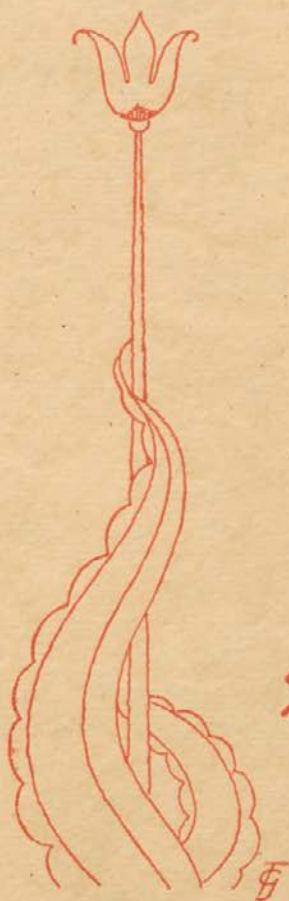


Ljubljana, 1.4.1935
5.4.1935



AKADEMSKI • PEVSKI • ZBOR
• V LJUBLJANI •

SLOVENSKA
NARODNA
PESEM



PANONIJA
SREDOZEMLJE
GORENJSKA
DOLENJSKA

♦ KONCERT ♦ VODI ♦ FRANČE ♦ MAROLT ♦
♦ 1935 ♦

KONCERTNI IVODNIK:

KONCERTNI SPORED:

EREDOVANJE

POLENSKO

ODMOR

GORENSKO

PANONJA



KONCERTNI UVODNIK:

Boris Orel, Božo Vodušek, Rajko Ložar, Anton Skubic, France Marolt,
Ivan Cankar.

KONCERTNI SPORED:

PANONIJA

1. **Prelepo polje** — dr. Frančišek Kimovec
2. **Ljubi konja jaše** — France Marolt
3. **Vóznica** — Matija Tomc
4. **Lepa Vida** — Matija Tomc
5. **Žûta vuga** — Matija Tomc
6. **Flosarji** — Oskar Dev

SREDOZEMLJE

1. **Kralj Matjaž** — Matija Tomc
2. **Barčica** — France Marolt
3. **Od mrtve deklice** — Emil Adamič
4. **Žena-mož** — Vilko Ukmar
5. **Vinski brat** — Josip Kocijančič

ODMOR

GORENJSKO

1. **Lambergar in Pegam** — Matija Tomc
2. **V klošter bi šla** — France Marolt
3. **Koleda** — France Marolt
4. **Vojaška** — France Marolt
5. **Potrkan ples** — Vilko Ukmar

DOLENJSKO

1. **Čukova ženitev** — Vilko Ukmar
2. **Ribniška** — France Marolt
3. **Kangalilejska ohcet** — France Marolt
4. **Furmanska** — Matija Tomc
5. **Od britofa** — Matija Tomc

V pesmih Panonija št. 4. in Dolenjsko št. 2. in 3. sodelujeta ga. Franja Bernot-Golobova in g. Ludovik Puš.





itos je v svojem najvišjem razvoju v sebi zaključena, izčiščena forma, ki pa ni nastala sama od sebe, nenadno, tako rekoč iz nič, nego so jo pripravljali in tajno oblikovali številni verstveni elementi, med katere v prvi vrsti prištevam primitivno magično - čarodejno dobo človeštva, potem pa iz te dobe razrasle mnogoobsežne in mnogolične stopnje naravnih kultov, obredov. Razvojna črta teh kultov se od narurne predmetnosti (drevo, žival, rastlina, voda, solnce, mesec itd.) dviga s časom vertikalno navzgor, to se pravi, poganski verstveni inventar počne obsegati duhove, boga-človeka, vidne in nevidne bogove. Čeprav v toku različnih človeških dob vsa ta božanstva ustvarjajo vseobsežne družinske svetove, samolastna kraljestva, ki je njih podoba in zgodba prav za prav mitos, je navzlic temu okrog njihovih nadnaravnih likov še vse polno spominov na njih zibelko, to je, na mladostno kulturno-magično dobo človeka, ki je bila njena najprvobitnejša podlaga skrivnostno, zagonetno kolo nature.

Prva stran razvoja kaže pot: od narurne predmetnosti preko obrednosti do mitosa. Druga stran razvoja pa predstavlja črto, ki pada vertikalno navzdol, in pomeni počasno razpadanje mitosa v različne oslabiljene mitične in polmitične forme, ki je njih ime zdaj pripovedka, epos, pravljica, zdaj tudi legenda, njih zadnji odmev pa je često pisani svet vraž. Z drugimi besedami: božanstva se preobrazijo v boga-človeka, boga-junaka, človeka-junaka, kralja, kneza ali viteza. V mitosu in njega simbolu postaja človeška predmetnost zmerom bolj prozorna, mitos se v mnogoličnih podobah vrača k zemlji, kjer počne ginevati, izginjati ter tajno ko kri med člani istega rodu utekati v tisto drugo slavno dobo človeštva, ki se imenuje — zgodovina.

A pri vsem tem rojevanju in izgorevanju mitosa pradedna, narurna in kulturno-magična podlaga ne mine. Ona traja še dalje, preživi vse te višje verstvene forme ter je vsak čas prisotna kot daljno ozadje in spomin ali pa kot popolnoma samostojen pojav v raznih podobah ljudskih šeg in običajev, seveda brez prvotne sile, brez zdravega zmisla in pomena. Samostojnost oziroma osamljenost obreda pa zlasti povzroča dvojje dejstev, prvič: obred se tesnega oklepa narurne primitivnosti sploh ne more osvoboditi in nato razviti v višje mitične forme ter ostaja natura, drugič: obred sicer spočne mitos, toda s časom mitos razpade in izgine, obred pa nasprotno trdno obstoji in mehanično prehaja v čas, kar naravno vse zavisi od večje ali manjše konservativne sile človeka, poglavitnega povzročitelja vse te vesoljne verstvene razgibanosti in prepletenosti, ki sta neizčrpen vir poznavanja narodove bitnosti.

Pogledi po slovenskem kulturno-mitološkem svetu na priliko odkrivajo dvojje podob, dvojje vzorov davnih staroslovenskih obredov. Prvi je korotanski, drugi pa belokrajinski. Korotanski vzgled (prim. Visoki rej pod lipo pri Ziljanih, stehvanje, poročni obred Ziljske ohceti, običaje po poroki, zelenega Jurija in druge običaje v okviru letnih časov) priča za najstarejše slovensko kulturno-magično življenje, ki pa je prešlo v naš čas razbito in zavito v severno moško mračnost in dolgonočje ter še do danes ni glede na prvobitnost in razvoj pojasnjeno. Kajti če sodobnost ugotavlja, da je Visoki rej primer obrednega snubljenja pod lipo, se moramo hkrati zavedati, da je to sicer zelo stara, a prav gotovo zadnja obredna forma okrog slovenskih naravnih predmetov kakor: drevo, žitna rastlina, lan, voda, solnce. Ti predmeti so bili prvotno središče staroslovenskih kultov. K njim se je pozneje priključila človeška stvarnost, to je: v objemu in plesu moža in žene se je čarodejno uravnavalo naturo, pospeševalo njeno rast in premikalo nebesna telesa.

V besedilu Visokega reja sta vrstici: Søn jo bîdu pær potóc, k' je méua zuáta upúča u rôc. Kakor ostale vrstice v besedilu in različni obredni odlomki sta tudi ti dve vrstici osamljeni, brez vsakršne zveze s predhodnjimi ali naslednjimi verzi. Pri tem mislim na zvezo v zmislu neke prvotnosti. Kajti v okviru celotnega obrednega snubljenja so pač verzi hitro razločljivi in se jih po sodobnem razumu lahko naveže z ostalim besedilom. Upuča (lopuča, opuča, puča) je perača, leseno orodje, s katerim se tolče perilo, pa tudi lan in lanene glavice, tedaj se imenuje trlica. Na Koroškem je dan danes upuča nekaj simbol vzornega gospodinjstva. Dotično dekle, ki ume zares dobro in vešče upučat, slovi kot dobra gospodinja in tako bi si naravno rad izbral koroški fant za svojo nevesto. A so še drugi prikazi tega pomenljivega staroslovenskega orodja in ti nam počasi odkrivajo njegovo prvotno izhodišče. Opuča je na pr. tudi sredstvo za preganjanje 'nočnine' (more), t. j. zli duh, ki dela sitnosti doječi materi in otroku. (Prim. Möderndorfer: Narodno blago koroških Slovencev, 1934.) Po takšni čarodejni, človeški rabi nam je upučo ali njej slično ter sorodno orodje iskati pri mitičnih bitij. In res: slovenska mitologija pozna Vehtro babo, kraljico Belih žen. Hodi po najvišjih bregovih, v rokah pa drži zlato ročko ali pa vehtro. Pastirji po planinah imajo posebno igro, pri kateri kličejo: Vehtra baba, deža daj, lanù ti dam debel kučaj. (Kelemina, Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva.) Pastirska igra, ki je sicer doma v Tržiču na Gorenjskem, a je korotanskega izvora, skriva v sebi prav gotovo nek staroslovenski obred, ki se je vrtel okrog kakega božanstva, zaščitnika rastlinstva in rodovitnosti. Ime Vehtra ali Pehtra je zadnja znamka za to davno božanstvo, ki je z upučo ali vehtro ali ročko čarodejno vplivalo na plodovitost nature in človeka. To funkcijo slovenskih lesenih ali zlatih orodij, hkrati pa zadnje usedline prvotnega magičnega obreda, verno razodeva Poljansko kolo (Stari trg). Besedilo tega kola se glasi: Ajde kolo, da skočimo, da to trato po-

valimo... Na njih sedi Bog, Marija, daj Bog, daj nam dobro leto. V rokah ima zlato kropel. Hiti se vé zlato jablan, doli pado tri jabuka, prvo palo v naše polje, naše polje obrodilo... (Štrekelj, Slovenske narodne pesmi II.) Torej bog sedi nekje v oblakih ali na drevesu ter s krepelom klati z jablane jabolka, ki so v tem primeru nekaj simbol semena, rodovitnosti in dobrega pridelka ter kmetove družinske sreče v vasi. Mitos ali ljudska pesem sta to orodje pozlatila, a nekje v magično-obredni resničnosti je bilo iz lesa. Bila je upuča, a še poprej je bila — drevesna vejica, s katero so naši predniki oživljali bogove in kralje, jih ubijali ter sežigali. (Prim. Kres, Jurija in druge časovno-obredne običaje.) Na podlagi vseh teh in številnih drugih kulturnih dogajanj (upuča v zvezi z vodo) moremo slediti tisti tajni razvojni črti, ki od drevesnih in vodnih kultov na eni strani vpada v zgodovinsko, karantansko resničnost Slovencev, v dobo izbiranja in ustoličevanja staroslovenskih vojvod, na drugi strani pa se razrašča v obsežen mitičen krož raznih pripovedk in pesmi o Kresnikih, kralju Matjažu, Lambergarju in Peganu, zlasti pa o Lepi Vidi.

Nedvomno je med deklco ali perico z upučo ob vodi in Lepo Vido, ki pere ob morju, skrivnostna vez. Dotekniti se hočem druge podobe Lepe Vide, ki je doma v Prekmurju. Čarodejno orodje, s katerim Lepa Vida reši mladega kraljeviča kačje podobe, so v prekmurski narodni pesmi tri grmove šibe. Kočevska ljudska pripovedka (prim. Hauffen, Gotschee), ki je slovenskega izvora, pa govori o mladeniču-rešitelju. Ko udari kačo z leskovko, se vsuje z neba dež, toča, strele švigajo vsevprek in grmenje se razlega. Primer te pripovedke je poučen zaradi tega, ker je v njej še dovolj razločno viden kulturno-magičen element, med tem ko so taki in podobni elementi v prekmurski Lepi Vidi docela pomaknjeni v mitično podobo in zelo odločeni od prvotne narurne predmetnosti in kulturnosti. Kajti čim bolj se natura in njeni kulturni liki spreminjajo v božanstva, v junake, v ljudi, tem večja postaja vrzel med njimi in tem

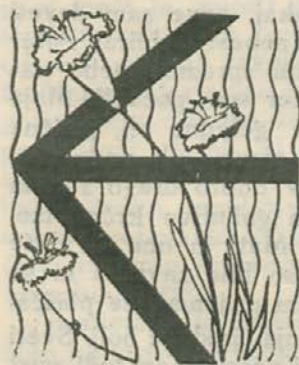
bolj tesno se dogajanje zapira in zaklepa v mitos, odnosno po vpadu človeško-erotičnega in človeško-zgodovinskega momenta v — epos. Tak mitičen epos je prekmurska Lepa Vida. Ker so kultno-magične ravnine pri vseh ljudstvih več ali manj ali vsaj do nekih mejšič izravnane, enake ali podobne, nam je potemtakem jasno, da se šele pri tvorbi višjih verstvenih form, to je pri mitosu in njega odsevih prične tisto dinamično valovanje, ki povzroča, da razlikujemo nordijski mitos od orijentalkega, germanskega od slovanskega in da določamo: to je korotanska, to panonska, belokrajinska, gorenjska mitična usedlina.

Prekmurska Lepa Vida je junaško-epška mitična usedlina Panonije. V njej je panonsko-človeška bitnost prešla v enotno zaključeno podobo, v simbol, ki prikazuje pradejavno zemljo v objemu večno snujočega solnca. Zakleta kača se preobrazi po dotiku Lepe Vide v kralja — solnce: dejavnost solnca zaživi šele v objemu s plodno zemljo. Osvoboditev solnca od zimskega zakletstva in njegova mitična poroka z Lepo Vido — zemljo je jedro te prekmurske narodne pesmi. Okoli tega jedra se snuje prevažni in značilni človeško-erotični

moment, ki določno sije iz te pesmi, moment premoči ženskosti nad možem. Staro mitološko vprašanje. Proti običajnemu redu in zakonitosti je v panonski Lepi Vidi določno izražena erotična obratnost: žena je vzpodbudljivi del, žena »odklepa bele gradi« in ona »zakraljuje v devet gradih«. Žena je aktivni element in prevlada: Lepa Vida se preobrazi v solnce in se tega ne straši, ni zemeljska, žensko-pasivna, ampak moško-aktivna. Kolo nature se je zaobrnilo, Lepa Vida raste v demonski, junaški lik, njegova moč in oblast je zgolj v mitosu velika, večno trajajoča; v kultno-magični resničnosti pa bi bila v obliki kakšnega božanstva pomembno omejena in kratkotrajna.

