

O DOSLEJ NEZNANEM SLOVENSKEM PESNJENJU V DOBI PRED PISANICAMI

Sistematično delo sodelavcev Arhiva Slovenije na starih urbarjih je dalo najdbo, ki mora presenetiti in razveseliti slovenskega literarnega zgodovinarja. Pesmi, zapisane v urbarju manjše dolenjske graščine Slatna sicer ne presenečata po svoji kvaliteti, zaradi katere bi morali prevrednotiti dosedanje sodbe o našem slovstvu baročne dobe. Gre za zelo povprečna pesniška izdelka, tudi če ju presojamo relativno glede na dobo njunega nastanka. Vendar pesmi zapolnjujeta veliko vrzel v več kot skromnem posvetnem pesnjenju v slovenskem jeziku, ki je bilo do Pisanic bolj ali manj redek sporadičen pojav ob bolj normalno se razvijajoči cerkveni in nabožni verzifikaciji¹. Gre namreč za vrzel, ki je zevala v doslej znanem gradivu med Zizenčelijevo prigradnico iz osemdesetih let sedemnajstega stoletja in pesmimi v Leškem rokopisu iz petdesetih let osemnajstega stoletja. Novo odkrite pesmi pa sodijo prav v sredino tega, doslej domnevno za slovensko verzifikacijo povsem gluhega časa. To je eno pomembno dejstvo, po katerem moramo vrednotiti najdeni pesmi. Drugo, še pomembnejše, pa je žanrska pripadnost teh dveh pesmi. Najbolj prijetno preseneča po tej plati občutena tožba zapuščenega, po ljubezni hrepenečega dekleta. Zato sta pesmi vredni večje pozornosti, kakor bi bilo golo registriranje njunega obstoja.

Najbolj preprosta in najbolj v skladu z dosedanjimi predstavami o slovenskem pesništvu v starejših obdobjih našega slovstvenega razvoja bi bila sodba: slatenški oskrbnik si je v urbarsko knjigo med različne zapiske pretežno gospodarskega značaja in koncepte pisem zapisal pač dve slovenski ljudski pesmi, ki sta mu bili všeč. To mnenje bi podpiral tudi preprost ton pesmi in nekatere ljudske fraze. Zato se nam tako rekoč sam po sebi ponuja postopek, da pesmi soočimo z znanimi slovenskimi ljudskimi pesmimi. Ne gre le za iskanje morebitnih njunih variant med zapisanimi ljudskimi pesmimi ampak sploh za primerjanje s tematsko sorodnimi pesmimi.

Med pesmimi, ki so se nam ohranile po ljudskem ustnem in deloma tudi pismenem izročilu, najdemo nekaj takšnih, ki bi jih mogli pobliže primerjati z našo pesmijo od pijanega moža in žene. Štrekljev naslednik Glonar jih je zbral pod dvema naslovoma, »Ena pesem je ven poslana«² in »Pijanec pride domu«³. Če poleg vsebinsko motivne plati upoštevamo vidneje tudi oblikovno kompozicijske prvine, pa lahko te variante razdelimo v tri skupine, za katere moremo domnevati tri izhodiščne individualne pesmi (morda prevode tujih predlog).

Glede na nastanek je med njimi po vsej verjetnosti najstarejša pesem, katere variante je Glonar združil v skupino z naslovom »Ena pesem je ven poslana«. Njeno relativno starost kažejo: mnoge variante, od katerih so nekatere le še skromni ostanki domnevane prvotne pesmi; dejstvo, da med variantami ni niti ene, ki bi bila vsebinsko in kompozicijsko zaključena celota in bi jo lahko imeli za kolikor toliko identično s prvotnim

¹ Prim. moj pregledni članek O začetkih slovenskega pesništva; JiS 1971/72, str. 222–229, posebej str. 225, 226.

² St. 8512–8526; SNP IV, Lj. 1908-23, str. 657–664.

³ St. 8527–8538; tam, str. 664–680.

tekstom, in končno dokaj velika geografska razširjenost variant od zgornjega Posočja do zahodnega dela slovenske Štajerske. Kljub temu pa bi nastanek pesmi glede na dejstvo, da so vsi zapisi sorazmerno mladi, težko postavljali pred začetek 19. stoletja ali kvečjemu na konec 18. stoletja. Takšno datacijo podpirajo predvsem tipološke značilnosti sejmarskega pesništva⁴ v naši pesmi, kakršne so prav v tistem času začeli na veliko posnemati pri nas šolmaštri-cerkovniki v svojih nabožnih in posvetnih pesmih⁵. Značilen je že »novičarski« uvod:

»Ana pesem je na dan peršva
Iz Dunaja ausem rotempferda,
V Trzič smo jo mi dobili,
Od vseh je potrjena.«⁶

V isto smer kaže tudi nadaljnje razpredanje uvoda (v 2. kitici), kjer se pesnik-pevec legitimira za očividca dogodka, o katerem bo poročal oziroma pel. Priča dogodku pa je bil lahko zato, ker veliko potuje po svetu in tako naleti na prenekateri smešen dogodek:

»Kdor velik po svetu hodi,
Marskater špas naleti,
Koker sem ga jest andan slišov
Med dvema zakonskema.
Firbec me je kje perpravu
Poslušat, kaj se godi.
Pod oken sem se nastavu,
V hiš pa še vuči ni.«

Da pesem ni »prava ljudska«, priča tudi pojav prestopa iz petega v šesti verz citirane kitice. Prestop (enjambement) je namreč značilnost umetnega pesništva in je začel vdirati v polljudsko⁷ pesem šele v zadnjih dvesto letih.

Od tretje kitice dalje (inačica 8512 ima vsega 9 kitic po 8 verzov) preide pesem od uvoda pesnika-pevca v dialog med možem, ki se vrne pozno ponoči pijan iz gostilne domov, in njegovo ujedljivo ženo. Tudi to kompozicijsko značilnost moremo prišteti med poteze, ki kažejo na neposredno posnemanje sejmarske pesmi. Sejmarski pevec je s svojim javnim nastopom predstavljal nekakšno »gledališče enega igralca«⁸. Čeprav je po eni strani imel predvsem nalogo novičarja ter hkrati zastopnika javnega mnenja in vladajoče moralne ideologije, po drugi strani pa je bila zanj najpomembnejša naloga učinkovita reklama za pesem, ki jo je natisnjeno na letakih ali drobnih tiskih prodajal, je bil njegov nastop na sejmišču ali trgu tudi sam po sebi pomemben člen njegove dejavnosti. Zato mu je tudi posvečal potrebno skrb in težil po njegovem čim večjem učinku na poslušalstvo, saj je bila končno od tega tudi odvisna prodaja tiskane pesmi. Tako so v same tekste pesmi vse bolj vdiral dramatični elementi, tudi dialog, ki ga je pevec v nastopu pač skušal čim bolj učinkovito predstaviti. V primeru naše pesmi si takšen nastop lahko zamišljamo tako, da je moža predstavil z normalnim ali celo znižanim moškim glasom, ženske dele v dialogizirani pesmi pa je pel s falsetom; pomagal pa si je lahko tudi z mimiko in gestami. Seveda o obravnavani slovenski pesmi ne smemo tega vzeti dobesedno, ker za tisti čas v našem okolju nimamo izpričanih pravih sejmarskih pevcev. S povedanim naj bi bil le ponazorjen izvir takšnega kompozicijskega postopka. Sloven-

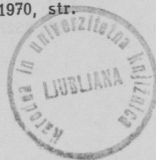
⁴ Nemško oznako Bänkelsang in češki pojem kramářská píseň prevajajo naši slovarji s (po)ulično popevko. Ker ima ta izraz pri nas pejorativen pomen in ker tudi ne ustreza pojavi (»bänkelsängerji« so nastopali na zvišenem podiju, klopi, na sejmi in trgih ter tudi tam prodajali tiskane tekste pesmi, ki so jih interpretirali, po ulicah pa so peli pevci nižje vrste, navadno označevani kar za berače), sem se odločil za novo slovensko oznako: sejmarska pesem.

