo hišna imena; opisi in razčlenitev sakralnih spomenikov ipd.). Bralca seznanja s krajem in bližnjo okolico, z zgodovino, z materialno in duhovno kulturo ter socialno podobo dolnjeseeniškega prebivalstva v preteklosti in sedanjosti.

Napisana je v slovenskem in v madžarskem jeziku, na koncu je še daljši povzetek v nemškem jeziku, s tem doseže širši krog bralcev tako na Madžarskem kot v Sloveniji. Uporaba treh jezikov obenem simbolizira strukturo prebivalcev vasi.

Predstavljena publikacija je nedvomno dobro izhodišče za nadaljnje etnološko in zgodovinsko raziskovanje drugih porabskih vasi.

Katalin Munda Hirnök

Marija Stanonik, *Dobračeva gori : 100 let Prostovoljnega gasilskega društva Dobračeva* : etnološki vidik. Dobračeva : Prostovoljno gasilsko društvo, 2002. 447 str., ilustr.

Marija Stanonik se je z etnološko obdelavo gasilskega društva vasi Dobračeva lotila enega najznačilnejših področij družbenega življenja v majhnih krajevnih skupnostih na Slovenskem.

Z njej lastno znanstveno natančnostjo je analizirala vse podrobnosti v delovanju društva v obdobju sto let. Skoz delovanje in odnose v društvu se zrcalijo tudi druga področja gmotne, družbene in duhovne kulture, ki so bila značilna za življenje krajanov.

Delo je razdeljeno na enaindvajset poglavij, ki v sistematično urejenih podpoglavjih obravnavajo vse, od ustanovitve društva, registracije, statuta, gašenja požarov in pomoči pri poplavih, do veselice in obletnic. Po zunanji podobi je ena od slovenskih značilnosti za številne vasi lepo urejen gasilski dom. Gasilska veselica pa je sploh postal termin za vsako večje krajevno slanje.

Organizirana samoobramba pred požari in naravnimi nesrečami (poplave, plazovi in potresi) je v Sloveniji zaradi hribovitega, s hudourniki in rekami prepredenega ozemlja, bila in je nujna. Število požarov, ki jih je v preteklosti povzročil največkrat kar človek sam zaradi odprtih ognjišč, neustreznih dimnikov in slamnatih streh, se je po zamenjavi gradbenih materialov zmanjšalo. Večji pomen so dobila tudi zavarovanja nepremičnin. Delovanje društev pa se je razširilo tudi na obrambno ob drugih elementarnih nesrečah.

Gasilska društva izvirajo iz časa stare Avstrije, ko je bilo dovoljeno zbiranje in združevanje v društva. To je bilo seveda pozneje kot v razvitih zahodnih deželah, kjer so množice delovale v javnem življenju že od začetka 19. stoletja. Zaostalo družbeno okolje je dokaj pozno omogočilo nastanek društev, tudi takih, kot so gasilska. Zato so v njih gojili tudi kulturne dejavnosti, ker so bila primerno družbeno okolje za zbiranje in delovanje. Slabo razvito politično življenje ni bilo prava podlaga za raznotere in odprte oblike delovanj, ki so bile značilne za razvito zahodno Evropo. Tudi zato je delo Marije Stanonik izjemno pomembno in dragoceno, ker nam pokaže, kaj vse je bilo mogoče narediti v majhni hribovski vasi, kljub nenaklonjenim družbenim in gmotnim razmeram.

Prostovoljno društvo kaže na veliko solidarnost in pomoč pri nesrečah, na veliko mero prostovoljnega dela in znanja, ki so ga vložili člani, da je društvo delovalo skozi sto let. Obramba pred požari in drugimi nesrečami je zahtevala izobraževanje, organizacijo preventivne službe, nabavo posebnih oblek in opreme. Najprej pa je bila na vrsti stavba za delovanje društva in hranjenje vse opreme.

V delovanju in organizaciji se zelo izrazito kažejo odnosi, ki odsevajo politično ozračje, ki ne v prvi, ne v drugi Jugoslaviji ni bilo demokratično. Avtorica ugotavlja, da so se korenine totalitarizma začele že v stari Jugoslaviji – njena zunanja manifestacija so bili množični shodi za narodne praznike, ki so se jim trezni hribovski prebivalci kmalu odpovedali, drugi znak pa je bil popoln nadzor oblasti nad delovanjem društva, saj so morali vsak sklic občnega zbora sporočiti višji instanci. Sledili so zguba samostojnosti v 30. letih 19. stoletja, zamenjava vodstvene strukture in bolj vojaška ureditev delovanja društva. Vmešavanje oblasti v delovanje društva se je nadaljevalo tudi po drugi svetovni vojni, najprej z vplivi Narodne milice, pozneje civilne zaščite in Požarne skupnosti.