Primorska Lepa Vida, ujetnica, ki toži solncu svojo težko usodo, se je nevoljno odrekla svojemu pravemu ženskemu poslanstvu, panonska Vida osvojevavka, je »nestrašljiva kraljica belih gradih«. Oba mitična lika izhajata iz enega in istega pralika, nekega davnega kulturnega enotnega božanstva; ključ za njegovo osvetlitev in odgonetko pa nam nudita v prvi vrsti koroški Visoki rej z obredjem ter Belokrajinsko kolo z Mostom.

Boris Orel.



no izmed poglavitnih pomanjkljivosti naše literarne zgodovine pomeni dosledno zanemarjanje narodnih pesmi, ki pa so za spoznavanje lastne duševnosti brez dvoma važnejše kakor velik del dosedanje umetne literature.

Če prelistavam stare pripovedne pesmi, ki jih je zbral Štrekelj v prvem zvezku svoje znane zbirke in iščemo njihovih značilnosti, najprej trčimo ob tele splošne ugotovitve:

1. da so maloštevilne mitične snovi v prvotni obliki;
2. da so redke tako imenovane zgodovinske in junaške snovi, pa naj gre za dejansko zgodovino ali pa za mitos, utelešen v zgodovini;
3. da nasprotno zavzemajo precejšen obseg anonimne erotične snovi, kjer se je mitos poenostavil v golo erotiko in zunanja zgodovina umaknila družabni;
4. da so najbolj razširjene legendarne in moralne snovi, ki nadomeščajo zgodovinske in junaške in v katerih sta prekrščanski mitos in erotika čimdalje bolj preoblikovana ali pa izpodrinjena;
5. da se prosta domišljija povsod umika morali.

Iz tega odsevajo pač sledeča dejstva: globoka prepojitve naše duševnosti s krščanskimi predstavami, pomanjkanje lastne aktivne politične zgodovine in izrazita racionalnost naše kulture.

Prehod iz mitičnega v legendarno se lepo pokaže, če si ogledamo na dveh primerih enega izmed glavnih motivov solčnega mita, ki je znan pri vseh narodih: kako junak reši deklico.

Trdoglav drži Marjetico zaprto v svojem gradu brez vrat, odkoder jo reši španski kraljevič. Ohranjeno je mitično okolje, kakor v nobeni podobni pesmi. Način rešitve pa že izdaja legendarne sestavine. V eni varijanti so za rešitev potrebni trije oljkovi križci in tri leskove šibice, blagoslovljene na cvetno nedeljo, v drugi trije žegni in sol svetega Štefana in mašni plašč, v tretji tri kaplje blagoslovljene vode, tri zrna blagoslovljene soli in svečica Marijina. Legendarno moralno je pobarvan vzrok ugrabitve. Trdoglav je vzel Marjetico, ko so jo nesli od krsta in so jo pijani botri pustili na križpotju, ne da bi jo pokrižali. Podobno v drugih pesmih vzame hudič otroka, ki ga mati ne pokriža v zibelki in rajavko, ki se ne pokriža pred plesom. Res ima tudi Trdoglav sam že napol obraz hudiča. Kraljič mu namreč odpelje Marjetico tisti dan, ko je on odšel na Ogrsko po dva, ki sta krivo prisegala.

Ne samo v spremljajočih okoliščinah, ampak v svojem jedru je izpremenjen isti motiv v legendi o svetem Juriju, sveti Marjeti in zmaju. Marjetica, tako jo imenuje pesem, se reši na ta način, da vrže na nasvet svetega Jurija zmaju, kateremu je namenjena, svoj pas okoli vratu in stori čezenj sveti križ. Junak je tudi v dejanju svetnik. V eni sami varijanti in to belokrajinski, je ohranjena prvotna mitična predstava, da prevrže sveti Jurij zmaja s svojim zelenim mečem in ga zmagoslavno priveže svojemu konju za rep.

Opozorimo lahko, kako je nasprotno v vzporedni pesmi o kralju Matjažu, ki odpelje Alenčico iz turškega ujetništva, navidezno zgodovinska junaška preobleka preprečila vsak vdor legendarnih pred-

stav. Rešitev je tam opisana takole: Po bliskovo mu sabla grè: za žnico snópje stavka sè, za koscam trava v' red leti, zanjim po verst' pa Turk leži.

Še zanimivejše se da zasledovati prekrójitev mita v moralno legendo na sorodnem orfejskem motivu: o ponesrečeni rešitvi deklice iz podzemlja.

Ljuba kralja Matjaža je v peklu. Na nasvet samega Boga si kupi Matjaž na semnju žolte goslice in gre pred pekel igrat. Za plačilo lahko odpelje svojo ljubo s seboj. Komaj pa sta pred vrati, se ljuba oglasi: Nesrečen bodi, pekel ti, kaj bôš zdaj mogâ prazen bit! Seveda je za kazen takoj vržena nazaj. Ta šaljivo zabavljivi moralni konec naravnost zbode v oči, če pomislimo, da Orfej izgubi Euridiko zato, ker se vkljub prepovedi ozre za njo, ki mu oddaleč sledi.

Pa tudi to že čisto porušeno obliko mita nam sporoča ena sama le napolzanesljiva Vrazova redakcija. Vrazova druga redakcija, ki je sicer čisto enaka prvi in vse varijante govore o materi in ne o ljubi. V tistih varijantah nastopa Matjažev dvojnik, deveti kralj, ki gode pred peklom celo o Kristusovem trpljenju, tako da satan ne more več strpeti. Topot se mati z drugimi pogubljenimi dušami vred obesi na njegov dolgi plašč, a se obenem še s tremi utrğa tik pred vrhom. Zakaj, pove sam deveti kralj, ko pride do nebes: Odpiraj Peter vrata gor! Pekel sim spraznil, nebo napolnil, na svojo mater sem pozabil. Moja mat so goljufna bli, goljufna bli, jezična bli: ker so vidili ene pjane ljudi, vodo med vino pertakali, prav dobro drago so jim rajtali. Gre torej za goljufivo krčmarico. Ali pa še drugače: Mati in one tri duše so se utrğale, ker so bile zavidne in so branile drugim dušam prijemati se plašča.

Motiv se izpreminja čimdalje bolj. Sveti Tomaž, ki je v drugi pesmi zaprl tudi smrt v sod, gode na rdečih goslicah pred peklom celih sedem let. Za plačilo si vzame iz njega očeta, brata, sestro in mater. Medtem ko pa se mu prvi trije za rešitev lepo zahvalijo, ga mati ozmerja z nesramnežem:

ko je meni tu notrè dobro bilo, sèm glažeke nalivala, sèm druge duše zalivala! In sveti Tomaž prime mater za peto in jo vrže nazaj na dno pekla.

Sámo oĝrodje motiva je prekrojeno v pesmi o deklici, ki pometa sveti raj. Mita skoraj ni več prepoznati. Ne junak, ampak deklica gre na nasvet Marijin gost pred pekel, da reši svoje starše, ki se v kotlu kuhajo. Podobno kakor mati devetega kralja so se preĝrešili s tem, da so kot mlinarji in krčmarji velike merice jemali, a male nazaj dajali. Razplet motiva je izginil in je nadomeščen s tem, da po brezuspešnem igranju deklice pride Marija in udari z noĝo ob peklena vrata, da se vsa razdrobijo in so duše rešene.

Prišli smo od kralja Matjaža do Marije. In ko zaključujemo razvojno vrsto motiva z legendo o Mariji v nebo vzeti, lahko precenimo razdaljo, ki nas loči od izhodišča. Preden poneseta dva kerubina Marijo v nebo, jo postavita pred peklena vrata. Marija trikrat potrka, nakar se vrata razletijo. Vse pogubljene duše se oprimejo njenega plašča, samo tri se ne. Prva je umorila očeta in mater, druga brata in sestro, tretja je obupala nad Boĝom. Varijanta namesto prvih dveh dejanj postavlja greh botra z botro in umor zakonskega druga. Te duše ostanejo v peklu, z drugimi pa odide Marija v nebesa. Težišče pesmi je v moči in milosti Marijini in moralni strahoti nekaterih dejanj. Treba nam je odvzeti pot pred pekel in ostane nam samo še Marija odrešenica in trije neodpušljivi grehi. Tako dobimo vsebino pesmi o treh pogubljenih dušah, ki prav v ničemer ne spominja več na kralja Matjaža in njegovo ljubo. Prosta domišljija mita, opisujoča junakovo reševanje deklice, se je iztekla v čisto moralno legendo, pobarvano z materinsko erotiko.

Pustimo zdaj pripovedne predruĝačbe mita na stran. Navedimo brez vsakega zasledovanja motivnih niti dva para primerov iz mitične in pozne dobe, da spoznamo prepad med dvema čustvenima svetovoma. Gre za ljubezensko čustvo in za čustvo ob smrti.

Kralja Matjaža je obodel celjski bobnar zato, ker je hodil k njegovi ženi. Ležeč na postelji, pokliče svojo sestro: Rane mi poglej skeleče, al' so černe, al' rudeče. Ak' rudeče so, ji reče, naj kdo po zdravniku teče, de mi grenko smrt odverne; če so moje rane černe, sestra! več ne bo mi bolje, pošlji mi po sveto olje. Sestra mu odgovori: Od, do srca so skopane, černe, bratec, tvoje rane! Vedno, kralj, sim te svarila, ne lotit' se žen prosila: serčne rane žene ptuje. In takrat: Kralj Matjaž tak' beseduje: Tolko Bog daj zdravja meni, da bom vás šel k' lepi ženi! Takoj potem mu priteče mrtvaški pot in umre.

Št. 816 pripoveduje o fantu, ki ima šikanega šimeljna in se vozi z njim v tuje kraje. Ko pride tja, kamor je namenjen: birt že za mizo sedi, zraven stoji kelnarca, k' je lepši ko rožica. Kelnarca poljubi fanta in ga povabi s seboj. Ta ji pa odgovori: Jaz bi že ostal pri teb', ko bi se greha ne bav, greha se je treba bat', lahko se sturi dostikrat. Varijanta pripoveduje o deklici, ki se žalostno izprašuje, zakaj ni njenega ljubčka. Sledi isti odgovor: Jaz si ljubice druge ne izberam, tudé bolen ne ležim. Jaz si močno spremljujem, da v ljubezni grešim. Deklica nato priporoči fantu, da naj stori pokoro in ponižno prosi, da spet pridobi izgubljeno milost. Ker lepše ljubezni ni na svetu, kakor ljubiti Jezusa. Tako se pogovarja ljubezenski par.

Na bojišču je obležal smrtno ranjen gospod Baroda. Enako kakor kralj Matjaž v zgornji pesmi izprašuje svojega hlapca, če so rane rdeče ali črne. Ali naj mu teče po zdravnika ali pa naj gre kopat jamo. Rane pa so globoke, da se vidi do možganov in do srca. Hlapec gre kopat jamo in gospod Baroda mu naroča v skrbi za ženo, da naj ob vrnitvi domov, na vprašanje, kje je njegov gospodar, odgovori, da se zadaj pelje. Zase pa mu ukaže: Dobro z brinjem me pokádi, tèrdno z vějami me oĝrádi, de ne bodo odkopáli vránov tiči, me kljuvali! V varijanti, ki kraj smrti postavlja v turško beneško vojno, dela gospod Baroda poprej testament za svoje otroke.

Pravtako opisuje smrt na bojišču skupina pesmi, ki jo je Štrekelj krstil z imenom: Marija kliče ranjenega fantiča za Jezusom. Št. 688 se takole skončuje: Kuglica prileti, fantič pa obleži. Marija j' pa mimo šla, prav mil' ga j' pogledala: Fantič, le gor vstan', pojva za Jezusam! Kak' bom jaz gor ustal, ker sem v tak revnem stan! Dober je revni stan, zvolil ga j' Jezus sam: saj Jezus ni bil soldat, moral je vojsko prestat! Vzporedne pesmi polagajo fantiču v usta izraze: ker sem revnega stanu, imam prerevni stan, k'mamo tako reven stan, da sem jako bolen, ker sem reven soldat, sem prerevniga stanu, k sm riwnga stanu, ker sem en bog soldat. Odgovor je zmeraj ta, da ga je Jezus sam izvolil, ali pa da ga je dal.

Ko smo postavili tako skrajno točko razvoja tik ob najstarejšo dosegljivo, ne najdemo nikjer več samo zunanje zamenjave imen kakor večkrat v prej ponazorjenem gradivu. Stojita si nasproti dve duševnosti. Na eni strani silovito nagonsko čustvo Matjaževo, junaško skrbna mirnost gospoda Barode, na drugi strani razumsko moralno premissljevanje fanta ob deklici, ponižna otroška žalost ranjenega vojaka.

Splošen pregled erotičnih snovi v pripovednih pesmih, sledeč nakazani razvojni smeri, nam nudi nadaljne važne prijeme za analizo naše duševnosti in za poetiko našega krščanstva.