⁵ O tem pojavu nameravam spregovoriti v posebni študiji. Za žanr štajerskih sloves je to pokazala že Zmaga Kumer v študiji Štajerska slovesa in njih mesto; Svet med Muro in Dravo, Mrb. 1968, str. 111–118.

⁶ Če posebej drugače ne označim, se pri interpretaciji prvega tipa pesmi naslanjam na najboljše ino-čico št. 8512 iz begunjske okolice na Gorenjskem (SNP IV, str. 657, 658).

⁷ Tu zavestno vnašam termin, ki pri nas ni v navadi, uporabljata pa ga češka in slovaška literarna veda. Pojav, ki ga z njim označujejo, je dosti širši, vendarle pride pri nas termin v poštev predvsem kot skupna oznaka za literarno tvornost bukovnikov in šolmaštrov-organistov, torej zlasti za pesništvo, ki sem ga kratko skušal označiti v zadnjem odstavku pregleda O začetkih slovenskega pesništva (JiS 1971/72, str. 228, 229).

⁸ Prim. Bohuslav Beneš: Světská kramářská píseň, Přspěvek k poetice pololidové poezie; Brno 1970, str. 146–161.



ska pesem, po vsej verjetnosti izdelek kakega šolmaštra-organista, se je pač pela kakor druge ljudske pesmi, individualno ali v skupini, zato je tudi njena dialoška zgradba v večini inatič močno okrnjena.

Dialog med možem in ženo vsebinsko uvaža v prvem delu tretje kitice kratko pripovedno poročilo o moževem prihodu iz gostilne. Pijan je in nasršen, noge ga komaj nosijo. Dialog začne žena. Zabrusi mu, zakaj ni ostal tam, kjer je ves dan popival, in še tam prespal. Mož takoj vzroji. Ženi zagrozi, da jo bo pretepel, če takoj ne utihne. Zahteva večerjo. Pravi, da ni zapil ne ženinega premoženja ne njenega zaslužka; končno ji očita, da je prišla brez dote k hiši. Žena mu vrne, da tudi ona ni našla ničesar pri hiši; postelj je bila razveznjena, posteljnina gnila, oblačil ni bilo niti za enkrat obleči, hiša je bila gnezdo bolh in stenic, mize vse polomljene, stoli brez nog; v nekaterih inačicah se temu premoženju dodajata še dva ubita lonca⁹. Mož jo zavrne, da je bila njena bala le dvoje¹⁰, v nekaterih inačicah troje¹¹ strganih kril, najboljšje izmed njih pa je bilo iz platna, torej ceneno. Razen tega ji očita, da je bila poprej, ko se ni oglasil noben snubec, pobožnjakinja, zdaj pa je pijanka, ki neprestano motno gleda; v primorskih variantah je to nekoliko drugače povedano, da namreč ne pije, ne je in ne gre v gostilno, pa se ga vendar tako napija, da ne ve sama za se¹². Sledi ženina tožba, da ga je vzela, čeprav je imela snubcev na pretek, on pa je pijanec, ki mu ga ni enakega na svetu, saj mu je edina skrb pijača; te tožbe pa v drugih variantah ni.

Zadnja kitica najboljšeje variante št. 8512 govori o krojaču, ki je bil izučen na Dunaju, ki je vedno pijan, korajžen pa tako kakor vsak krojač, da se je še polža ustrašil. Ta referativna kitica je brez povezave z dialogom in z vsebino pesmi v celoti. Po vsej verjetnosti pa je ostanek porušenega konca prvotne pesmi. Glede na primorski inačici¹² bi se moglo soditi, da je to nekoliko deformirana zadnja moževa replika, ki meri na tasta ali pokojnega prvega moža ozmerjane žene. Za drugo možnost določno govori inačica iz Kroepe¹³, kjer se zadnja moževa replika glasi:

»Vsak bo rekel, kdor te videl:
To je ranjc'ga žnidarja
Tista grda, huda vdova,
K' nima d'narja, ne blaga.«¹⁴

IZ predhodnih štirih vrstic se da slutiti, da je žena prvega moža, žnidarja, spravila s sveta s svojo hudobijo, sedanji mož pa se pred ženo rešuje s pitjem vina, sicer bi moral »pred časom umreti«. Povsem drugačno razlago pa nakazuje varianta št. 8518. V njej se zagonetni žnidar pojavi v ženini repliki:

»Vse predati, vse zastaviti
Zavolj' tega gavnarja,
Vsi mormo kruha stradat',
Zavolj pjan'ga žnidarja.«¹⁵

V tem primeru si stvari ne moremo razlagati drugače, kakor da je ta žnidar pač mož sam in da je že zadnjo kitico inačice št. 8512 razumeti kot ženino oponašanje moževega poklicnega znanja in slovesa ter njegovega poguma. Takšna razlaga bi se skladala tudi z uvodno lokalizacijo dogajanja na Dunaj.

Posebno vprašanje je še zaključek pesmi. Večina variant je vsebinsko nezaključena, bolj ali manj naključno pretrgan dialog izzveneva v prazno. Le dve varianti imata smiselni konec, ki navezuje na uvodne kitice, hkrati pa primerno opravičuje nasilno pretrganost dialoga. V varianti iz Kamnika ali njegove okolice se močno okrnjen dialog zaključuje s poročilom o tepežu:

⁹ Gl. št. 8516, 8522, 8523.

¹⁰ Tako še v št. 8518, 8519, 8520, 8526.

¹¹ Tako v št. 8515, 8516, 8517, 8524, 8525.

¹² Št. 8513, 8514.

¹³ Št. 8515.

¹⁴ SNP IV, str. 660. Skoraj enako tudi v inačici 8522.

¹⁵ SNP IV, str. 661.

»Mož se začne nakopičiti,
Touče babo po kostéh,
Jo pretepa in količi,
Trga, kakor svinja meh.«¹⁶

To je vsebinsko logičen in učinkovit zaključek. Ko možu zmanjka argumentov za prepir, izpolni grožnjo, da bo ženo pretepel, če ne bo tiho. Vendar je ta zaključek po vsej verjetnosti drugoten, morda plod domisleka kakega pevca. Povsem v skladu s sejmar-skim uvodom pa je drugačen zaključek pesmi, kakršnega srečamo v varianti iz šmar-skega okraja na Štajerskem:

»Ko sem pa še tolko slisal,
Tud men zadost je blo,
Spod okna hitro sem popihal,
Mislil: za nauk naj to ti bo.«¹⁷

Tako ali podobno se je verjetno končala prvotna pesem, vendar takšen zaključek še zdaleč ni bil tako zanimiv kakor prepir sam, zato se je po večini razširil in ohranil v ljudskem izročilu samo tako ali drugače okrnjen ali variiran¹⁸ tekst prepira z najnujnejšim uvodom, konec pesmi pa se je opuščal in izgubil.