Posebna oblika povezovanja prebivalcev ob vsakoletnih praznovanjih so bile gasilske veselice z zanje značilnimi igrami: srečkanje, tombola, šaljiva pošta. Posebej pomembni pa je bilo praznovanje obletnic, kar osem pred častitljivo stoletnico.

Avtorica je v svojem delu uporabila izključno arhivske vire, kar je metodološka posebnost te raziskave; s tem nadaljuje ali ponovno kaže na pomen tovrstnih virov, ki so bili že uporabljeni kot pomemben vir v raziskavah družbene kulture v več krajevnih monografijah, v večjem ali manjšem obsegu pa tudi pri drugih krajevnih raziskavah ali obravnavah poklicnih skupin in kulturnih sestavin, kar je bilo predstavljeno tudi v arhivsko etnoloških referatih. Je pa znova pokazala, da se da napisati izvrstno etnološko delo samo na podlagi arhivskega gradiva, ki se za etnološke raziskave uporablja vse premalo. Po izobrazbi je avtorica tudi slovenistka, zato je posvetila posebno pozornost

terminologiji in jezikovnemu izražanju, kar daje delu prav posebno odliko. Obsežna knjiga je tiskana na kakovostnem papirju, lepo oblikovana in s številnimi fotografijami, kar je za resna etnološka znanstvena dela prej izjema kot pravilo; tudi s te strani kaže na vedno višjo raven, ki jo dosegajo, predvsem pa zaslužijo tovrstna dela.

Podrobna analiza in celovitost obravnave na izbranem primeru postavljata pred prihodnje raziskovalce vrsto vprašanj o nalogah vede in o uporabi njenih izsledkov. Vprašanje je, ali so prebivalci dovolj seznanjeni, imajo dovolj znanja in ali se njihovo znanje preverja, kako se je potrebno varovati pred požari. Zaposleni nekaj malega slišijo o varstvu pri delu. Ali so domovi in osebni avtomobili opremljeni z gasilnimi aparati. Ali so domovi obvezno zavarovani in ali se odstranjujejo vzroki morebitnih požarov ipd. Reševanje ob poplavih pa odpira vprašanje starega in novega vedenja o lokacijah, ki so neprimerne za graditev stavb, kar bi seveda morala urejati predvsem država.

Delo postavlja še vrsto drugih temeljnih vprašanj o prihodnjem urejanju življenja v skupnosti, ki ga Valentin Poljanšek leta 1902 optimistično napoveduje »Kako Dobračeva zdaj napreduje, društvo se za društvom snuje«; Marija Stanonik pa po sto letih zaključí s pomenljivim posvetilom »Moji rojstni vasi Dobračeva, ki jo je odpihnil čas«.

Duša Krnel - Umek

SODELAVCI TEGA ZBORNIKA – Collaboratores huius voluminis

Jerneja FERLEŽ, mag., bibliotekarka, Univerzitetna knjižnica Maribor, Gospejna 10, 2000 Maribor

Marjetka GOLEŽ KAUČIČ, dr., višja znanstvena sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Marija KLOBČAR, dr., znanstvena sodelavka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Naško KRIŽNAR, dr., docent, znanstveni sodelavec, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Duša KRNEL - UMEK, dr., Pokrajinski arhiv Koper, Goriška ulica 6, 6000 Koper

Špela LEDINEK LOZEJ, mlada raziskovalka, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Katalin MUNDA HIRNÖK, dr., znanstvena sodelavka, Inštitut za narodnostna vprašanja, Erjavčeva 26, Ljubljana

Marija PIRJEVEC, dr., univ. prof., Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Via Filzi 14, 34132 Trst/ Trieste

Mojca RAMŠAK, dr., docentka, asistentka z doktoratom, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Mojca RAVNIK, dr., docentka, višja znanstvena sodelavka, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Marko TERSEGLAV, dr., izr. univ. prof., višji znanstveni sodelavec, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Prevodi izvlečkov in povzetkov v angleščino: Maja KRAIGHER, Jana KRANJEC MENAŠE in Nives SULIČ.

Za znanstveno vsebino svojega prispevka odgovarja vsak avtor sam.