Značilni primer ugrabitve, ki smo ga srečali že v solnčnem mitu (Trdoglav in Marjetica, zmaj in sveta Marjeta, Turki in Alenčica), se neprestano ponavlja v polmistični, zgodovinski in družabno erotični obliki. Že Trdoglava, boga zime in teme, izenačuje ena varijanta s povodnim možem. In tako ropajo dekleta zapovrstjo povodni mož, hudič, mrtvi ljubec, ljubec-mornar, ropar, morilec, Turki, grof. A med tem, ko igra v mitu ugrabitev podrejeno vlogo in je opisana skopo, shematično in neosebno, stopa tukaj v ospredje in izdaja izrazito krvoločno domišljijo. Najdoločnejše se to vidi tam, kjer moški izvabi deklo zato s seboj, da jo umori. Cigan je

obesil že devet žen, Alenčica naj bo deseta; isto pripoveduje druga pesem o lajnaru. Jelengar, ki zapelje kraljevo hči, jih je obesil celo že sedemnajst. Vendar pa brat ali bratje preprečijo izvršitev naklepa. Navedemo par vrstic, da spoznamo čustveno barvo: Tako Alenčica govori: O kaj ti pravim, cigan moj, mene moje noge bolé. Kako te že zdaj bolé, te bodo šele bolj bolele! — — — O kaj ti pravim, cigan moj, ali zapiskam na moj prstan zlat? Oh zapiskaj še enekrat', saj bodeš ta zadnji čas (št. 134). Kraljeva hči, osemnajsta boš! — Kraljeva hči tak govori: Pusti visit' me obléčeno! Tako Jelengar govori: Obleka pa je déklam práv. ... Tako Jelengar govori: Pust' viset' me obléčeniga! Tako kraljev sin govori: Obleka pa je mojim hlapcem práv (138). Mislim, da je grozovitost motiva dovolj označena. Ista grozovitost se nekoliko manj močno pojavlja v vseh pesmih te skupine, kakor je pač nasilstvo moškega samo oslabitev erotičnega umora. Konec je ponavadi tragičen, ponekod, kakor zgoraj, nastopajo kot rešitelji bratje, izginil je pa mistični rešitelj junak. Vdor legendarnih predstav se izvrši na ta način, da se vzrok ugrabitve moralno pobarva, recimo že navedeni primer hudiča, ki vzame rajavko, zato ker se ne pokriža pred plesom. Vkljub temu pa odpelje hudič deklo brez pregrehe, gre torej samo za zamenjavo imen. Nadalje uteče deklo povodnemu možu z legendarno magičnimi pripomočki. Vse to smo že videli v pesmi o Trdoglavu in Marjetici. Važnejšo, notranjo izpremembo motiva pomeni dejstvo, da nastopajo kot rešitelji angeli in Jezus, kar nam pripovedujeta na primer pesmi o Školastiki in hudičevi nevesti. Dekle umre, da se reši ugrabitve. Tukaj navezujejo svetniške legende o sveti Katarini, sveti Barbari, sveti Uršuli, kjer nastopa povsod Jezus ženin rešitelj. Pravtako tudi tisti motivi, kjer Jezus sam prevzame vlogo ljubeznivega ugrabitelja, kot na primer v pesmih: Jezus slikar in deklica, Jezus vrtnar in ajdovska deklica, in kjer se je temna grozovitost ropa in umora popolnoma umaknila svetli religiozni erotiki.

Poleg ugrabitve zavzemajo velik prostor erotične snovi, ki temeljijo na družinskih razmerjih. Najrazširjenejši je motiv o tašči, ki umori ali hoče umoriti svojo sinah, potem ko je pogubila že devet prejšnjih nevest. Sredstva zato so ji v sedlu skrito bodalo, zastrupljena pijača in jed, v postelji skrit gad. Nesrečna sinaha je znana pod imenom Mlada Breda, ki ga ima ena od variant. Belokrajinska pesem izraža isto snov tako, da sam mož, prevarjen od matere, umori svojo ženo. Drug tak motiv spet pripoveduje o materi, ki reže spečemu sinu srce zaradi ljube. Slovenska vzporednica Hamletu je motiv o Rošlinu in Vrjanku. Materin ljubček je ubil moža in otroke in hoče z njeno pomočjo še preostalega sina. Snovi, opisujoče razmerje med bratom in sestro so zaradi moralnih pomislov izostale iz Štrekljeve zbirke. Imamo pa priobčeno pesem, kjer ljubi umori dekle zaradi tega, ker ji je brat ljubši od njega. Po svoji psihologiji spada sem mitična pesem o bratih, ki umorijo viteškega ugrabitelja svoje sestre mlade Zore; spomnimo se tudi, da v pesmih o ciganu, lajnarju, Jelengarju in še drugod nastopajo bratje kot rešitelji. Nazadnje imamo varianto kralja Oidipa v navidezni legendi o svetem Lukežu, ki umori svoje starše. Da je umor staršev ležal v obsegu ljudske domišljije, potrjujejo že navedene pesmi o Mariji v nebo vzeti in treh pogubljenih dušah. Še izrazitejše kakor v prejšnji se zrcali v tej skupini erotična naгонkost in okrutost. Tako pravi na primer Vrjanko, ko se vrne po uboju materinega ljubčka domov: Nate, matil pite vodo iz črne goré! Ste želéli piti mojo krí, zdaj pite krí — Rošlinovo! Značilno je, da je materinska erotika povsod označena kot zla, usodepolna, podoba matere skozi in skozi temna. Prav v tej točki pa se pokaže popolno nasprotje naštetih in moralno legendarnih motivov. Moralna pesem je zagrabila tam, kjer je bilo to najlažje: poveljala je mater v nasprotju z mačeho. Motiv o siroti in hudobni mačehi je slavospev materinski ljubezni. Zanimljiv je legendarni razplet, ki ga ima ena od variant

Sirote Jerice: angeli jo odnesejo v nebo, še zanimljivejši pa obrat, ki ga imajo nekatere sorodne štajerske pesmi: mrtva mati pošlje otroka k Mariji Bistriški, in ta sama stopi s prestola in zavije otroka v svoj zlati plašč. Moralni poudarek materinske ljubezni se veže s kultom Marijinim. Vzporedno s tem imamo v legendi o sveti Jedrti popolnoma obrnjeno razmerje med taščo in sinah. Zdaj je sinaha tista, ki svojo taščo, sveto Jedrt, zapodi od hiše. Tašča je poveljučana in sinaha kaznovana. Pre drugačba je pač temeljna, če primerjamo gornjo podobo Marije z materjo, ki reže svojemu sinu srce, ali pa z materjo Vrjankovo, in legendo o sveti Jedrti z motivom Mlade Brede.

Še tretjič naletimo na temno strastnost in grozovitost v snoveh, ki obravnavajo nezvestobo in njene posledice. Prevarani mož, ljubimec ubije ali pohabi ženo, ljubico, če more, tudi zapeljivca. Žena da umoriti otroka, ki ga ima nezvesti mož z ljubico, zastrupi ljubico samo. Zapuščena začara ljubčka, ki se ženi z drugo. Vendar so tukaj krvavi razpletki tudi za današnjega človeka razumljivi in vsaj delno moralno utemeljeni. Prav zaradi te njihove razumske moralne poteze pa so motivi nezvestobe tesno podvrženi izpremambi moralnih predstav. In res je sledeča skupina motivov naravnost šolski primer za pokristjanjenje in racionalizacijo naše duševnosti. Med tem, ko se je prvotno zapuščena sama maščevala (Lambergarjeva ženitev in smrt, Začarani ljubeč), je pozneje kazni prenešana v usodno bolezen, ki je od deklice nezakriviljena (Nezvesti ljubi si želi od ljube zdravja, Z boleznijo kaznovana nezvestoba). Vzporeden temu prenosu v usodo je prenos v smešnost. Št. 715—717 pripovedujejo o fantu, ki v soglasju z zgoraj navedenimi razpletki odseka nezvesti ljubici roko. V št. 718—722 pa že deklica spretno pomoli razjarjenemu fantu mačkino tačico, tako da ta postane mačkin rabej. Omenim naj končno še značilno čustvo zapuščene deklice, v katerem ni niti trohice maščevanja, sama žalost: O kaj neb' bila žalostna, od fantov

sem zapelana! Zdaj nesem žena zakonska, pa nesem mlada Micika. Oj ja sem tako zmešana, kak je na stezi vodica, po keroj grejo forari se samimi težkimi vozi (št. 807). Temu nasproti pa postavim kajkavsko pesem, ki ima tudi belokrajinske varijante in ki preklinja nezvestega junaka takole: Ne daj Bog mu dobra, nit pri cirkvi groba, niti pri cirkvi groba, na grobu zelenja, na grobu zelenja, pri Bogu veselja; suši mu se telo kak vu letu seno, v jutro pokošeno, večer pospravljen; pokaj mu se glava na sto drobne tala, suši mu se srce na makovo zrnec! (št. 268).

Erotično gradivo pripovednih pesmi je povečini izčrpano z zadnjo pomembnejšo skupino motivov, v katerih je opisana smrt enega ali obeh ljubimcev. Cela vrsta pesmi (Županja hči in grajski gospod, Smrt čevljarjeve ljubice, Iz groba rastoči cvetlici se združita C, Bolna ljubica umrje A, B) pripoveduje o čisto nepredvideni bolezni in smrti deklice, ki ji včasih sledi tudi smrt obupanega ljubčka. Pri drugih pesmih izvira smrt iz nasprotja erotike in religije: Zapuščena umre pri novi maši svojega ljubčka, nakar umre tudi on (Iz groba rastoči cvetlici se združita A), deklica umre, ker noče v samostan (Zormanova Micika), deklica umre, ker se moži, pa jo je mati zaobljubila Bogu (Nevesta umrje A). Medtem ko je prvi motiv barvan s sočustvojočim pomilovanjem, nosita zadnja dva izrazit moralen poudarek. Prav takšen poudarek ima pesem o spokorjeni ljubi, kjer je smrt nekakšna pokora za storjeni ljubezenski greh. Religiozno erotiko, kakor smo jo že srečali pri motivih ugrabitve, kaže snov o nevesti, ki umre pred ženitvijo, ker si je izbrala Jezusa (Nevesta umrje B). Že pogostost smrtnih motivov sama na sebi preseneča, če pomislimo, da skoraj ni pesmi, ki bi se tikale snubitve in pridobivanja deklice. Nadalje je značilno, da se največkrat smrt pojavlja brez vsake pripovedne utemeljitve, da pa je tudi tam, kjer je utemeljena, samo negativno moralno ali pa religiozno erotično. Spet bi se dalo najti samo nekaj osamljenih primerov, kjer smrt nastopi iz kakšnega

drugega, osebnega ali usodnega vzroka: ker ljubčka ni iz tujine, ker ga je deklica zavrnila, ker se ne moreta dobiti zaradi nasprotovanja staršev. Tako je torej celotna ta skupina po svoji vsebini plod moralnih in religioznih predstav, po svoji obliki pa prehod v liriko prav tako kakor pozni motivi nezvestobe. Kaže pa tudi, kam se čustvovanje usmerja: v žalost in smrt. Posebno barvo dobivajo naštetni motivi še s tem, da je njihovo središče smrt deklice, medtem ko stare pesmi o kralju Matjažu, o gospodu Barodi, o Lambergarju in drugih opjevajo smrt junakovo.

Dopolnilo prejšnjega je krščanska predrugačba smrtnega pomena in čustvovanja v neerotičnih snoveh. Značilni vzgledi zgolj versko moralnega pojmovanja so pesmi o smrti starčka, romarice, svetega Tomaža: smrt ni več nekaj sovražnega in usodepolnega, ampak po bogaboječem življenju miren, svetel prehod v boljšo bodočnost; in če se vrši boj, to ni več boj med življenjem in uničenjem, ampak boj med pogubljenjem in odrešenjem: v pesmi o svetem Tomažu predstavljata temni svet dva prežeča siva volka, dva črna vrana, svetli svet dva bela goloba. Odtod tudi ponižnost, strah in prošnja umirajočih. Če pa je vkljub temu svetnikom in bogaboječim odrešenje zagotovljeno, pripade grešnikom le včasih na čudežen način, tako na primer v motivu o umirajočem roparju, ki mu ptica pripelje duhovnika s svetim obhajilom. Ponavadi morajo delati prej mučno in dolgotrajno pokoro (legendi o spokorjenem grešniku in starem beraču) in tako postane smrt celo milost. Pomembno je, da se takšno pojmovanje prenese tudi v motive, kjer ni očitnega vzroka za pogubljenje. Ker smo vsi grešni in ker zveličanja ni brez pokore in trpljenja, je smrt dobra zaradi svojega trpljenja, če ga darujemo Bogu. Pesem o ranjenem fantiču nam je lepo pokazala dovršen primer poveljčane smrtne trpljenja, ki je nagrajeno po Marijini materinski ljubezni. Še bolj zanimljivi pa so prehodni vzgledi, kjer takšno pojmovanje izhaja zmagovito šele iz boja z nagonskostjo. Legenda o smrti in

mlinarju pripoveduje, kako mlinar, razjarjen nad vsiljivostjo smrti, ki je prišla ponj, zgrabi za bat ali kladvo in jo zapodi. Potem pa mora ležati bolan leto in dan, dokler si je ne prosi sam. Druga legenda govori o fantu, ki ne privzdigne klobuka pred sveto Barbaro s svetim Rešnjim telesom, češ da on ne potrebuje njene pomoči ob smrtni uri: Pojd'le svetinja, kamor hoč, te ne bom klical na pomoč, bom stopil v žolnirski stan, smrt naglo bom storil tam. Pa kaj se zgodi: Tako, ko stopi k vojakom, zboli in leži bolan sedem let, da se mu ločijo kosti od mesa, pa ne more umreti. Tri vojake dobi; eden ga seka, drugi strelja, tretji mu odseka glavo, a glava sama skoči nazaj k truplu: Še je poklical na pomoč svetinjo sveto Barbaro. Prišla je sveta Barbara, ino ga je spovdávala, spovdávala, obhájala, svet rešnje telo dajala, dušo spremila v sveti raj, Bog ti nam vsacimu ga daj! (št. 650). Moški upor življenja proti smrti, daljni odmev prometejskega mita, je zlomljen, a njegov zlom je sladko ožarjen z odrešujočo materinsko erotiko. Smrt, povelicanje in materinska erotika se izenačujejo. Primerjajmo s tem navidezno legendo o svetem Tomažu, ki stlači smrt v sod, in ki nam, čeprav v šaljivi obliki, sporoča prvotne predstave. Po vsem tem ni nič čudnega, če v motivih, ki opisujejo kazni za zločin (Nezakonska mati umori svoje dete, Skešani hudodelec A, B), naletimo povsod na kes in izrecno pripoznanje svoje krivde, obenem pa na priporočanje Jezusu in Mariji. Detomorilka celo sama hoče svojo smrt, čeprav ji rabelj ponuja, da jo vzame za ženo in s tem reši kazni. Varijanta št. 186, ki se poje na koncertu, z nasprotno čustveno vsebino samo dokazuje svojo starost, na primer: Bog reš'me s te nevolje no s te vóze globoke! K erotičnemu gradivu prav za prav spada izrazit primer upora v motivu o nuni, ki se zabode, ker ne more dobiti svojega ljubčka. A ta je osamljen. Krščansko razmerje do smrti pač ni pripuščalo nagonosti in uporne junaškosti, ampak jo je nadomestilo s svetništvom in religiozno erotiko. Značilni vzgle-

di za tako obrnjeno junaštvo so na ženski strani že navedene legende o sveti Katarini, Barbari in Uršuli, na moški strani ganljiva postava svetega Izidorja pastirja vojščaka. On je svetniški vzgled ranjenega fantiča. Zato tudi pesem tolaži z njim matere: Ne jokajte se, vi matere, ko vaše fante v žovt vabô, poglejte svetega Izidorja, kaj je on za'n velik svetnik (št. 594).