Drugo skupino variant z očitno isto izhodiščno pesmijo predstavlja večina variant, ki jih je Glonar zbral pod naslovom Pijanec pride domu. Gre za variante št. 8527 do 8535. Ozka geografska razširjenost, saj so razen ene prekmurske vse variante iz Slovenskih goric, in pa majhne, večinoma ne bistvene razlike med teksti variant bi govorili za mladost pesmi. Vendar moramo pri tovrstnem sklepanju upoštevati, da je dve ne preveč popolni varianti zapisal že Stanko Vraz, medtem ko so vse variante prejšnje skupine mlajše in zato naravno bolj porušene. Tudi se iz podatkov o zapisovalcih da sklepati, da se je ta slovenjegoriška pesem širila pretežno s prepisi, kar pojasnjuje majhne razlike v tekstih, prejšnja skupina pa po ustnem izročilu, kar je globlje poseglo v podobo variant. Potemtakem lahko z dokajšnjo gotovostjo sklepamo, da sta obe prvotni pesmi nastali nekako sočasno ali vsaj ne v velikem časovnem razmaku, najverjetneje v začetku 19. stoletja, ena nekje na Gorenjskem, v Tržiču ali v Kamniku, druga pa v Ljutomeru ali v kakšnem kraju ob Ščavnici. Tu je bil še verjetneje kakor v prvem primeru avtor prvotnega besedila kak šolmašter-organist, ki so jim tod rekali menda školniki¹⁹, ker je bilo v Slovenskih goricah in Halozah v tistem času nabožno in posvetno pesnjenje predvsem njihova domena.

Štajerska pesem o pijancu, ki pride domov, je vseskozi dialog med pijanim možem in njegovo ženo brez pripovednih ali drugačnih vrinkov, uvoda in zaključkov. Vendar pa je sam dialog veliko bolj skrbno zgrajen kakor v zgoraj obravnavani pesmi. Oglejmo si zgradbo pesmi poglobljeje na inačici št. 8527, ki ima 11 kitic po osem verzov. Iz prve kitice, ki je hkrati v celoti prva moževa replika, lahko razberemo izhodiščno situacijo: mož se pozno ponoči vrne iz gostilne in se znajde pred zaklenjenimi hišnimi durmi. Če hoče, da ga žena spusti v hišo, mora biti prijazen z njo. Zato je sprva ves spravljin in ponižen:

»Lüba žena! priša sem domo,
Zdaj že skoro punoči bo,
Odpri dveri, naj ja v hišo grem,
Kaj tū vüni statí čem,
Samo gnes mi ne klepeči,
Hujdega mi nič ne reči,
Da me glava močno zlo boli,
O ti boga glava ti.«²⁰

¹⁶ Št. 8516; SNP IV, str. 660.

¹⁷ Št. 8517; SNP IV, str. 661.

¹⁸ Inačica št. 8522 z Vrhpolj nad Kamnikom je celo vključila kitico iz Prešernove pesmi *Od železne ceste* (SNP IV, str. 663).

¹⁹ Fr. Kotnik: *Slovenske starosvetnosti*; Lj. 1943, str. 108—111.

²⁰ SNP IV, str. 664.

Žena ga v drugi kitici, ki obsega njeno prvo repliko, zavrne z očitki, da je ves dan napajal druge ljudi, ženo pa pustil doma v osamljenosti. Gnusi se ji pijani mož, od katerega smrdi po pijaci, zato mu ne bo odprla. V tretji kitici, ki je spet moževa, ta še bolj milo prosi ženo, naj mu odpre. Sklicuje se na mrz in obljudljaj, da se bo poboljšal in da dolgo ne bo šel več v krčmo. V četrti kitici ga žena spominja, da ji je že večkrat tako lepo obljudljal, pa nikoli držal besede. Pa ga bo vseeno pustila v hišo. Pri odpiranju vrat pa ugotovi, da ura ni šele polnoči, kakor ji je poprej zatrjeval mož, ampak da se že dani. Komaj pa je mož v hiši, se res ves spremeni. Vendar ne v dobro, kakor je poprej obljudljal. Prej jo je nagovarjal »lūba žena«, zaaj jo naziva kratkomalo »baba«, prej je bil ves sladak in ponižen, zdaj je surov in oblasten:

»Ja, ti baba, ja bom nači zdaj,
Zdaj sem v hiši, zdaj mi jesti daj,
Či pa ne, te vidla boš, kaj bo,
Jas razkolen ti glavo.
Jas sen virt per moji koči,
Kak po dnevi tak po noči,
Zdaj pa sen tak dugo v mrzi stó,
Kaj bi lahko konec dô.«^{20a}

Naslednja kitica je spet ženina, vendar je v št. 8527 izpuščena. Treba jo je nadomestiti iz drugih inačic, npr. s šesto kitico št. 8532. Žena se možu takoj postavi po robu. Opo-nese mu njegovo obljudljeno poboljšanje, ki se kaže na zelo čuden način. Tudi sama mu začne groziti z ubojem, ali pa bo odšla od hiše, če ji bo vrnil, kar je »k hrami spravlja«. Mož, katerega naslednja replika obsega kar dve kitici, je takoj pripravljen in ji začne naštevati premoženje, ki ga je prinesla k hiši: kolovrat brez kolesa, počen pisker in ukradene čevlje²¹ oziroma haubo²². Čeber brez dna v skrajno okrnjeni inačici št. 8534 je drugoten vnesek. Isto bi lahko rekli za ženin odgovor v enako pomanjkljivi varianti št. 8535, ko zavrača moža, da tudi ona ni našla v hiši drugega »ko no bučo starga masla«. V večini dobro ohranjenih variant mož nadaljuje z očitanjem in pove, kaj ga v zakonu najbolj pekli: komaj dvajset tednov po poroki mu je žena povila otroka. Ta očitek šele sproži plaz ženine zgovernosti, ki se prav tako raztegne preko dveh kitic. Kako more mož trditi kaj takega? Saj se vendar dobro spominja, čeprav ima žensko glavo, da sta se vzela na pustno nedeljo, na god svetega Filipa pa se jima je rodil sinek. Tako suma, da je prinesla v zakon kot doto nezakonskega otroka, ne le ne ovrže, ampak še podkrepí, saj je od sredine februarja, kamor lahko najzgodneje pade pust, do 1. maja, ko sta po starem rimsko-katoliškem svetniškem koledarju godovala apostola Filip in Jakob²³, kvečjemu le 12 tednov. Učinek tega dokazovanja, v katerem je hotenje v očitnem nasprotju z dejanskim rezultatom, kar je bilo tedanjemu človeku takoj in brez komentarja jasno, se stopnjuje v komično smer, ko žena še naprej z vso vnemo prepričuje moža, da ne zna računati in da mu že pamet »prhni«. Končno mu zagrozi, da ga bo pretepla z novo »veselco«²⁴, če se bo še enkrat tako zlagal. Kljub čudnemu dokazovanju pa žena s svojo zgovernostjo in grožnjami le prepriča moža. Ta glasno sklene, da bo poslej tiho in da bo raje pustil, naj obvelja ženina volja, samo da ne bo prepira pri hiši. V zadnji kitici slavi žena zmagoslavje s svojim komentarjem prepira in njegovega izida:

»Žena, kera le korajžo ma,
Tista lahko moží antvert da,
Dare mož se s palcoj joj grozi,
Deno pa nič ne včini.
Jezik mam, no vem ga gnati,
to ti more klepetati,
Da bi jezik ne bi dober biâ,
Te bi herbet tepen biâ.«²⁵

^{20a} Tam, str. 665.

²¹ Tako še v št. 8528, 8532, 8533.

²² Tako v št. 8529, 8530, 8531.

²³ V inačici št. 8531 je določeno povedano: »... Kda je sveti Filip no Jakob bija, ...« (SNP IV, str. 672.)

²⁴ Veslu podobna kuhalnica (prim. M. Pleteršnik, Slovensko-nemški slovar II, Lj. 1895, str. 762, geslo: veslica).

²⁵ SNP IV, str. 665.

Pravkar citirana zaključna kitica pa odpira osrednje vprašanje v zvezi z dialoško zgradbo pesmi: čemu je pesem dosledno izpeljana v obliki dialoga? Vse doslej je bil na to vprašanje mogoč preprost odgovor: da pač čim bolj neokrnjeno ohranja iluzijo avtentičnega prepira med vinjenim možem in njegovo jezično ženo. V zadnji kitici pa takšna razlaga ni več mogoča. Ko bi bile zadnje ženine besede namenjene možu, bi imel ta, kakor ga poznamo iz prejšnjega poteka dialoga, dovolj razloga, da bi ponovno vzkipel in preklical pravkaršnjo sramotno podređitev ženini volji. Potemtakem se žena hvali, da je s svojo korajžo in jezičnostjo ukrotila moža, pred nekom drugim, in sicer tako, da je mož ne čuje. Kdo pa bi utegnila biti ta tretja oseba? Iz dosedanjega dialoga nismo čutili njene prisotnosti. Ali pa: tudi predzadnja kitica oziroma zadnja moževa replika, zveni po večini tako, kakor bi bila namenjena komu drugemu in ne ženi. Zlasti pa je to moč razbrati iz inačice št. 8533, kjer se začetek te moževe replike glasi:

»O ti vbogi, vbogi moški vi,
Kak le branit ona se hiti...«²⁶

Tu pa mož neposredno nagovarja večjo skupino moških, ki je prisotna. Ženina zadnja replika pa ni namenjena isti skupini moških ali vsaj ne izključno njim. Žena, ki tako premetno igrata svojega moža, pač ne bi pri moških tistega časa mogla pričakovati odobravanja ali celo simpatij, saj je vsakršno podređanje moža v zakonu veljalo za nemožato in sramotno. Torej je ženina samohvala namenjena komu drugemu, očitno prisotnim osebam ženskega spola. Kako pa so ti moški in te ženske prisotni v obravnavanem dialogu? Odgovor je glede na dejstvo, da se dialog na fiktivnem nivoju odvija med štirimi stenami brez prič, mogoč le tako, da predvidevamo prisotnost občinstva pri izvajanju dialoga. Ker pa gre za dosledno izpeljano dialoško obliko, bi težko verjeli, da se je pesem samo pela v mešani družbi, na katero se na zaključku neposredno obračata prepirajoči se osebi in pred njo opravičujeta svoje ravnanje. Vse nas navaja na misel, da se je dialog v peti obliki na nekakšen še nepojasnen način »uprizarjal« pred nekim občinstvom, torej da je šlo za gledališko predstavo v najširšem pomenu pojma, za nekakšno kratko komično »opero«. Pri takšni razlagi lahko razumemo zadnji dve kitici kot »govorjenje na stran« oziroma neposredno nagovarjanje občinstva. K takšni podmeni, da gre v primeru slovenjegoriškega verzificiranega dialoga med pijanim možem in ženo pravzaprav za kratek dramatični tekst, nas navaja tudi tolmačenje komičnega učinka oziroma komične namenskosti ženinega dokazovanja, da sin ni bil spočet pred zakonom. S te strani je zanimivo že samo dejstvo, da sta se vzela na pustno nedeljo. Včasih je bil res predpustni čas, torej od praznika treh kraljev do pusta. čas porok in ženitovanj, vendar so bila ta v samem pustnem času že mimo. Na pustno nedeljo ali pustni terek so po večini slovenskih krajev uprizarjali parodijo porok²⁷. Stavljanje poroke v dialogu udeleženega moža in žene na pustno nedeljo že samo kaže na območje komičnega ali celo burke. Še bolj pa nas o tem prepriča stopnjevanje tistega dela dialoga, ki govori o času rojstva sina. Žena dokazuje možu, da je bil njun sin spočet v zakonu tako, da navaja celo krajši termin kakor mož, le da ga prekrije z oznakami iz pratike, čemur mož pač nasede, ne more pa nasesti občinstvo. To se lahko ob takšnem načinu dokazovanja le imenitno zabava.

Pod naslovom Pijanec pride domu je Glonar razen iniač dialoške pesmi vključil še tri inačice piančkovega monologa, ki se od prejšnjih tudi vsebinsko dokaj loči. Tudi te tri inačice so krajevno vezane na Slovenske gorice, njihova zapisana oziroma tiskana podoba pa je dokaj okrnjena in predvsem brez pravega zaključka. Sicer pa se inačice ne razlikujejo kaj prida med seboj in kažejo na pozen nastanek pesmi. Pravzaprav lahko kot prvotno pesem štejemo kar inačico 8537, od katere se varianta prve kitice (št. 8536) in z drugačno vsebino (kateri poklic bi rad opravljal) dopolnjena inačica (št. 8538) ločita le v ne bistvenih podrobnostih. Izhodiščni trenutek je tudi tukaj, kakor v zgoraj obravnavanih pesmih, prihod pijanega moža iz gostilne domov. Vendar tu ne gre za poročilo očitca, ki je skrit prisluškoval prepiru med pijanim možem in njegovo ženo, niti za »uprizarjanje« prepira, marveč za moževo pripoved o nekem ponavljajočem se dogajanju med njim in ženo, kadar se vrne pozno iz gostilne. Zgovorna je že prva kitica:

²⁶ SNP IV, str. 676.

²⁷ Prim. ustrezne odstavke v N. Kuret, Praznično leto Slovencev I, Pomlad, Celje 1965, str. 21–71.