H koncu še tole: Kakor stoji v središču dogmatičnega krščanstva Kristus, tako stoji v središču versko legendarnega sveta, ki odseva iz naših pripovednih pesmi, Marija. To je moglo nastati edinole na ta način, da si je naše ljudstvo predvsem prilastilo njeno materinsko razmerje do Jezusa in narobe Jezusovo otroško razmerje do nje. Prav zato, ker se Marija ne pojmuje kot Božja nevesta ali žena, ampak kot Božja mati, je njena cena v nasprotju z dogmatičnim krščanstvom zrastla. Prvenstvo Zeusa v grški mitologiji na primer izhaja pač iz tega, da mu Demeter ni prideljena kot mati, ampak kot žena. Pregled motivov, ki navezujejo na krščansko zgodovinsko sporočilo, živo ponazorjuje gornjo ugotovitev. Predvsem imamo precejšno skupino motivov, ki opisujejo Jezusovo otroštvo in Marijino materinstvo (Jezus rojen, ziban itd.). Izven tega se opisuje samo še Marijino povelicanje, vnebovzetje na eni strani, Jezusovo trpljenje na drugi strani. Snovi, ki bi se tikale drugih dogodkov v Jezusovem in Marijinem življenju ni najti. Nadvse značilno pa je, da legenda tudi Jezusa, ki bo trpel, ali celo anahronistično, ki je že trpel, predstavlja kot otroka v zvezi z Marijo (Marija sanja o Jezusovem trpljenju, Marija hoče Jezusa trpljenju odnesti, Sveta kri sejana). Iz tega sveta, kjer se gibljeta sama med seboj, stopata seveda oba v človeška območja. Pregled tovrstnih motivov je še zanimljivejši. Jezus se pojavlja prav povsod spremljan od Marije, bodisi tam, kjer deli milosti, pri božjepotnih legendah celo v njenem naročju, pa tudi tam, kjer nastopa v erotični vlogi ženina rešitelja ali v kulturni podobi mašnika. Marija sama se kaže pod tremi pglavitnimi atributi: kot usmiljena

mati neboljenih otrok, zaščitnica in, če je treba namestnica prave matere; kot tolažnica ob smrti in odrešenica od pogubljenja; kot vse češčenje zahtevajoča vladarica. Pod podobo matere neboljenih otrok smo jo že srečali v pesmi o hudobni macehi. Navedimo še posebno jasn vzporeden primer. Pesem št. 316 pripoveduje o možu, ki se je oženil, pa mu je takoj po porodu umrla žena. Mož gre na pokopališče in prosi rajno, naj vstane in se vrne domov, da podoji otroka, ki se neprestano joka. Žena mu odgovori, da ne more vstati, ker jo tišči zemlja navzdol, potem pa ga potolaži: Jedi, jedi, moj mož domou, najno dete sladko spi: Marija mu je ziska dala, usmiljen Jezus na strani stoji. K tej pesmi pripominja Štrekelj, da je pač najbolj znana po Slovenskem od vseh pripovednih; bila je namreč zapisana dvajsetkrat na različnih krajih. Drug tak primer, ki spada sem, je motiv o Mariji, ki prosi Jezusa za porodnice. Tudi v pesmi Marija in brodnik, Marija odneha s kaznijo šele takrat, ko jo lakomni in neusmiljeni brodnik zaroti v imenu svojega nedolžno poginjajočega deteta. Kako vodi umirajoče k Jezusu, smo videli pri ranjenem fantiču, kako rešuje iz pekla pri deklici, ki pometa sveti raj, na legendah o njenem vnebovzetju in o treh pogubljenih dušah. V mitični pesmi o Trdoglavu in Marjetici pa je njena svečica magičen pripomoček. Prav tukaj pri vprašanju njene odločilne moči je ljudska fantazija večkrat v ostrem sporu z dogmatiko.

Tovrstni motivi so pogosti in slikoviti. Tako na primer v motivu o tehtani duši pripomore s tremi solzicami, s tremi prošnjami, da je rešena, ki bi sicer morala biti brez usmiljenja pogubljena. Odtod je prehod v božjepotniške in spokorniške legende, kjer povsod najdemo Marijo zraven Jezusa, delivca milosti. Za zgled Marije vladarice naj končno postavim legendo o Mariji, ki si izbira novo selo. Mežnar jo sreča na cerkvenem pragu. Ponižno jo prosi, naj ostane in jo vprašuje, kaj ji manjka, da hoče oditi. Na to Marija odgovarja: Men ne menjka sveč na oltarji, mi ne fali svetih meš, meni pa fali časti in hvale, ki je v poljčanski fari ni (št. 539). Pesem Jezusa sploh ne omenja, Marija sama zahteva čast in hvalo zase.

Ker predstavljajo naše narodne pesmi velikansko, vsebinsko čisto neobdelano gradivo, se mora vsak poskus določiti iz njih poteze ljudstva, ki jih je ustvarilo, omejiti glede na obseg gradiva in glede na cilj. Mislim pa, da je z izbranimi primeri, splošnimi pregledi in opombami k našim pripovednim pesmim, vendar dovolj jasno pokazana odločilna razvojna črta ne samo teh pripovednih pesmi, ampak naših narodnih pesmi sploh. Morebiti bo bralcu tudi lažje razumeti, zakaj se je razvila in kako je nastala naša ljudska lirika, ki gotovo doseza svoj čustveni in umetniški vrhunec v motivih žalosti, ločitve, smrti in religiozne erotike.

Božo Vodušek.





ulturno zgodovinsko pogledano je narodna pesem istovetna z ljudsko pesmijo in ker pesem ni nič drugega kot del onega človeškega izraza, ki ga imenujemo umetnost, predstavlja ljudska pesem tudi poglavje ljudske umetnosti. Tega ne bi bilo treba posebej poudarjati, če bi imeli samo eno vrsto umetnosti,

to je ljudsko, kar pa ni res, kajti poleg nje obstoji še ena, ki prvi po vsem svojem bistvu nasprotuje, namreč t. zv. visoka umetnost. Zato nastane vprašanje, kaj je ljudska umetnost in kakšna so tista znamenja, ki jo ločijo od visoke.

Da se Pesem od žeganega britofa v vsaki nijansi loči od Kogojevega Requiema, leži za vsakogar na dlani, zato se pač vsakdo strinja z nami, če prisodimo prvo ljudski, drugo pa visoki umetnosti. To razlikovanje je čisto praktično in izkustveno in je zanj značilno, da se ga lastnik ne zaveda; je tedaj podzavestno in netežavno. Drugačna je pa ta stvar, če si hočemo priklicati v spomin in zavest prave razlike med obema in jih teoretično določiti. Tu bomo kmalu opazili, kako se izkustvo oddaljuje od idealnega načela in da ni najti soglasja niti med dvema, ki se s predmetom teoretično ukvarjata. Vendar lahko neglede na to rečemo, da se je izza romantike prav za prav šele v sodobnem človeku odprl izraziti smisel in čut za bistvo ljudske kulture in njene samobitnosti in da doslej ni bilo dobe, ki bi imela več upanja na teoretično rešitev tega vprašanja, kakor je naša.

Doslej je bilo o bistvu ljudske umetnosti najbolj razširjeno tako naziranje, da je ona odrivek ali pa kar zajedalec, parazit na telesu visoke umetnosti. Tam je velika, originalna umetnina, si misli to tolmačenje, ki je z njo prišel po tej ali drugi poti neuki človek iz ljudstva v dotik, prevzel to ali ono melodijo, jo vpletel v svojo tvorbo in na ta način ustvaril t. zv. ljudsko umet-

nino. V tem mišljenju se nahaja zelo mnogo resnice; tako je na pr. resnično zlasti ono o izbiranju in posnemanju. V pesmih današnjega programa bo poslušalec lahko zasledil tu in tam sledove korala in drugih umetnih glasbenih tvorb. Toda prezreti ne smemo enega dejstva, ki ga ta hipoteza predpostavlja, če hoče biti pravilna, namreč tega, da je pred nastankom ljudske umetnine potrebna visoka umetnina, katero prva potem kopira in spreminja. Ali je ta poteza tedaj splošno veljavna?

Vprašanje moramo takoj zanikati in reči, da ta teza pač velja le v takih dobah, ko so omenjene visoke umetnine na razpolago. V Evropi so te na razpolago od začetka grške monumentalne umetnosti, ki ga navadno datirajo kmalu po l. 1000 pr. Kr. Po tem času res opažamo v zgodovini njene kulture dualizem med visoko in ljudsko, ali z drugimi besedami med monumentalno in preprosto umetniško tvorbo. Še bližje k nam srečamo podoben pojav na koncu srednjega veka, ko se je razbila dotlej enotna duhovna skupnost in je namesto anonimnega tvorca stopila umetniška individualnost, na mesto brezimenske in služee umetnine (miniature v knjigah, kipi na portalih cerkva itd.) pa slika ter kip kot samostojni, to je avtonomni umetniški edinci. Preprosto-umetniški snujoči človek iz ljudstva je tedaj zaostal za fantazijo in tvornostjo bogonadarjenega in izbranega umetnika in je bil doslej res prisiljen jemati na pósodo pri svojem učenem in izobraženem mentorju iz umetniške delavnice. Tako bi bilo to naziranje prav za prav posledica predstave, da je prava umetnost le visoka umetnost, ki ne nastaja v neposredni bližini naroda, nego v izoliranem in izbranem svetu duhovne kulture, izobrazbe in izomike in ker imamo v Evropi nekaj takega šele od časov humanizma in renesanse, bi bila teorija, da je ljudska umetnost odrivek visoke, prav teorija z vidika humanizma. To ona več ali manj tudi je.

Mi pa se moramo priboriti k drugačnemu naziranju. Tudi če je šla kaka pesem, slika na šipo ali podoba na obleki res na

pósodo k izdelku visokih umetnosti, je vendar važnejši način, kako se je to zgodilo in da se je zgodilo. Iz pesmi, slike in podobe ni nastala kopija, nego nova tvorba, pač ljudska umetnina. V tem, kako je poslednja spremenila visoko umetnino, vidimo odsev zakonov, ki se po njih ljudstvo umetniški izraža. Skoro še važnejše je pa dejstvo posnemanja, ki nam spričuje, da ljudstvu visoko delo ne ugaja, nego da si instinktivno išče svojega tipa umetnine. V tem dejstvu ni vključeno nič več in nič manj kakor to, da sta si visoka in ljudska umetnost po svojih navedbah nasprotni, kajti sicer ne bi bilo vsega tega treba. To nasprotnost si lahko izrišemo v neštetih zanimivih podrobnostih, izmed katerih vzemimo samo nekatere.

Ljudska umetnost je pred slehernim razvojem estetski izraz ljudstva, ki se še sploh ni v nobeni smeri diferenciralo in razdelilo in ki je torej še homogena skupnost. Doslej poznamo kot edino tako skupnost kmeta odnosno kakor že imenujemo ono plast, ki se neposredno ukvarja z zemljo in nje obdelovanjem. V tej formaciji je ljudska umetnost istovetna s kmečko umetnostjo, o čemur se lahko vsakdo še dandanes sam prepriča, kajti kje običajno najde njene najčistejše oblike, če ne ravno tam, kjer je kmetstvo kar najbolje ohranjeno? Za to teorijo govori tudi zgodovina, ki pozna sklenjene kulturne tvorbe in tradicije šele od pojava kmeta, dočim tavamo v časih pred njim kakor v megli, in zanimivo je, da tudi novejši filozofi in antropologi smatrajo kmeta za socialno podlago vsega ostalega družabnega ustroja. Za naše svrhe je treba naglasiti, da najdemo oni tip ljudske umetnosti, ki nanj tu mislimo, govoreč o njej, res v zvezi s kmet-skimi kulturami, to pa ne šele od l. 1000 pr. Kr., nego že davno prej. Vsa umetnost iz mlajše dobe kamna je last kmeta in kmet je prvi umetnik, čeprav ne dela slik, nego le krasi svoje orodje, posodje, obleko in podobno. To je pa hkratu njena druga posebnost: ljudska umetnost ni samostojna, nego podrejena, izvršena na porabnih predmetih (noša, keramika, pohištvo). Orna-

ment se tu še ni osamosvojil od nosilca in glasbena vrednota še ne od zvočnega koeficienta izgovorjene besede, dialekta itd.

Kot celota je visoka umetnost tvorba izomikanih ljudi, ki so se z lastnim trudom dokopali do izobrazbe in bodo poslej delali v njenem duhu. Vsaka resnična izobrazba pa se opira na zgodovinsko izkustvo in spoznanje, ker to je ravno njeno znamenje, da upošteva tudi one izsledke, ki so nastali pred njo. Zanj je tedaj značilno življenje v času. Neuki ljudski umetnik časa in tradicije ne pozna, nego ustvarja tako, kakor drevo zeleni, njegovo delo je zato bolj izraz nature, kot pa kulture, ki prve še ni zasenčila — ljudska umetnina je narurna podoba umetnostnega čuta dotičnega ljudstva. Ta natura se pa kakor zemlja ne spreminja mnogo, nego je konservativna, kakor so tudi predmeti vedno isti; med ornamentalnimi zakladi današnjih pa predzgodovinskih ljudstev premnogokje ni nikakih razlik. In konservativnost je važno svojstvo ljudske kulture. Z drugimi besedami je to njeno razmerje do visoke podobno enakemu razmerju med deželo in mestom, ki je izmed njiju prva konservativna, drugo pa progresivno in iz tega odnosa je v prvi vrsti razumeti ono posnemanje visokih umetnin. Te so umetniško v vsakem pogledu popolnejše od ljudskih in podzavedno njim nasprotne; njih prevlada bi utegnila uničiti ljudsko estetsko snovanje, toda če tudi jih v svrhu obrambe kopira, je kopija vendar nova tvorba in kakor je svojčas predelala vase koral, tako bo danes verjetno moderni šlager na ta ali oni način prešel v ljudsko petje. Po tej »visoki« usedlini bomo pešem lahko datirali, ker je na pr. šlager mlajši od koral, toda fakt predelave je obema skupen: izločitev nasprotnega principa s tem, da ga porabiš v svoji tvorbi. In dežela že ves novi vek in prej ni več taka, da bi nadvladovala ostale kulturne, socialne in gospodarske forme življenja.