»Zvečer, gda ja s krčme pridem,
 To je že en velki strah;
 Žena nad menoj regeče,
 De mi hiža vsa trepeče.
 Jaz pa smuknem v kut za peč,
 Da je le ne čujem več.«²⁸

Povsem v novo idejno-vsebinsko območje pa nas popeljeta druga in tretja kitica. V drugi mož povzema ženin očitke, da pri hiši ni kaj jesti, ni kaj piti in da preti eksekucija. V tretji kitici mož priznava, da ima žena prav, ker ga hočejo požreti dolgovi, hiša pa se mu podira nad glavo. Ta socialni moment nima komičnega konteksta in zazveni tudi iz sicer drugače lahkomišeln o ubrane pesmi kot resen očitek vesti. Tu bi bila dana možnost izpreobrnitve moža, če bi žena drugo jutro z nepremišljenim ravnanjem vsega ne pokvarila. Možu, ki se že zgodaj zbudi, buči po glavi. Ženo prosi za juho, ta pa mu pomoli pod nos »veslico«, na kar gre mož spet v krčmo. Krčmar ga povprašuje, če je bil kaj tepen. Mož prizna, da je »malo po vuhi palo«, in za ta dan sklene, da se bo zgodaj vrnil domov. S seboj vabi prijatelje v gosti. Ženka bo dobre volje, doma se že peče gos. Tudi klobase bi naredil, pa nima »pšena«. Tu se pesem sprevrže v ne povsem razumljivo hvalisanje pijanca, ki bi rad s praznim govorčenjem izravnal porušeno ravno-vesje v zakonskem življenju. Brez prave zveze s tem je zaključna želja, da bi bil rad krčmar in bi v lastni kleti pil po mili volji. Na tak nemotiviran način so v varianti št. 8538 vrste kitice o tem, katere poklice bi vse rad opravljal. Ta del prerašča po obsegu izhodiščni monolog pijanca o zakonskih odnosih, ni pa z njim v pravi zvezi. Zanimivi sta v njem le vrstici:

»Rihtar jaz več nečem biti,
 Žüpan bi pač rajši biâ...«²⁹

Dajeta namreč slutiti, da je pesem meščanskega izvora, čeprav je bila ta varianta zapisana v okolici Sv. Bolfanka na Pesnici, torej v kmečkem okolju.

Oblikovno in motivno je tej pesmi nekoliko sorodna koroško-kranjsko-štajerska pesem, katere maloštevilne in slabo ohranjene variante je uvrstil Glonar pod naslov Pijanec in slab gospodar³⁰. Poskočni ritem ne dopušča, da bi pesem datirali pred drugo polovico 18. stoletja. Enokitične poskočnice so s plesom štajrišem prodrle iz nemškega alpskega sveta k nam najprej na Koroško in od tod na Gorenjsko res najbrže že v drugi polovici 17. stoletja, večkitične pesmi na njih metrično shemo pa so dosti mlajši pojav³¹. Tudi je najboljirnejšo varianto, ki jo je zapisal Matevž Ravnikar-Poženčan, uvrstil zapisovalec med »Povasne pesmi«; torej med tiste, ki so bile »zložene v devetnajstem stoletji«³². Torej gre tudi v tem primeru za pesem iz konca 18. ali začetka 20. stoletja. Njen izvor pa glede na obliko lahko iščemo v godčevskih krogih. V tej pesmi se predstavi pevec kot pijanec in slab gospodar, čigar žena se neprestano krega in mu očita, zakaj ne umrje. Tolaži se na drastičen način:

»Piši me baba v r...
 Jez pojdem žganje pit:
 Žganje je merzlica
 Naših mošnic.«³³

Gre torej za pijanca na nizki socialni stopnji, saj pije takrat najcenejšo pijačo — žganje. Nato izvemo, da mu gostilničar streže le z nejevoljo, saj pri njem ni mogoč dobiček. Ko zapije vse, kar ima, ga gostilničar postavi pred vrata. Pijanec modruje, da je tako prav, ker če bi ostal doma, bi imel še vedno nekaj denarja. V inačici št. 8509 sledi temu

²⁸ SNP IV, str. 678.

²⁹ SNP IV, str. 679.

³⁰ Št. 8508—8511; SNP IV, str. 655—657.

³¹ V. Vodušek: Alpske poskočne pesmi v Sloveniji; Rad VI. kongresa folklorista Jugoslavije (Bled 1959), Lj. 1960, str. 55—78, zlasti str. 76, 77.

³² Prim. SBL III, str. 50.

³³ Št. 8509; SNP IV, str. 656.

moževemu monologu še ženin, krajši, kjer se žena sprijazni s položajem ob možu pijancu; če ne bo šlo drugače, bo pa priberačila nekaj moke, da bo mogla kaj skuhati otrokom. V tem primeru pač ne moremo govoriti o kakšnem dialogu. Mož in žena govorita drug mimo drugega nekemu občinstvu ali sama zase. V večini variant pa gre tako za monolog moža. V primeri s štajerskim samogovorom pijanca vsebuje tudi ta rahlo nakazan socialni kontekst, vendar pa je koroško-kranjsko-štajerska pesem bolj šaljivo zasuknjena in lahkotna, pač tipično godčevska.

Tako pridobljen razgled po vsebini in oblikah slovenskih ljudskih pesmi na temo »prepir(i) med pijancem in njegovo ženo« moramo soočiti z novo odkrito pesmijo na isto temo iz leta 1712. Tudi tukaj gre za dosledno izpeljan dialog med pijanim možem in ženo kakor v slovenjegoriški pesmi, ki smo si jo pri pregledu ljudskih pesmi ogledali kot drugo. Vendar je »prizorišče« dialoga drugačno. V primeru štajerske ljudske pesmi se dialog odvíja na domu zakoncev oziroma deloma pred vrati tega doma, slatenska dialoška pesem pa je postavljena v gostilno, saj žena že takoj spočetka očita možu, da ga najde »že spet v taberni«. Torej je prišla žena za možem v gostilno in ga hoče po vsej sili spraviti domov. Ko jo mož na njen »pozdrav« ostro zavrne in nažene proč, se ne oplahi, ampak pogumno nadaljuje z očitki. Otroci in živina poginjajo od lakote. Mož jo zavrne, naj jim kuha repo. Žena trdi, da še te ni pri hiši. Mož noče nič slišati. Ko pa mu žena začne oponašati, da pa si sam privošči dovolj kruha, vina in mesa, jo mož odločno zavrne, ne da bi ji oporekal, da mu tega ni zadosti.

Ko žena sprevidi, da z očitanjem ne bo nič dosegla, začne moža prositi. Ta sprememba v tonu pesmi se začne s peto kitico. Žena prosi moža, naj jo usliši, ker bi tudi sama rada kruha. Mož pa jo zavrne s kolovratom, ki da je za stare babe in se pač mora z njim »trorat« (nerazumljivo) do smrti. Žena zdaj blagruje moža, ki lahko tako brezbrizno govori, ker mu pomaga vino sladko spat. Možu to godi, zato žena spet začne prositi, da bi jo uslišal. Mož pa jo prekine, češ da ne mara nič zanjo. Žena začne tožiti, kaj bo z njo, siroto staro, ko mož ne mara več zanjo. Mož pa jo spet grobo odpodi.

Ko žena torej sprevidi, da je mož gluh za očitke in da tudi prošnje pri njem nič ne zaležejo, začne obujati spomine na mladost, ko je še ni preganjala lakota. Mož tudi tem spominom ne nasede. Zavrne jo, da je ni moč prenašati, pa naj bo stara ali mlada. Žena to presliši in dalje razpreda misel, da se ji takrat ni bilo treba pritoževati zaradi pomanjkanja jedi in pijače. Mož tu pripomni, da laže plešeš, če preveč ne ješ in piješ. Ob tem se ženi stoji po plesu, ki je bil njeno veselje. Mož ji svetuje (brez pravega razloga), naj gre v druge dežele. Žena se pri tem zave, da je priklenjena na hišo, polno otrok, ter na praznega in nenasitnega moža. Mož jo samovšečno popravi, da je koristen in čeden.

Taka moževa zadrtnost pa ženo spet razkači, tako da s trinajsto kitico začne moža zmerjati in obkladati z grobimi vzdevki. Mož pa ji vrača z enakim. V stopnjujočem se obkladanju z žaljivkami, izpremešanim z očitki in grožnjami, je oblikovan dialog zakoncev v zadnjih štirih kiticah. Zaključí ga mož, ki odpodi ženo, ker hoče v miru zaspiti. Ta omemba spanja bi kazala, da sta se v teku dialoga mož in žena premaknila iz gostilne in prišla do doma. Vendar v tekstu samem ni za takšno razlago nobene druge opore. Tako si lahko zaključek razlagamo tudi tako, da mož zadremlje v gostilni pri pivski mizi.

Glede na vsebino in ton dialoga nam pometakem Ena lepa pejssem ad eniga pejaniga moža ino žene razpade v štiri dele.

Vse štiri intonira žena, ki poskuša na različne načine odvrniti moža od pijančevanja in spraviti domov. Prvi del označujejo ženini očitki, drugega njene prošnje, tretjega spomini na lepšo mladost in četrtega grobo zmerjanje. Prehod iz enega dela v drugega pa ni naključen, ampak je utemeljen tudi v zunanji zgradbi pesmi oziroma podrejen vnaprejšnji shematični razporeditvi kitic. Prvi del obsega prve štiri kitice, drugi se razteza od pete do osme kitice, tretji od devete do dvanajste in četrti od trinajste do šestnajste. Če pa primerjamo zgradbo teh štirih delov med seboj, opazimo, da se skoraj povsem pokriva. Prva, peta, deveta in trinajsta kitica imajo po štiri verze, od katerih prva dva pripadata ženi, druga dva pa možu. Enak obseg in enakšno razporeditev verzov v dialogu imajo tudi druga, šesta, deseta in štirinajsta kitica. Tretja, sedma, enajsta in petnajsta kitica obsegajo le po dva verza, od katerih je prvi ženin, drugi možev. Spet drugačna je razporeditev v četrti, osmi, dvanajsti in šestnajsti kitici, ki imajo po tri verze; od teh izpolnjujejo prva dva ženine replike, tretjega pa moževe. Tako ima žena v vsakem delu po en verz več od moža, zato pa posamezne dele zaključujejo lakonične, odrezave, pribite moževe replike, s katerimi kot da za hip zapre ženi usta; tako se nam »manjkajoči« možev verz kaže kot nekakšen zev ali premor med posameznimi deli pesmi, ki mu nato sledi sprememba tona dialoga. Na koncu, ko takšen premor nima več nobene osnove, pa ima mož dejansko dva verza, od katerih je prvi nova zavrnitev oziroma odslovitev žene, drugi pa ponovitev krepke rečenice, s katero je zaključil že prejšnjo kitico.

Ena lepa pejssem ad eniga pejaniga moža ino žene kot celota nima paralele med podobnimi pesmimi iz slovenske ljudske zakladnice, ki smo si jih pobliže ogledali. Po tem, da gre za dosledno izpeljan dialog, ji je najbližja slovenjegoriška pesem, ki ima v Štrekljevi oziroma Glonarjevi zbirki naslov *Pijanec pride domu*. Že zgoraj smo opozorili, da imata dialoga drugačno »prizorišče«, zdaj moramo dodati, da je tudi dialog sam povsem drugače zastavljen in izpeljan. V slovenskogoriški pesmi je sprožilec dialoga mož, ki se pozno vrne iz gostilne in na pol prezebel prosi ženo, da bi ga spustila v hišo. Pravi prepir se tu začne šele, ko žena pri odpiranju vrat ujame moža na laži, končni zmagovalec v prepiru pa je žena. V slatenski pesmi začne dialog žena, ki pride po moža v krčmo. Kot smo videli, žena tudi vseskozi usmerja dialog in intonira njegove obrate. Kljub temu, da mož tu le zavrača ženine očitke v objestnem tonu, ki proti koncu preide v odločno podenje in zmerjanje preveč vsiljive žene, ima le on zadnjo besedo in povsem obvaruje »moško čast«, medtem ko mož v slovenskogoriški pesmi ženi komično podleže. Če pa primerjamo zgradbo dialoga glede na njegovo razporeditev po kiticah, se nam pokažejo še bolj zgovorne razlike. Medtem ko je v slovenskogoriški pesmi dialog razporejen tako, da moževi kitici sledi ženina, tej spet moževa, itd., pri čemer je to alternirajoče zaporedje enkrat prekinjeno tako, da imata mož in žena vsak po dve kitici zapovrstjo, je razporeditev v slatenski varianti, kakor smo zgoraj razbrali, umetelno grajena. Način razporeditve dialoga, kakršnega srečamo v slovenskogoriški pesmi, torej da imata sogovornika vsak svojo celo kitico in to v izmeničnem zaporedju, je splošnejši in v ljudskih pesmih povsem prevladuje. Ob njem v ljudskih pesmih zasledimo še nenačrtno, neurejeno razporeditev dialoga po kiticah, kakršno srečamo v variantah

kranjsko-primorsko-zahodnoštajerske pesmi Ena pesem je ven poslana (naš prvi obravnavani tip). Takšna umetelna razporeditev dialoga, kakršno smo zasledili v slatenski pesmi, pa je ljudskemu pesništvu povsem tuja in bi ji zaman iskali paralele v Štrekljevi zbirki. Tako lahko zaradi nje povsem opustimo misel, da bi utegnila biti Ena lepa pejssem ad eniga pejaniga moža ino žene v slatenskem urbarju zapis ljudske pesmi. Takšna pesem je mogla nastati le v oblikovalno bolj izobraženem in zahtevnejšem okolju. Najbrž kar v tistem, v katerem je bila zapisana, torej v okolju podeželske gospode in (pol)inteligence v njeni službi.

Pri takšnem zaključku pa nastane vprašanje, kako združiti grobi stil dialoga pesmi z družabno uglajenostjo višjih družbenih slojev. Tu se moramo zateči po pomoč k takrat veljavnim poetičnim naziranjem. Takratna poetika je sprejela in dalje razvijala nazore in pravila renesančne poetike. Pri tem mislimo predvsem na nemške baročne teoretike, saj je bila naša literarna tvornost v tistem času predvsem pod vplivom nemškega baroka. Tu so bili estetski nazori in poetična pravila močno družbeno pogojeni. »Poznofevdalni stanovski način mišljenja je imel pomembne posledice za pesništvo, ki je moralo ustrezati zahtevi po stanu primernem stilu. Tako so razlikovali visok stil, ki je ustrezal dvorni reprezentanci, nizek stil, kakšnega se poslužujejo kmetje, veseljaki in služinčad, in srednji stil, ki ga je gojilo predvsem priložnostno pesništvo meščanskega stanu.«³⁴ Nizki stil je torej bil priznan kot ena od oblik literarnega izraza. Posluževali so se ga pesniki in pisatelji za literarno oblikovanje nižjih družbenih slojev. Pri tem ni šlo za nasilno grob jezik, marveč za vsakdanjo govorico nižjih družbenih slojev, iz katere niso bile izvzete grobosti in za današnji okus spotakljivi izrazi. Seveda so pisci poetik določili natančno, v katerih literarnih vrstah in kdaj se sme uporabljati ta ali oni stil. »V nizkem stilu so pisali med drugim satirične epigrame, satire in parodije.«³⁵ Zlasti pa so se ga posluževali za karakteriziranje komedijskih oseb.