Sestavljanje heterogenih potez v nove like tedaj ni pravo svojstvo ljudske umetnosti, saj bi bilo smešno, če bi morala plast, ki iz nje vse ostalo uspeva, svojo

umetnost prejemati od svojih otrok. Važno je zategadelj gledati na ljudsko umetnost kot na naradni dogodek in talent, ki pošilja svoje sokove celo v visoko umetnost in kulturo, saj od kod prihajajo končno umetniki, če ne iz ljudstva, in tudi če danes iz stanovsko in slojno zelo diferenciranega ljudstva, nekoč je prvi gotovo izšel iz kmetstva. Naravno je, da se je ta kljub istemu poreklu takoj obrnil zoper svojega roditelja in se skušal osamosvojiti. Kar pa se osamosvaja, ima ime in če iz predzgodovine nimamo mnogo imen, je vzrok pač v tem, ker se je pismenstvo zelo pozno pojavilo. Ljudsko umetnost moramo pa kljub temu imenovati anonimno, četudi je umetnino-sestavljence izdelal določen individuum, kajti ime bi nasprotovalo vsem okoliščinam tvorbe, zlasti pa temu, da se ljudski umetnik umetnosti kot take in njene problematike sploh ne zaveda, nego samo udeležuje svoj talent.

Ako je naše naziranje pravilno, da predstavlja ljudska umetnost prvotno pravo izhodišče visoke ter njeno podlago, to ne bi pomenilo nič drugega, kakor da moramo, če odštejemo vse druge in tuje vplive, tudi v visoki umetnosti nekega naroda, ki je zgrajen na svojem ljudstvu, najti isti rokopiš kot v ljudski, isti utrip srca kot v njej, seveda pa zastrt in šele posredno dostopen. Pri tem moramo seveda vselej imeti na umu, kako velike spremembe nalagata na prvotno jedro čas in prostor. Tako bo gotovo na Zilji naša ljudska pesem dovolj drugačna od one v Beli krajini, saj je tam naš prednik trčil ob drugačno ljudsko in kulturno ostalino kot tu ali v Panoniji. Kolikor pa vse te razlike odštejemo, morata vsebovati visoka pa ljudska umetnost z Zilje mnogo sorodnih potez in če je bila tam svoj čas v navadi ornamentalna likovna fantazija, mora ta prodreti tudi figuralno gledanje, ako je v teku stoletij preko prve leglo. To vse pa pripovedujem zato, da pokažem, kako zelo nas študij ljudske umetnosti lahko vede k spoznanju naše kulturne osobitosti sploh, saj je ravno umetnost važen most k etnološkemu spoznavanju narodov. Zato bi bil zelo v

zmoti oni, ki bi mislil, da iz oživitve naše ljudske pesmi nič ne rezultira za našo visoko glasbo; tudi če ne bi bila stilna situacija sodobne glasbe taka, da se mora pri ljudski pesmi samo kaj lepega naučiti, je tudi načelno nujno samo to, da se visoka umetnost okoristi z dobrinami preproste ljudske tvorbe, se pri njej obnovi in poživí. To se ne more goditi drugače, kakor se godi v ostalem življenju narodov sploh. Pametna kulturna politika gleda vselej na to, da si nasprotni elementi drže ravnovesje, dežela da je tako močna kot mesto in obratno. Preenostranski razvoj bi lahko vedel do težkih kriz in v eni izmed njih se nahaja sodobna umetnost. Sama od sebe se danes umetnost vrača k ljudstvu oziroma k tradiciji, da se navžije novih moči, a tudi da preteklost nanovo doživi. Ravno iz tega je vstal tudi gori omenjeni novi smisel za vrednote ljudske kulture.

Toda tisti, ki na ta način roma k svojim dedom in očakom, zdaj ni ljudstvo, ki za čas in renesanse nima smisla, nego narod kot subjekt, narodna visoka umetnost. In kar se tiče zavesti, kaj pomeni ljudska kultura za narod, ni stvar ljudske, temveč le narodne vzgoje. V naravi stvari leži, da govorec o ljudski umetnosti ne smemo mimo naroda, ki mu pripada, zlasti še, ker dobimo od te strani novo pojasnilo za marsikaj, tako zlasti za subjektivno vrednotenje ljudske in narodne umetnosti. Če se obe razlikujeta po objektivnih točkah, se morata zdaj še po subjektivnih.

Narod razpada kot navzdol obrnjen lik v nešteto majhnih celic, pokrajin, skupin, rodov in tako dalje, iz njih raste. V isti smeri razpada njegova umetnost v nešteto ljudskih umetniških izrazov, lokalnih stilov, ki so v njej prvenstveno važni. Ta usmeritev je v ljudski umetnini glavno in edino. Naj prihaja s tega ali onega konca, notranja vrednota ljudske umetnine, ki jo uživaš, mora delovati ravno v teh smereh, to pa se ne pravi nič drugega kot sledeče: Bolj nego na golo uho in oko mora ljudska umetnina apelirati na tvojo kri in tvoj čut in po vsem, kar je v tebi zemlja in snov, se moraš nenadoma začutiti povezanega z

njo in s plastjo, ki je melodijo rodila in ki na njima stojiš. Tako boš ljudsko umetnino užival prav za prav ne kot abstraktni lepi stvar, nego kot matico, iz katere ljubko izvira vse večje in višje ustvarjanje naroda in ki jo je treba pred vsemi sovražniki braniti. Kako je smehljal te matice lahko žalosten, kjer je dih civilizacije oplazil njen dom in ogrozil njeno življenje! In kako nasproten je temu razmerju človeka njegov odnos do visoke umetnosti! V samolastni zakonitosti, ki ji podlega, si postavlja visoka umetnost svojo stavbo, ki je v rahlih ali pa nobenih zvezah z rodno, ki ima svoje posebne naloge in poglede in ki meri na ven, od doma proč, stremeč doseči najboljšo, kar ima tujina. Tu gre za visoko kulturo umetnosti in za največjo popolnost v njeni izobrazbi, ki jo je tako rekoč mogoče doseči šele na račun naroda in ljudstva. Tu že odločajo poleg genijalnega daru znanje, vzgoja, omika. A odtod ne vodi neposredno nobena pot nazaj, nego potom čistih umetnostnih vrednot v široki svet. Ljudska umetnina — je pa le z umetnostjo pod pazduho pot domov.

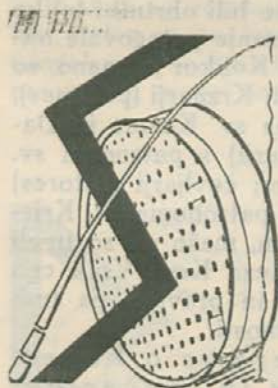
Tu smo doslej marsikaj povedali o tem in onem, kar je v zvezi z ljudsko umetnino, ničesar pa še ne o tem, kako izgleda ona sama. Kakšen je pravi obraz ljudske umetnine? Dejstvo, da se izdelki ljudske upodabljajoče fantazije nahajajo večinoma na predmetih vsakdanjega življenja kot je pohištvo, noša in podobno, čemur odgovarja v petju in plesu kulturni in praznični plesni cikel, zdravica itd., v poeziji pa rimana vremenska modrost in še to in ono, nam že da slutiti, da ljudska umetnina nima intencij ustvarjati lasten življenjski prostor umetnosti, nego le služiti ostalemu življenju in ga po svoje tolmačiti. Ta njen osnovni princip smemo imenovati ornamentalizem, kajti vse, kar izvede, ima vlogo in značaj ornamenta, ki krasi sicer pristo in golo vsakdanjost, le da ima v nekaterih posameznostih (ples) tudi lahko zabrisan značaj kulta. Ornament je pa v bistvu navezan na ploskev in je sam linearno razdeljena ploskev, vzorec. Vse iste stilne zakonitosti srečamo dalje na področju

barve, kjer ljudski slikar nikakor neče z barvo modelirati niti se ne poslužuje tonov ali t. zv. lokalnih, t. j. stalnih barv predmetov, nego barva posamezne dele po svojem barvnem občutju in po principu čistega kolorizma. Tako je iz povedanega razvidno, da je ljudskemu slikarju tuje upodabljanje figur, prostora ali drugih telesnosti in da bo tudi vse to, kadar prevzema iz visoke umetnosti, skušal spremeniti v preproste, kar se da ornamentu približane tvorbe. Ljudska umetnina je vselej in povsod le linearno razčlenjena in okrašena ploskev, arabeska, duhovita modrost, ki je tako rekoč zadnja beseda, je melodija, ki ne more pogrešati nobene izmed dialektoloških posebnosti.

To bi bil nekak idealni tip, ni pa seveda nujno, da je povsod zastopan in to tem manj, ker je evropska kultura sama med seboj zelo heterogena. Kulturno- in umetnostno-geografsko delimo Evropo v tri zone: nordijsko (severno), srednjo in sredozemsko. Za nordijsko zono je značilen ornament, geometričen, abstrakten ornament, ki so ga z raznimi selitvami severna ljudstva zanesla tudi v Grčijo. Za sredozemsko zono je nasprotno značilna figura. V srednji, to je nekako podonavski zoni, se oba pola srečujeta in izenačujeta. Kaj odgovarja temu v glasbi, o tem naj govore drugi. Slovenija pripada južnemu robu srednje zone in dočim gleda Bela Krajina zgolj ornamentalno, vidimo v izteku Vzhodnih Alp na Gorenjskem figuralno motiviko, ki je pač prišla iz Sredozemlja in je za Grčijo in Italijo značilna. Že po teh dveh tipih je Slovenija zanimivo prehodno ozemlje dveh kultur: eni pomeni ljudsko umetnost ornament (sever), drugi pa figura (jug). Tako je razmerje vsaj v predzgodovinskih plasteh, kamor mora raziskovalec ljudskih kultur neprestano v šolo; tak je približno obraz naše zemlje ob prihodu Slovanov. Ti sami so k nam prinesli ponovno severni element in še bolj izrazito ornamentalno gledanje, toda najbrž je šele z njimi prišla tudi ona bogata vegetacija v naše ornamente, ki je sicer sploh za Slovane značilna. Manj važno vlogo ima

pri nas živalski motiv, ki je kolikor danes vemo, doma v evrazijskih stepah in ki so ga absorbirala ljudstva v ogrskih ravninah, med drugim tudi Avari.

Skoro vsak izmed teh motivnih tipov predstavlja tedaj svoj kulturni krog in svojo realizacijo ljudske, a posredno seveda tudi visoke umetnosti. Vendar pa ravno na področju ljudske umetnosti, ako odštejemo vse druge komponente, zopet in zopet zadenemo na oni stalni zakon primitivnega gledanja, ki smo ga zgoraj omenili, na ornamentalno in ploskovno mišljenje, na čisti kolorizem in podobno, to bodisi ko gre za figuro, bodisi ko gre za žival. Ljudska umetnost je pač umetnost najosnovnejšega izraza in oblike. Za to je zgodovina polna zanimivih primerov. V okviru antične kulture doslej ni bilo mnogo govora o ljudski umetnosti, zakaj ravno ta nam je podarila visoko umetnost. Neprestani dotok tujih ljudstev pod helensko nebo je



tarodavna je ribniška domača obrt in trgovina s suho robo in lončarskimi izdelki. V listinah je sicer izpričana šele v 15. stoletju, sega pa gotovo že v najdavnnejše čase. V prvi polovici 15. stoletja so se začeli turški vpadi, po katerimi je Ribnica silno trpela. Poljski pridelki so šli po turških tolpah leto za letom v nič, dolina pa je bila gosto obljudena. Treba je bilo drugod iskati zaslužka. Naravna posledica je bila, da so se Ribničanje še bolj oprijeli domače obrti, suhe robe in lončarstva. Te izdelke so spečavali v Trst, Istro, Primorje, Gornjo Italijo in tudi daleč proti severu. Poleg suhe robe so tudi mnogo trgovali z usnjem, krznom in polhovimi kožicami, ki so jih za Valvazorjevega časa prodajali v najoddaljenejši države, posebno pa na Benečansko. Nazaj

tu odlagal vse, kar je stremelo za avtonomno duhovno kulturo, dočim so doma, na severu ostajali vedno bolj v objemu preproste ljudske umetnosti. Ta izraz velja in je veljal do nedavnega samo za sever, čeprav so tu razne lesene umetnine (ladja iz Nydama) imele isto kulturno vlogo kot na jugu kipi. V novem veku so vlogo starih ljudstev severa prevzeli Germani in Slovani in ko mislimo na ljudsko umetnost, mislimo zlasti na ta dva ljudska kroga.

Vsekakor bomo našli v kulturni ostalinah davnine marsikaj, kar je bistveno prispevalo k nastanku naše sedanje kulture. Razstavitev v elemente nam utegne pokazati vse ono, kar danes in svoj čas nismo bili mi sami, zato pa bo tembolj jasno sredi vsega zasijalo tudi naše najresničnejše bistvo, kakor je bilo samo na sebi in kakršno je potem postalo v boju s tujimi močmi.

Rajko Ložar.

grede so tovorili sol, kar jim je donášalo novih dohodkov.

Ti potujoči ribniški trgovci so bili zelo udarjeni, ko je cesar Friderik IV. s svojim pismom z dne 8. marca 1477 povišal Lož v mesto. V tem pismu določa, naj se kolikormoči v mestu pospešuje trgovina da se od Turkov opustošeni kraj nekoliko odpomore. V ta namen je odredil, da morajo vsi tovari, naj prihajajo odkoderkoli, iti skozi Lož in plačati cestnino, oziroma mestnino in mitnino. Ribničanje so bili s tem zelo zadeti, ker so morali prehoditi pot skozi Lož proti Istri in Trstu in dalje ter vrhutega še plačevati. Zato so si Ribničanje in Ložani često skočili v lase.

Ob koncu 15. in v začetku 16. stoletja pa so postali turški vpadi za Ribničane prava šiba božja. (Grajski arhiv ribniški, vol. VI. 22.)

V teh razmerah so se morali prebivalci Ribnice in Kočevja še prav posebno oprijeti domače obrti, suhe robe, da so si po svetu služili kruh, ker jim ga je doma odjedal Turek. Valvazor poroča, da so v

njegovem času izdelovali v Bukovici, Danah, Gorenji vasi, na Jurjevici, Gori, v Sajevcu, Zamostcu, Žigmaricah, Kotu, Sodražici, Sušju in Ravnah povečini leseno robo. Lončarji pa so bili ob njegovem času v Dolenji vasi, ki je štela nad 80 hišnih števil, v Goriči vasi, Hrovači, Nemški vasi, Otavica in Prigorici. Valvazor tudi pripoveduje, kakšni so bili ti izdelki, namreč škafi, keblisce, golide, putrihi, žlice, krozniki, sklede, škatle, rete, rešeta in druga lesenina, ki so jo raznašali po celi domači in drugih deželah. Zgodovinar trdi, da je bil to tudi glavni dohodek Ribničanov.

Ravno ob času najhujših turških napadov okoli leta 1490 pa so pretile razmere uničiti to domačo obrt in trgovino. Razvile so se zadruga ali cehi po mestih, ki so dobile izključno pravico do rokodelstva in obrti. Prišla je tudi prepoved trgovanja po deželi. Obrtniki so postali poseben stan z mnogimi privilegiji. Kmet ni mogel več prosto trgovati in kupčevati s svojimi izdelki in pridelki niti jih ni smel na trgu izpostaviti in razpoložiti na prodaj, ako ni pripadal organiziranemu cehovstvu. Domača obrt je začela propadati. Ribničanom in Kočevcem je pretil gospodarski pogin.

Ribničani so se v tej stiski obrnili do cesarja Friderika za pomoč. Cesar Friderik je bil vendar gospod Ribničanov, ki so se mu po izumretju celjskih grofov leta 1457 prostovoljno podvrgli, graščini ribniška in ortneška pa sta bili tudi cesarjevi. Cesar je res leta 1492 Kočevcem in Ribničanom izjemoma dovolil, da si smejo s prosto obrtjo in krošnjarstvom služiti kruh, ker se vsled turških napadov s poljedelstvom niso mogli več preživljati. Saj je prišlo že tako daleč, da so ljudje resno mislili popolnoma zapustiti svoje domove in si drugod poiskati mirnejših selišč. Listina cesarja Friderika pa je Ribničanom dovolila izvažati živino, platno in »razne lesene predmete, kakršne sami doma izdelujejo«, na Hrvaško in druge obmejne kraje. Ta listina je Ribničane rešila pred gospodarskim propadom.

Ribniškim krošnjarjem s suho robo in lončarskimi izdelki tudi ni bilo treba plačevati gosposki nikakih pristojbin, razen, če so se ti izdelki prodajali ob sejnih na stojnicah, od katerih je gosposka pobirala svoje takse. Plačevati pa so morali rešetarji in lončarji cestnino in mitnino, kadar so razvažali svoje proizvode s kljuseti. Z Benečani leta 1518 sklenjeni mir je zaprl Kranjcem zopet Istro, kamor se ni smel voziti noben kranjski pridelek ali izdelek, razen če se je plačala carina v Trstu. Celo z neotovorjeno živino se je moral vrniti prodajalec skozi Trst domov, da ta ne bi izgubil svojih dohodkov. Trgovina z ribniško suho robo in lončarstvom je bila z Notranjsko, Istro in Benečijo poprej zelo živahna, s temi odredbami pa je bila dokaj otežkočena. Tudi sol, ki so jo od tam tovorili, se je podražila. Zato je začel Ribničan rajši pred Trstom po Notranjskem prodajati svoj »lončeni bajs«.

Kakor trgovina tako je tudi domača obrt v ribniški dolini bila vedno hud boj za obstanek. Vendar so bili obrtniki toliko na boljšem, ker so se zanje potegovale njihove zadruga ali cehi. Kolikor je znano, so bili v Ribnici ti-le cehi: Krznarji (peliones), ki so imeli za patrona sv. Kozma in Damijana; strojarji (coriarii) s patronom sv. Janezom Evangelistom; čevljarji (sutores) in krojači (sartores) s patronoma sv. Krispinom in Krispinijanom, mašo pa so imeli zadnji na dan sv. Janeza Krst. Vsak ceh je imel svoje statute in pravice, pa tudi svoje cerkvene pobožnosti.

Nikjer pa ne beremo o kakem cehu rešetarjev in lončarjev, ki sta bili glavni obrti ribniške doline. Ko je cesarica Marija Terezija dne 20. oktobra 1749 ukazala občo revizijo cehov in zadrug ter njihovih privilegijev, te revizije pri rešetarjih in lončarjih ni bilo, ampak jim je dovolila, da tudi v prihodnje svobodno izdelujejo in svobodno prodajajo svoje domače proizvode. Zato so jo Ribničanje imenovali »mater rešetarjev in lončarjev«. Tudi pri teh domačih obrtnikih ne najdemo nikakega svetniškega patrona ali cerkvenih pobožnosti kakor pri cehih.

Suha roba in lončarstvo sta bila pri Ribničanih vedno svobodna domača obrt. Ti niso poznali nikakega mojstra, razen očeta, ki se je od njega učil delati obodi sin, rešetna dna plesti pa tudi hčere. Vsaka družina je delala v svoji hiši, ob primernem času pa sta oče in sinek nosila krošnjo po svetu ali pa razvažala svojo robo s kljusetom. In to že od starodavnih vekov. V Trstu so se ustavljali v slovenskih gostilnah, ki jih je bilo v 15. stoletju tam zelo mnogo, ter popevali svojo narodno himno: »Sem Ribničan Vrban, po cejlem svejtu znan« ali »Vre vre vre, mi smo Ribničanje« in uganjali svoje burke. Tako je neki Urban iz Stične, ki je imel v Trstu gostilno, leta 1498 okresal Martina iz Ribnice, ker mu ni plačal pijače. (»Ponedeljski Slovenec« 1934, št. 45, po Don Jacopo Cavalli »Commercio e vita privata di Trieste nel 1400.) Hodili pa so tudi na Hrvaško, v Slavonijo, kjer so zamenjavali suho robo za žito, v Dalmacijo, Avstrijo, Ogrsko, celo na Češko in v Tirole.

Kakor so rešetarji delali vsak v svoji hiši, tako so se lončarji shajali v svojih ožagah, kjer so žgali lonce in pečnice. Vsak namreč ni mogel imeti svoje ožage. Tam

so posedali in kurili po cele noči in si pripovedovali svoje doživljaje s krošnjarske poti ter se bahali, kako so tega ali onega prekanili, zraven pa lagali kar na debelo. To je dalo Ribničanom njih šegavi značaj. Vsi krošnjarji so bili prav živ časopis, ki so prenašali novice iz kraja v kraj. Ljudje so jih radi poslušali, jih prenočevali in prehranjevali, zlasti ako jim je potujoči krošnjar popravil kako rešeto ali reto, tako da so s potovanja lahko prinašali lepe denarce. »Laboro mleka si zgovarja, v roke kruha, v aržet dnarja«.

Ker je imel vsak krošnjar doma tudi nekaj posestva, ki ga je obdelovala družina, zimski čas pa je izpolnil z izdelovanjem domače robe, ni poznal brezdelja in je imel dvojen vir dohodkov. Zato ni poznal revščine, posebno dokler se je oblačil v domačo tkanino. Dobro volje je bil, vedno šegav in rad je pel. Danes, ko je težko dobiti dovoljenje za prehod državnih mej in vse pravice dosti stanejo, je tudi Ribničan zelo udarjen. Posebno lončarstvo pojema, ker ga izpodrivajo tovarniški izdelki, lončeni piskri pa so že skoro izginili. Samo v Dolenji vasi je še nekaj ožag.

Anton Skubic.



esem preprostega naroda je narodu svojstvena, tradicijska, v njenem skupnostnem instinktu zasidrana ljudska ali v najširšem pomenu besede narodna pesem, ki živi v ustnem izročilu naroda.

Ustvarjali so jo trubadurji, guslarji, godci, skladatelji duhovnih in posvetnih pesmi, predikantje, duhovni in učitelji, ljudski pesniki — pevci, od gospoda do berača: umetniško čustvujoči posamezniki, ne narod-celota. In zopet so jo posamezniki, narodni pevci pod lipo, tabor — vojvode,

potujoči študentje in rokodelci, furmani, flosarji, božjepotniki, terice in predice v izbi, kosci in žanjice na polju, ki jih je vodil pristni glasbeni instinkt, sprejeli za svojo, jo svojstveno presnavljali in jo tipično prevrednotili: iz individualno stilne vrednote je nastala tipična, od naroda adoptirana, vsemu narodu lastna umetnina.

Narodna pesem je doživela epohalen razvoj, ne da bi pri tem spremenila svoj značaj, pristnost in izraznost, ko se je mogla tesno nasloniti na umetno pesem izobražencev. Čim bližje je stremenje, do jemanje in pojmovanje, čim pristnejša nazornost ustvarjajočih krogov sprejemajočim plastem naroda, tem bližji smo enotnosti, tem živejša in neposrednejša je plodna vplivnost ustvarjajočih na sprejemajoče primitivno ljudstvo.

Čim ugodnejše življenjske pogoje je snovala usoda narodu, čim udobnejše, »romantičnejše« je bilo življenje v domačem krogu, čim sprejemljivejši je bil zanj položaj v mednarodni komunikaciji, čim jasnejše je bilo njegovo časovno kulturno gledanje, čustvovanje, nazornost, vse bolj vesela, brezskrbna, jasna, silna je bila melodija, ki je kipela narodu iz grla. V dobi težkih notranjih in zunanjih bojev in kritičnih napetosti, v znamenju socialne revščine in trde borbe za obstanek, v časih, ko je narodnega pevca tlačila mora težkih spoznanj, temne razdvojenosti, ni mogla primitivna fantazija, soustvarjajoča sila narodovega duha, sodelovati, narodna pesem je umolknila — a ne umrla.

Narodna pesem je zrcalo narodne psihe, je sinteza vsega njegovega stremljenja, hotenja, stvarjanja, je tipično stilna usedlina vseh kulturnih dosegljajev na njegovi življenjski poti od rodu preko ljudstva do naroda v visokem pomenu besede.

* * *

Narod ni masa, je bolj ali manj homogena skupnost ljudi sorodnega, pristnega duhovnega življenja, ki ga vodijo enotne produktivne smernice. Tako je narod živo zmiseln organizem premnogih življenjsko nujno izoblikovanih, socialno diferenciranih bioloških plasti, ki jim odgovarja njihovem dejstvom v medsebojnemu občevarju primeren funkcijski ritem. Na svoji življenjski poti je narod skozi epohe svojega gledanja, snovanja, ustvarjanja pričel pojmovati in diferencirati različne ritme, ki so ostali zapisani narodu v njegovi sintezi spoznanj kakor posamezniku od zorne mladosti v zrelejšo dobo. Narod je ohranil v spominu diferencirani ritem vitezov, vojščakov, obrednih plesov, velikih taborprocesij, domačih in tujih vojska, kmečkih uporov, kar vse je dalo zgodovinski ritem, ki mu je ostal v podzavednem spominu. Ni še dolgo tega, kar smo razlikovali v pestrem snovanju narodove žiti-bitosti ritem koscev, žanjic, predic, mlatičev, flosarjev, furmanov, rokodelcev vseh vrst; ta pestri unisono našega vsestranskega snovanja bi mogli imenovati zmiselni delovni ritem

snujočega, dejstvomčnega slovenskega naroda. Ta ritem je v okviru preprostosti, vesele naivnosti, zaupanja v se, v svoje delo in v delo sorojaka spočel in oblikoval narodno pesem dela. Kakor je dalo raznovrstno delo tej narodni pesmi svoj tipični ritem, tako je delapust v zmislu sproščenja ustvarjal pesem mirnega, samosvesti in upanja polnega počitka.

Zgrešeno bi bilo smatrati snovanje ljudstva-naroda za zgolj mehanično delovanje, posnemanje in misliti, da sprejme vse stvaritve aktivnih krogov: le ono in samo ono, kar mu godi, obdrži, asimilira in strne s pivotnimi usedlinami. Njegova izbirčnost in konservativna ohrana duhovne zapuščine zaostaja sicer za »kritičnim« izborom in subjektivno stilnim izrazom aktivnih, ustvarjajočih narodovih sil, more pa postati vsak čas pomembna za umetnostni razvoj celotne narodove kulture. Tradicijska presnova ter impregnacija z vsemi odlikami narodu lastnega svojstvenega stila vodi do regeneracije umetne glasbe, kadar ta degenerira in v svojem snovanju zaide. Kar si je narod doslej le izposojal, svojstveno presnoval, toda pristno ohranil, s pridom vrača.

Najstarejša narodna pesem v širokem pomenu besede hkrati s prvotno sakralno glasbo (duhovno pesmijo), ki se je narodni pesmi ob boku razvijala in pri večini narodov pronicala v narodno pesem, je bila pri vseh narodih vir umetne glasbe do konca 19. stol.

Študij narodne pesmi je pokazal, da se je melodija vse bolj ohranila kakor besedilo, ki se je snovno spremenilo situaciji in uporabi primerno. Pod uplivom obeh teh činiteljev so se preoblikovale mnoge duhovne pesmi v posvetne. Narodna pesem, tudi starocerkvena je v najglobljem zmislu romantična, kakor je sploh vsako verstvo v jedru združeno z »romantiko«, t. j. s poetično predstavnostjo.

Motreč časovno stilni razvoj umetnostnih epoh spoznamo, primerjajoč primitivno glasbo z visoko stilno umetnostno tvorbo, da se stilni elementi, estetska, etična in religiozna nazornost obenem z veselo —

iskreno — pobožno naivnim poslušanjem samega sebe za druge krije pri obeh umetnostnih tvorbah. To duhovno edinstvo, eminentno sočustvovanje stvarjajočega umetnika z ljudskimi plastmi in obratno, to diferencirano pojmovanje in dojemanje občestvenosti, ta »sensus communis« nam predstavlja v prošlih epohah glasbenega razvoja tri poglobitve glasbene činitelje: skladatelja, izvajalca in poslušalstvo kakor tri sicer funkcijsko diferencirane, toda čustveno ozko povezane plasti organizma, ki bi ga v tem zmislu takrat vseprej smeli imenovati narod nego danes.

Ko bo retrospektivna zgodovinska distanca dovoljna, bomo razumeli, da so bili veliki mojstri narodov (J. S. Bach, L. v. Beethoven, J. Haydn, B. Smetana, A. Dvořák, L. Jánáček, M. Glinka, J. M. Musorgskij in dr.) le nadaljevalci narodne pesmi, in da med umetno glasbo nemških klasikov, čeških romantikov in ruskih novatorjev ter njih sodobno narodno pesmijo v bistvenih potezah ni načelnih razlik. Slovenci moremo na žalost imenovati redko število svojih mojstrov pesmi, ki stoje v primernem razmerju ob strani svetovnih glasbenih velikanov. Vendar se zgane vsakemu pravemu slovenskemu pevcu srce, če zasliši prelepo pesem naših že tako malo znanih in še manj spoštovanih Ipavcev, D. Jenka, A. Hajdriha. In tako je pronicalski skupni stilni element narodov v njih narodno glasbo v širšem pomenu besede: skupno motiviko, skupno izraznost najvišjih čustveno izraznih napetosti veselja in žalosti, elementarne mitično-religiozne, etične, estetske vrednote so veliki glasbeni duhovi zajeli prav iz življenjske zakladnice svojih narodov in jim stilno pristno ustvarili trajne umetniške forme v obliki kantat, sinfonij, narodnih oper. Kdor doživi Bachov Matejev pasijon, Smetanovo Má vlast, Musorgskega Borisa Godunova, ta ne bo samo vedel, kaj je pristno nemško, češko, rusko — spoznal bo nazornost teh narodov na najvišjih vrednotah pristnega, njim lastnega izražanja v stilno dograjenem narodnem glasbenem jeziku.