Temu legalnemu priznanju nizkega stila kot edino primerne za nekatere literarne vrste, kakršnega je kodificirala nemška baročna poetika, pa moramo pridružiti še drug baročni pojav, to je priljubljenost skrajnostnih situacij v fabuliranju in skrajnostnih nasprotij v izražanju. Oblikovanje človeškega življenja je nihalo od življenjske pestrosti in polnosti, pri čemer je bila bogato zastopana erotična motivika, do grozljivih podob smrti in razkranjanja. Pri oblikovanju erotičnih motivov se pesniki niso izogibali obscenosti. Eden najboljših poznavalcev baročne literature, posebno slovanske, Dimitrij Čiževski je to okarakteriziral: »Pisci poljudnih šaljivih pesmi so očitno menili, da kar je naravno, ni sramotno (»naturalia non sunt turpia«). Proti koncu (17.) stoletja je nastopil »antipetrarkizem«, ki je povzročil, da so pesniki omejevali erotiko na seksualno sfero.«³⁶

Za takšen odnos do erotike v baročnem pesništvu je v našem kulturnem prostoru nazoren primer protimeniška šaljiva zgodbica, ki jo je literarno oblikoval hrvatski plemič in pesnik Franjo Krsto Frankopan. Čeprav pesem le malo odstopa od jezika drugih Frankopanovih pesmi, jo slovenska literarna zgodovina šteje med redke poskuse slovenskega posvetelega pesnjenja pred Pisanicami. Kljub temu pa je pesem pri nas povsem neznana, saj je še hrvaške izdaje Frankopanovih del po navadi ne upoštevajo iz nraevstvnih razlogov. Ker je nastala slabih petdeset let pred slatenskima pesmima v plemiškem okolju, naj jo v celoti natisnemo, da bo končno mogoče presoditi njeno »slovenskost«, hkrati pa nam bo zgovoren zgled, s kakšnimi motivi se je ukvarjalo takratno plemiško pesništvo v naših krajih.

³⁴ M. Szyrocki: Die deutsche Literatur des Barock, Eine Einführung; Reinbeck bei Hamburg 1968 (rde 300/301), str. 41.

³⁵ Tam, str. 44.

³⁶ D. Tschizewskij: Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen I; Berlin 1968 (Sammlung Götschen 1222), str. 131.

Fratri putnici

Dva fratra su zgudi stala
ter skupa potovala
čez krajnsku deželju;
prišli su v goru strmu,
drevovat v jednu krčmu,
majuć le tu želju.

Tam bila krčmarica,
jederna ka ena snica,
bela ino rumena;
al pater takur joj pravi:
»Oh, ljuba, ti me ozdravi,
natur si rojena.

Trbuh mi hudo rošta,
nič mi ne bo zadosta,
kar ruka tva ljubezna;
jes čem ti tringelt dati,
vse grihe odvezati,
le ne budi jezna.«

Al pravi krčmarica:
»Jest sem dobrodelnica
bolnim pomoć dati;
nocuj čem tiho priti,
trbuh vam namastiti,
dobruć će vam dijati.«

Takur se domenili,
jen drugom obljubili:
vračstvu ino tringelt;
po noći skup se stali,
bolnoga namazali,
praveći: še jen fert.

Le tur je kozal slišal,
v posteli zubmi škripal,
praveć: »Haj jù, haj jù;
srce molčno trepeće,
vračstvu takur topleće
naj tudi meni bu.«

Pa se je hitro skočil,
vrata tvrdno zatvoril
praveć: »Haj jù, haj jù,
per moj duši, vun ne zideš,
dok kuli k men ne prideš,
kar patru le takù.«

Ni moglo inač biti,
morala kozlu priti,
tudi ga vračiti;
dostar je poslovala,
vsu noć bolne mazala
za tringelt dobiti.³⁷

Tu se ne moremo spuščati v interpretacijo Frankopanove pesmi, ker bi nas to preveč zavedlo v stran. S povedanim in citiranim smo hoteli samo nakazati, da je mogoče imeti Eno lepo pejsem ad pejaniga moža ino žene za pesniški izdelek verzifikatorja iz višjih slojev.

Kljub temu pa ne moremo mimo dveh drobnih podobnosti, ki ju lahko opazimo med slatensko dialoško pesmijo in zgoraj označenimi ljudskimi pesmimi. Motiv stradanja družine in slabega gospodarstva sploh vsebujeta tudi slovenskogoriška monološka pesem (tretja pesem v naši obravnavi) in koroško-kranjsko-štajerska pesem Pijanec in slab gospodar (četrti obravnavana pesem), dasi nekoliko drugače kakor slatenska. Pa tudi fraza »Piši me baba v r...« v pesmi Pijanec in slab gospodar je lahko le drugačnemu metru prirejena moževa zaključna replika slatenske pesmi »piše mene baba v ret«; vendar podobne fraze srečamo tudi v drugih pesmih Štrekljeve zbirke, npr.: v variantah B skupine pesmi o plohu: »Piš baba me od zad.«³⁸ Te podobnosti si lahko razlagamo tudi z vplivi od zunaj, najbrž iz nemškega pesništva, kar pa bi bilo treba posebej raziskati. V kolikor ostanemo pri možnosti domačih vplivov, so ti mogoči le od starejše slatenske pesmi, v kolikor je postala popularna, na mlajše pesmi iz Štrekljeve zbirke, ki smo si jih bili ogledali. Pri tem pa moremo proces razumeti le kot pot od umetne pesmi v ljudsko, torej pot ponaroditve. Tudi monološka slovenskogoriška pesem verjetno ni nastala v kmečkem okolju, kakor smo že omenili, marveč v mestnem. Kot morebitne razširjevalce Ene lepe pejsmi ad pejaniga moža ino žene pa si lahko mislimo le kakšne poklicne pevce (v kolikor je bila pesem sploh zvezana z melodijo in se je pela), ki so se sukali po gradovih in mestih. Od njih je lahko

³⁷ Po izdaji Djela Frana Krste Frankopana, ur. S. Ježić, Beograd 1936, str. 122, 123.

³⁸ Št. 8260—8270; SNP IV, 520—532.

pesem v spremenjeni obliki prešla k njihovim popularnejšim kolegom, podeželjskim godcem, ki so jo spet predelali po svojem okusu in oblikovalnih klišejih.

V našem razmišljanju smo pustili drugo slatensko pesem doslej povsem v nemar. To pa predvsem zato, ker se je na dialogu med pijancem in njegovo ženo mogla laže pokazati njegova umetelnost v zgradbi in dokazati njen nastanek med literarno izobraženimi ali vsaj večimi verzifikatorji. Tudi pesem osamljenega dekleta, ki je v slatenskem urbarju zapisana brez naslova, ne more biti zapis ljudske pesmi.

Pesmi v Štrekljevi zbirki, ki bi se mogle vsaj približno motivno primerjati s slatensko pesmijo, so bodisi vezane na pustni običaj vlečenja ploha³⁹ ali pa so očitno mlajšega nastanka in je celo mogoče ugotoviti avtorja prvotnega besedila in besedilo samo. Tako je pesem Še vedno bo morala nositi parto⁴⁰ ponarodela popevka štajerskega pesnika Štefana Modrinjaka (1774—1827) Tožna pesem ene dekle⁴¹, ena od variant v skupini z naslovom Svarilo izbirčnim⁴² pa zapis Modrinjakove Popevke fašanske za dekle⁴³. Še bolj motivno oddaljena pesem Izbirčna se kesa⁴⁴ je pesniški izdelek šolmastra-organista Pavla Knobla (1765—1830), ki jo je natisnil v svoji zbirki kratkočasnih pesmi z naslovom Jamranje enga zastarenga inu zaerjavenga dekliča⁴⁵ in s pripombo: »Leto pesem, aku sim jo ravnu pred več letmi skoval, jo zatu vmes denem, kir jo je veliku nih radu imelu.« Motivno najbližja slatenski pesmi je pesem z naslovom Slovo zapeljane⁴⁶. V devetih sedemvrstičnih kiticah se vseskozi ponavlja kot peti verz vzdih: »Jaz, vboga sirota, ...« Ta nas presenetljivo spominja začetnega verza slatenske pesmi: »Jest vboga revna sru-ta ...« Toda funkcija te fraze je v vsakem primeru drugačna. V slatenski pesmi je uvod v neko situacijo, iz katere izhajajo dekletove tožbe, v pesmi, ki je bila zapisana v Vidmu pri Ščavnici, pa uvaja fraza antitetični del kitice. Prva kitica slovenskogoriške pesmi najprej blagruje nedolžne deklice, ki kakor rožice cvetejo k Jezusu, nato pa s citirano frazo postavi nasproti njim sebe, ki je bila nekoč taka rožica, pa se je zgodaj osula. Na podoben način so zgrajene tudi druge kitice v tej pesmi. Prvi deli, obsegajoči po štiri vrstice, podajajo neke npravstvene ideale v prispodobah ali v obliki verskih nauk, zadnji dve vrstici, uvedeni s citirano frazo, pa s temi ideali soočijo stanje obupujoče zapeljanke. Pesem daje vtis moralnovzgojne namenskosti in je po vsej verjetnosti izdelek kakega šolnika. Bolj lirsko pristna tožba prebije izrazito versko moralističen ton le v sedmi in osmi kitici:

»Kak lažlivi je svet
Ino skušnjave vse,
Kak nas v mrežo vjet,
Dušo pogubit če!
Jaz, vboga sirota,
Vam pričati znam,
Kaj vse zapeljivost da.

Kak veselje svet ma,
Srci pa bridkost da,
Poželenje moža
Pa v pogüblenje pela.
Jaz vboga sirota,
Veselite iskala sem,
Pa žalost, smrt najšla sem.«⁴⁷

³⁹ Št. 8257—8272; SNP IV, str. 518—535.

⁴⁰ Št. 8250—8252; SNP IV, str. 514, 515.

⁴¹ S. Kotnik: Štefan Modrinjak kot avtor ljudskih popevk; SE 1956, str. 206—208.

⁴² Št. 8254; SNP IV, str. 515, 516.

⁴³ S. Kotnik, n. d. str. 212.

⁴⁴ Št. 8228; SNP IV, str. 500—502.

⁴⁵ P. Knobel: Štiri pare kratko-časnih novih pesmi; Kranj 1801, str. 28—32.

⁴⁶ Št. 8221; SNP IV, str. 498, 499.

⁴⁷ Tam, str. 499.

Kakšna razlika med nabožno in svetoboljno nastrojeno slovenskogoriško predsmrtno tožbo zapeljane dekllice (morda gre za slovo, ki ga je v imenu umrle zapeljane dekllice za pogrebne svečanosti sestavil šolnik, kakor je bila na vzhodnem štajerskem navada) in »realistično« izpovedjo zapeljanega, pa vendar zdravo po normalni ljubezni in objemih izvoljenca hrepenečega dekleta v slatenski pesmi! Tudi tu je dovolj očitno, da je slatenska pesem dosti starejša. Več kakor verjetno je nastala v istem okolju kakor druga pesem, zapisana v istem urbarju. V kolikor gre med obema pesmima za neposreden ali posreden vpliv, pač zaradi skoraj identične tožbe, ki smo jo že zgoraj citirali, je tudi tukaj možen le vpliv umetne slatenske na polljudsko slovenskogoriško.

Dognanje, da sta obe pesmi iz slatenskega urbarja mogli nastati le v kulturnem ambientu, v katerem sta bili zapisani, je velikega pomena. Z njim se odpira vrsta literarnozgodovinskih vprašanj, ki se jih v pričujočem razmišljanju nismo mogli niti dotakniti. Gre za vprašanje izvora oziroma pobud, iz katerih sta pesmi nastali; tu bo treba s primerjalno analizo poseči v nemško pesništvo poznega srednjega veka bolj kakor v sodobni barok. Drugo važno vprašanje je namen dialoške pesmi: ali je bila zgolj pesem ali je bila namenjena kašnemu uprizarjanju, kakor smo to mogli razbrati iz ljudske slovenjegoriške pesmi. Končno pa gre za novo osvetlitev našega podeželskega grajskega kulturnega okolja. Doslej smo gledali na ambient, v katerem so živeli »tuji« fevdalci na naših tleh kot na nekaj tujega, vsemu slovenskemu neprijaznega. Najmanj pa smo si upali sklepati, da bi v tem okolju mogla nastati kakšna slovenska verzifikacija. Najdbe zadnjega časa so nam pokazale, da je bil vsaj v sedemnajstem in deloma še v osemnajstem stoletju občevalni jezik nekaterih kranjskih podeželskih plemičev slovenski⁴⁸, slatenski pesmi pa dokazujeta, da so mogle na podeželskih dvorcih nastajati celo verzifikacije v slovenskem jeziku.

Breda Pogorelec

3.

Filozofska fakulteta v Ljubljani

JEZIK IN STIL NOVE NAJD BE

Za našo predstavo o rasti slovenskega knjižnega jezika oziroma njegovih zvrsti sta v slatenskem urbarju zapisani besedili veliko bolj pomembni, kakor bi to lahko sklepali zgolj na podlagi dejstva, da po vsej priliki nista bili namenjeni širšemu občinstvu, javnosti, ampak kvečjemu za priložnostno izvajanje, igranje oziroma petje, ob posebnih, zasebnih priložnostih (tudi zabavah). Kažeta nam namreč, kakšen slovenski jezik so za zasebno rabo pisali izobraženci v začetku 18. stoletja, opozarjata na razmerje med pisano in govorno besedo v umetnem slovstvu (kar je za nas dragoceno, ker take vrste besedil za sedaj skorajda ne poznamo in so nam skoraj edini vir sklepanja besedila cerkvenega ali nabožnega značaja), obenem pa potrjujeta predpostavke, ki postajajo ob novem gra-

⁴⁸ Gl. članek J. Höflerja Iz neke jezuitske anketne knjige, Kronika 1973, str. 105–109, in poročilo o korespondenci med baronico Ester Maksimiljano Coraduzzi in baronico Marijo Izabelo Marenzi z objavo dveh pisem Marenzijeve v tržaški reviji Zaliv 1972, str. 1–20.