* * *

Domovina preproste narodne pesmi ni bila nikdar mesto. Kar se je v drugi polovici 19. stol. in v našem veku »pelo« v naši prestolnici in po tako zvanih mestih in trgih, so bile od preprostega ljudstva slabo prevzete izposojenke ali pa popevke, ki so že vnaprej cikale na hoteno trivialnost, ki se hinavsko javlja povsod, kjer se elementarna primitivnost namenoma pari z zgolj civilizatorično lažikulturo.

Čas meščanske in malomeščanske kulture, životarjenje njenega življa, ki je izoblikoval zgolj za obstoj borečo se maso, brez kakršnekoli duhovne premoči, predstavlja faktor, ki utriplje v čisto drugačnem delovnem in nagonsko-čutnem ritmu, kakor je pristen preprostemu človeku. Le ta je pričel z neverjetno brzino in intenzivnostjo razkrajati primitivno ustvarjeno narodno pesem. Hkrati pa so meščanska središča, v prošli dobi kulturna žarišča, izgubila potemtakem svoj dejavni pomen, narodna pesem je izgubila plodna tla.

Desetletja sem so potiskali napor notranjih sil in vsebolj zunanji vplivi narodno pesem v ozadje. Ekstremne napetosti na prelomu dveh velikih epoh ne dopuščajo narodu razgleda, razkrajajo umirjeno zadovoljstvo in njegovo stvarno dejavnost. Zato današnji čas ne pozna sodobne narodne pesmi, ki bi imela pravico samoraslega naziva, moč in veljavo. Ravno to upravičenost in vrednost pa svedoči primitivna narodna pesem na začetku prošle ali bolje rečeno propadajoče romantične epohe.

Naše lepe stanovske pesmi, pesmi veselih praznikov je prekril bučeči ritem stroja, moderna racijalizacija obratovanja bo skoro izenačila delovni napor s sproščenjem počitka, praznika ne bo več, delapusta skoro ne, niti nedelje.

Moderna »tendenco« gre za tem, da bi veselje in žalost kolikor moč izravnala; mesto ljubezni imamo bolj ali manj »rahlo« poskusno razmerje, da si sodobni človek čim bolj zagotovi prostost in da bi ne bila njegova notranjost od afektov preveč presunjena ali oslajljena. Navzlic vsej tej prizadevnosti moremo govoriti o sodobni du-

ševni obrabljenosti, ki čudovito leno reagira. Česar včasih ni bilo moč povedati, in je vendar moralo biti izrečeno, to je zapela narodna pesem, ne za druge, sama zase in za vse, ki jim je bilo sproščeno čustvo nujni izraz življenja. Mesto pesmi rabimo danes racijonalizirane fraze, ki izražajo poskusno pridobljena izkustva.

Neučakovski hrušč jazz-ritma, ki odgovarja sodobnosti vsebolj nego mirna kantilena pristne narodne pesmi je zavladal. V prejšnjih epohah sta zadovoljila koral in narodna pesem estetske želje najširših narodnih plasti, danes nas zaglušno omamljajo reproducirana zvočnost radia, zvočnih filmov, gramofonov, kavarniške in pojačane koncertne glasbe. Za intimno pesem ni prilike, ne časa, niti volje, vedno večja je pevska pasivnost. Pevska društva bi bili morda še edini braniki proti tej onemoglosti, v kolikor niso že zašla od svojega pravega namena. Uprav sportno naporno in dolgotrajno pripravljane pevskih tekem in osebna častihlepnost pevovodij bo skoro vničila nekdanje iskreno shajanje k lepemu petju in muziciranju sebi in drugim v veselje.

Plitko politikovanje po shodih, navdušenje obhodom in sportnih prireditev je rodilo popevke vseskozi pretresljivo revne melodije.

Sodobna duhovnost s svojo komplicirano racijonalizacijo je brezidejna, nepristna, sama v se zaverovana obrnjena v plitki, bedasti, spolzki šlager: kvantarska popevka ulice, nujen plod socialnih razmer, ki jih ni mogoče odvrniti, je nadomestila preprosto, resnično, pristno narodno pesem.

Niti za sočustvovanje, še manje za ustvarjanje ne nudi sodobna glasba narodu kakršnekoli življenjske osnove. Jazz je v opreki s primitivnim čustvovanjem naroda ter učinkuje v primeri s prošlo slovensko pesmijo moralično - etično - estetično destruktivno. Produkt židovsko-kozmopolitske konjunkturalne potence čutnost in je ne dviga etično; narodna pesem na doseženi ravni svojega razvoja ne more črpati

iz živalske primitivnosti, poleg tega je besedilo povečini bedasto prazno, muzikalna vrednost pa tako šibka, da živi en primer te produkcije komaj pol leta in že ga odrine sodobnejši naslednik.

Pokazal sem na skupni stilni moment narodne glasbe v širšem pomenu besede in umetnih tvorb prošle epohe. Popolnoma drugače je seveda s sodobno »novo«, t. j. atonalno glasbo, ki šele stoprav zasluži ime umetna glasba. Ona je bistven antipod narodne pesmi v dosedanem pomenu besede, in kriza narodne pesmi v širokem pomenu je največ delo sil, ki so ustvarile »novo« muziko.

Načela sodobnosti so izoblikovala v estetskem snovanju, dejstvom, v nazornosti modernega človeka dvoje nasprotujočih si tipov: prevladujejo malikovalci »resnične stvarnosti«, manjšina zagovarja primitivno naravnost. Prvi so šli s časom, ki zahteva nujne racijonalizacije, t. j. tako zvane resnične stvarnosti (kdaj je bilo na svetu kaj resničnega, in kdaj bo kaj stvarnega v čustvenem življenju?). V zmislu te opredelitve bi bil konkretni izraz te nazornosti v katerikoli umetnostni panogi bolj vpravičljiv nego v glasbi. Razvil in nastal je izrazito racijonalističen sodoben stil v arhitekturi, plastiki, poeziji, celo oblikovanje strojev smemo imenovati racijonalistično zmiselno, le pesem in sploh sodobna glasba je ostala zgolj »stvarna«. To ne odgovarja niti značaju niti eksistenčni upravičenosti glasbe, ako premislimo, da je namen muzika, zadovoljiti le primitivno gon do golega igranja, petja, sploh muziciranja najprimitivnejša stopnja glasbenega dejstvom. Sodobna glasba nima smerice, one vodilne motorične duhovne črte, ki bi upravičevala njeno eksistenco, ji dajala pomen poslanstva, uvrščala sodobne glasbene stvaritve v biološki krog narodovega organizma.

Jasno je, da iz sodobne nazornosti šlagerstva in modnega terorizma brezidejne kozmopolitske atonalnosti ni pričakovati kali in oploditve slovenske narodne pesmi.

* * *



Motreč stilno kritično stremenje, in preko njenih dojmov in pojmov ustvarjanje sodobnosti v njenem lastnem kulturnem zrcalu, bi sodeč po tem duhovnem obrazu, po njenem »état d'âme« imenoval sodobnost prehodno dobo racionalistično konjunkturalnega življenja pod komando mednarodno židovskega šlagerja in modernega terorizma kozmopolitske atonalnosti. Tolaži me edino zavest, da so produkti te mesalianse kratkega življenja: danes reklamirani šlager izpodrine čez teden drug, stvarnejši, sodobnejši; s trudom zmašena atonalna »komplikacija«, ustvarjena za somišljenike, za »ožji krog pravilno orijentiranih« preplaši za dobo ene prireditve izvajalce in poslušalce, morda čitaš o njej še kakšno hvalnico, češ da je bila preko vsega pričakovanja in da nas bo dostojno reprezentirala v tujini, nakar roma za večne čase v domač arhiv. Takšnih kulturnih vrednot nima narod niti časa niti volje sprejeti ali celo uvrstiti v svojo življenjsko zakladnico. Komur je ostalo v tej dobi kritičnih napetosti, socialne in duhovne revščine, jazz razgrajanja in gluhe atonalnosti poleg trdega boja za obstanek še kaj zmisla za naravno glasbeni ton, kaj fantazije, pristne romantike, naravne estetične, zdrave etične vesti, ta je že davno obrnil svoje poglede nazaj v epoho, ko so se estetska stremjenja ustvarjajočih in sožitje vseh plasti našega rodu zbližala do soustvarjanja.

Samoposebi se razume, da je treba nujno ohraniti staro pristno narodno pesem v napevu in besedi kot neprecenljivo kulturno vrednoto ter jo narodu vrniti (Jánáček: Vrnite narodu njegovo biblijo!) To pismo seveda se ne bo smelo prilagoditi »sodobni stvarnosti«, ampak bo moralo iti med narod ohranjeno v svoji celotni pristni obliki, kakor jo je narod ustvaril.

Vsa zdihovanja o revščini naše narodne pesmi, ki jo vsak čas apostrofira ta ali oni naš glasbenik, so argumenti zelo omejenega etičnega obzorja in površnega poznavanja naše narodne pesmi. Pisariti o revščini svojega naroda in mu očitati, da nam je dal v primeri z drugimi revno pesem, je

nizkotno zmerjanje samega sebe; besediti na uho vsemu svetu, da naša narodna pesem ni za moderno uporabo, je v skladu z »moderno stvarnostjo«, priča pa tudi, da takšen klicar ne pozna mnogo preko nekaj sto spak iz najnovejše dobe, o pristnih naših in tujih narodnih pesmih pa ne ve dosti več povedati (citirati v originalu takšnih nekritičnosti ni vredno — habeant sibi!). Prve sorte zmerjavci naj premislijo, da more narod, ki nima časa in možnosti za individualno ustvarjanje v svoj kulturni krog sprejeti le njemu pristne kulturne vrednote. Zato naj ustvarjajo mesto besedi takšne pesmi, ki bodo po svoji pristnosti, intimnosti in naivnosti narodu vzor, kakor so mu bile svoj čas Prešernove in Ipavčeve. Druge sorte oratorji naj nam ne govorijo toliko o »modernej umetnosti od včeraj«, o »sodobni atonalnosti od danes« in o »zastareli romantiki«.

Vse zdihovanje, oratorstvo in vse sodobne stilne kritike ne bodo ustvarile ene slovenske kantate, sinfonije ali narodne opere. Prepričan sem, da smo v glasbenem stremjenju in ustvarjanju, v kolikor smemo to imenovati še pristno naše, komaj tam, kjer sta našla Čop in Prešeren Čbeličarje, če primerjam našo neprimerno visoko izoblikovano poezijo z glasbo, o pristnem našem glasbenem jeziku ni da bi govoril.

* * *

Narodna pesem, popevka »v narodnem duhu« in romantika so danes preširoki pojmi, da bi jih mogli rabiti kakor splošno pomembne besede.

Narodna pesem ni kvaliteten pojem: poznamo slabe in dobre pesmi. Najstarejša tipična narodna pesem ni »v narodnem duhu« niti »romantična«, ni »sentimentalna«, ona je samo pristna. Romantična izgleda v sodobni luči, če mislim na odklon sodobnosti, na željo po prošlosti.

Pesem »v narodnem duhu« je jalov pojem, pomenja uživati ali le vmisliti se površno v narodnostno oblikovanje, skladati iz naroda toda »za narod«, »v narodnem tonu«. Za resnega muzika vsekakor odvraten pojem: brez števila plehkkih, oslad-

nih, sentimentalnih popevk za moški zbor, prirejenih za glas s spremljevanjem klavirja ali kitare v tako zvanem »lidertafel-stilu« s površno patino narodnega tona prevlečenih, v resnici pa sprijenih je pripravilo naslov ob veljavo.

Odkar sta Wagner in Wolf stroge pesniške oblike nadomestila z deklamacijo, velja vsaka pesem vezane pevske melodike brez ozira na vsebino in čustveno sfero za pesem »v narodnem tonu«. Da bo zmeda popolna, smatramo po načelih »nove glasbe« vsako še tonalno glasbo za narodnostno, t. j. splošno dojemljivo. Zaključena forma je najprikladnejša za skladanje kiticnih, rimanih pesmi. Vsled tega zmotnega naziranja bi bilo opasno skladati v »narodnem tonu«: Vižarji sentimentalnih, osladnih, »v narodnem duhu« zloženih popevk bi menda potem imeli prav! Ali morda ne?

Koristno bi bilo, da bi volila pesem zaključene forme že zavoljo enotnejše izraznosti — toda bi morali potem pričeti misliti na povratek k priprostosti pristne izraznosti. Izraz »romantičen« je moderno orientirani mladini postal že skoro psovka! Toda se romantična oblika, t. j. prosta, odprta forma, odvisna bolj od posamezne vrednote nego od volje po oblikovanju in romantična vsebina neprestano zamenjavata. Klic po romantiki je sodobnežu seveda pregrešen, nepojmljiv, urejenega oblikovanja in morda še bolj urejenega človeštva pa menda res nujno pogrešamo. Upravičeno smemo na tem mestu opomniti na likovni vpliv narodne pesmi, ki je danes potrebnejši nego za časa Ipavcev, ko se je narodna pesem še pela.

Naša narodna pesem ne bo umrla, ker vsebuje vrednote, ki niso časovne, toda, dokler bo vladala spekulativna fraza o stvarni resničnosti, jih bo vedno manj, ki jo bodo peli. V novo narodno pesem more verjeti le, kdor je prepričan o novem rodu nove duhovnosti, ki bo izravnal razredna nasprotstva. Nastati bodo morali zopet ljudje, ki bodo vedeli eden za drugega, ki jih bo sočustvovanje s sočlovekom našlo v skupni žalosti in veselju, ki bodo občestveno odgovorni za dogodke, za usodo

svojega naroda. Socijalno razredovanje onemogoča takšno sožitje: malo je še narodnih pesmi, ki bi bile skupna last vseh narodnih plasti. Stroje je mogoče opevati in delo tudi, toda ti slavonspevi ne ustvarjajo čustvenih osnov novi pesmi. Brez čustva — ta trditev je docela nemoderna — ni pristne pesmi, le vzvišeno čustvo, ki se sprosti, da ustvari umetniško vrednoto je večno in se dojmi vsakogar. Vsi renesančni poskusi z vsemi navodili ne morejo nadomestiti pristnega življenja. Novi človek, stvaritelj nove narodne pesmi, bo moral prisluhniti globoko v se, spoznati kar je imel in izgubil, iz tega spoznanja se bo rodila nova narodna pesem.

* * *

Centralni snujoči, stvarjajoči činitelj naše narodne glasbe je ali bi vsaj moral biti ustvarjajoči slovenski glasbenik. On je edini poklican, zato pa tudi osebno odgovoren za kulturni položaj naroda. Njegovo poslanstvo ni v tem, da se peča s kulturno politiko, da se izživlja v časopisnih kritikah, da stremi za poklicnimi senzacijami novih stilov ali v zgolj osebnotnem, povečini brezdušnem rokodelstvu. Najbolj nesodobni nemški Schiller pravi o glasbenikih: Der Menschheit Würde ist in euere Hand gegeben — človeštva vrednost je v vaših rokah, jaz bi zase še pristavil — veslje do življenja in narodna zavest.

Kar se naziva sodobna nazornost, je zavestna negacija vsakršne narodnosti, dá, sama po sebi totalna negacija sleherne pripadnosti: od nje ni pričakovati kaj pozitivnega, najmanj pa pristnega, svojstveno stilnega, resničnega ustvarjanja, ki bi moglo zaploditi narodno pesem.

Kaj nam ob teh trpkih premisah preostane realnega za poglede v bodoče naše glasbeno življenje? Ohranimo in čuvajmo bogati zaklad naše narodne pesmi, učimo se ob njej spoznavati temeljne osnove svojega naroda, učimo se ob primitivnih, pristnih elementih našega glasbenega jezika! Ohranimo našo narodno pesem živo: skladajmo v tem zmislu in pojmo! Narod ugrez-

njen v temo brezsrčne sodobnosti, stiskan od krute mednarodne konjunktore, bo pri-sluhnil svoji nekdanji tako lepi pesmi, bo znova zaživel z njo in v njej. Tako zidamo življenjski most novi dobi, pripravljamo plodna tla novi narodni pesmi, ki bo nastala na podlagi nove nazornosti, ki danes šele kali. Ta pesem bo trda, samozavestna

znanilka delovnega ritma. Te nove kulturne vrednote ne poznamo, komaj da jo slutimo; toda eno stoji: Ni mednarodne umetnosti in je ne bo. Kriza in problem naše narodne pesmi je kriza vse naše narodne kulture in načelno važno vprašanje za vse umetnostno življenje našega naroda.

France Marolt.



Kurent ni bil rad sam; kadar je stopal po samotni, blatni cesti, ali kadar je ležal v travi ter gledal v nebo, so frfotale misli nad njegovo glavo kakor zlohotni črni netopirji. Zato se je na svoji poti vesel pridružil pobožnim romarjem.

Iz vseh slovenskih krajev so se bili zbrali v pisano procesijo. Šli so globoko upognjeni, trudni, prašni in blatni do pasu, kakor poslednji popotniki, namerjeni v dolino Jozafat. Največ je bilo starcev in stark, ali tudi otroci so bili med njimi in celo lepa dekleta je videl Kurent. Stopali so zvrstoma, par za parom, lesen križ se je majal pred njimi. Po zeleni slovenski deželi se je razlegala tista stara in lepa pesem, kakor klic bridkosti in hrepenenja.

»Marija k tebi uboge reve
mi zapuščeni vpijemo!«

Razlegla se je pesem prav do neba hripavo in žalostno ter je vzdihovaje ugasnila nad požetim poljem.

Nato je vzkliknil tenki, trepetajoči glas starke, ki je visoko izpodrečana in do pasu upognjena stopala koj za križem.

»Sveta Marija! — Sveta Mati božja! — Sveta devic Devica!«

Odgovarjalo je sto glasov, trudno pojočih, kruha in tolažbe prosečih.

»Za nas Boga prosil!«

Še v Kurentovo srce je segla tista topa, udana, milo proseča bolest; in njegova misel je bila žalostna.

»Iz vseh teh lepih krajev ste se zbrali, pravi in izvoljeni poslanci svojega naroda! Vaša beseda je udana prošnja, vaša pesem je plaha molitev. Koliko je bilo pač nasute bridkosti v ta srca, da še upanju in zaupanju, ne kletvi in rotnosti ni več prostora? Pahnili so v ječo nedolžnega hlapca, pa se ni branil, še kričal ni; pokleknil je in je prosil: »Daj, o Bog, da mine to trpljenje, da se odpro te zaklenjene duri! — Delal je hlapec, vsem gospodarjem tega sveta je služil, nazadnje pa sklence roke ter prosil: Dajte mi kruha! — Ozrle se bodo nate usmiljene oči Matere božje z Brezja in potolažen boš, hlapec!«

Žalostna je bila Kurentova misel in zmirom žalostnejša.

»Koliko časa je romal Kristus na Golgato? Pač ne trikrat petsto let! Trikrat se je zgrudil na kolena — kolikokrat si se zgrudil ti, narod suženj, in kolikokrat si vstal udan, ukazu božjemu poslušen, ter si zadel svoj križ na ranjene rame? Kristu je pomagal mož iz Cirene — kdo je pomagal tebi, kadar si ležal na obrazu in je bilo trpljenje večje od tvoje moči? — Kje je začetek tvoje poti in kedaj ti je bila sodba govorjena? Kje je konec tega strašnega romanja in kedaj bo sodba dopolnjena?«

Pesem je vzdihovala preko poljane, molitev je kipela do neba.

»Zdravje bolnikov —«

»Pribežališče grešnikov —«

»Tolažnica žalostnih —«

»Za nas Boga prosil!«

Zmirom bolj trudna je bila molitev, hripavi glasovi so ihteli in stokali. Na desno in na levo se je zibal leseni križ pred pro-

cesijo; starec ga je držal trdno z obema rokama, ali koščene roke so se tresle in so omagovale. Dan je bil soparen, sonce je žgalo; s ceste se je vzdigal ilovnat, zadušen prah; usta so bila suha, žolta skorja se je držala lic, oči so komaj še razločile pot.

Takrat je bilo Kurentovo srce do vrha polno usmiljenja. Njegova blagoslovljena roka se je doteknila srebrne strune in zgodilo se je, kakor da je kanil žarek nebeški na črno močvirje. Glave, ki so že do pasu klonile, so se vzdignile; zaprašene oči so pogledale bistrejše, trudni korak je lahkotnejše stopil. Na srce je potrkalo tiho upanje, v žalostne misli je z dobrotljivo lučjo posvetilo veselje.

Še večje čudo se je zgodilo: pesem, prej tako ihteča in bridkostna, se je vsa izpremenila. Besede so bile kakor poprej, ali glasile se niso kakor prošnja in molitev, temveč kakor poskočna napitnica. Objokanim očem je bila Marija resnobna kraljica na zlatem prestolu, potolaženim očem pa je bila vesela družica.

Celó nebo je milejše zasijalo in od daljnih gozdov je zahladil prijazen pozdrav. Kurent je odzdravil s pesmijo tako zvonko in veselo, da so gore zašumele od radosti in da so visoko nad poljem zapeli škrijanci, Bogu na čast in Kurentu na slavo.

Kakor se je prej izpremenila popevka, da se je iz molitve rodila poskočnica, tako se je zdaj izpremenila še beseda sama. Bog nebeški vedi, kako se je to zaobrnilo — ne udanosti več ni bilo, ne vzdihujočih prošenj, ne romarskih pesmi in ne litanij. Telesa, tako globoko upognjena, so se korenjaško zravnila; noge so bile gibke in lahke, kakor na plesu; oči so se prešerno smejale.

In čuj, proti nebu veselemu je vriskaje planila vesela pesem.

»Lepših fantov na svetu ni
kot so ti mladi furmani,
ti mladi furmani!«

Prečudno lepo so bili ubrani glasovi. Kurent je natanko razložil moški, brneči bas tistega starca, ki je nosil križ; ta križ pa se ni več majal visoko nad procesijo, temveč leno se je pozibaval na rami; tudi je spoznal Kurent glas izpodrecane starke: Prav tako tenak je bil in trepetajoč, kakor takrat, ko je prepeval litanije Matere božje. Nadvse prijetni in milozvočni pa so bili glasovi otrok in deklet; poprej, ko je vzdihovala proti nebu ihteča molitev, ni slišal Kurent mladih glasov, ob prešerni poskočnici pa so zvonki in zaupljivi vzkipele do samih svetih nebes. In nebo se je prijazno nasmehnilo — slišalo ni ihtenja in vzdihovanja, pač pa je milostno sprejelo veselo daritev.

V hrib je šla procesija; od tam gori, iznad gozda, je že pozdravljala bela cerkev, pozdravljala je poleg cerkve bela krčma. Romarjem se je storilo ob teh pozdravih, kakor lačnemu, kadar je miza pogrnjena, kakor žejnemu, kadar je čaša napolnjena, kakor jetniku, kadar so vrata odklenjena. Njih pesem je bila prej vesela daritev, zdaj pa je bila svatovsko vriskanje. Kurent sam ni videl, kdaj in kako je bil prehitel procesijo; šel je pred njo in pred križem. In procesija sama ni videla križa več; srca niso več poznala bridkosti, noge niso čutile strme poti; kakor svetla luč je šlo veselje pred romarji in jim je kazalo pot...

Ivan Cankar.

Kurent V. str. 324–327. Nova založba





1.

Prelépo je ravnó poljé.

Prelépo je ravnó poljé,
po pôlji mi en fántič gre,
pa on si póje tak lepó,
tak da bí igra na žvegljó.

»Kaj bi ne bia tak veséa,
da san pri vélki meši bia,
pa tan san vídea Jezusa,
Marijo, svet'ga Józefa.

Marija ga je srečala,
preléro ga je pítala:
»Oj fántič, kaj si tak veséa,
kaj si tak lépo pésem péa?«

Pred njín so cvéle róžice,
za njín so šle sirótice,
sirótice zapuščene,
pri Bógi 'majo 'smílene.«

2.

Ljúbi kónja jáše.

Ljúbi kónja jáše z Rádgonskega grada,
ná konjíči nése sívega sokóla.
Za klobúkom nósi véjo rožmarína,
kónjič zahrzgeá, rožmarín razcveá.

»Ljúba mója drága, kám bom já s konjíčom?«

»Ljúbi mój predrági, v mójo bélo štálo!«

»Ljúba mója drága, kám bom já s sokólom?«

»Ljúbi mój predrági, v móio svítlo kámro!«

»Ljúba mója drága, kám bom z rožmarínom?«

»Ljúbi mój predrági, v móje béle nádra!«

3.

Vóznica.

Méne pa gláva bolí,
za moje lepo lice,
vu vózo so me djáli,
nikdár me ž njé peljáli.
»Povéj da méni, Minka,

kam sí ti sínka skríla?«
Pod vágo sem ga djála
inó ga s péskom sípala.
»Povéj da méni, Minka,
gé je tvoj sínko kárščen?«

Pri potóki Jórdani,
tam pri svétém Iváni.
Tóta bístra voda
bilà jegóva botra,
moja désna róka

pa jegóva grenka smért.
O ti presládko vínce,
dálò si se léhko píti,
nesréčna moja gláva,
dálà si se noríti.

Motivično in melodično spominja Vóznica (vóza, staroslov. *вѣза*, prim. veža = ječa, vóznica = jetníca) na maloruske narodne pesmi. V naših narodnih pesmih, ki motivično prinašajo problem nezakonske matere-detomorilke, naletimo vseskozi na izrazit kes in določno priznanje krivde, krščanska nazornost je prekrila prvotnejšo, naravno-svobodnejšo in zatorej mnogo starejšo čustveno napetost. Nasprotna čustvena vsebina naše Vóznice dokazuje visoko starostno opredelitev motiva, ki ima motivično zlasti v Panoniji dosti podobnih, toda mnogo mlajših variant. Napev pesmi, ki se je v slični varianti ohranil še v sredozemskem pasu (rokopisna zbirka Janeza Kokošarja) se stilno-časovno krije z besedilom (labilen molški tonus, ozek ambitus, najprimitivnejša figuralnost na prvotno koralni osnovi) in spričuje njegovo pripadnost predreformacijski dobi.

4.

Lepa Vida.

Lepa Vida pléje próso
rano, rano pred zoriámi.
Prvo útro pléje próso
no stepéno najde róso:
»Da bi, Bóg daj, mójo bílo,
kaj j' todík nicój hodílo!«
Drúgo útro pléje próso,
stépeno si nájde róso:
»Da bi, Bóg daj, mójo bílo,
kaj j' todík roso strosílo!«
Tretjo útro pléje próso,
v prosi náide vélko kačo.
Kača íma dévet répov,
na sákšen repi dévet kljúčov:
»»Ne straší se, lepa Vída!
kaj s' prosíla, si dobíla.
Saj sen já ne hűda káča,
neg' ja sen ti mládi králjič,
ki kraljúje v belen grádi.
Tí boš šla po gládkoj stezi,
ja pám šla po gósten gérmji,

s kónec stéze va se zíšla
na poljí per bélen grádi.
Vtérgaj sí tri drobne šíbe,
ki bojò tri léta stáre.««
Kačo vűjdre s prvoj šíboj,
ona je od gláve človík;
da jo vűjdre z drúgoj šíboj,
gráta do pojása človík;
da jo vűjdre s tretjój šíboj,
te že gráta do pét človík:
»»Alal alal lepa Vída,
kaj si štéla, si dobíla!
Zémi, zémi z ónih répov,
z dévet répov dévet kljúčov,
no odkléni béle grádi,
no pobéri srébro, zláto;
če sen bià dózdaj kača,
pa sen ti zdaj mládi góspon,
ki kraljúje v dévet grádih
z lépoj Vídoj nestrašljívoj,««

Panonska Vida, edina junaško-epska mitična usedlina, ki nam je v slovenskem folkloru ostala neporušeno ohranjena, je diametralno nasprotna liku primorske lepe Vide, trubadursko-lirske mitične osebnosti, v svojih obrisih dosti nejasne, ker je besedilo porušeno, napeva pa doslej iz znanih predlog ni bilo mogoče rekonstruirati. Mogoče sta oba mitična lika: panonski, pripadajoč nordijsko-slovanski, sredozemski pa primorsko-orientalski mitični sferi, dva tipično različna obraza pradednega enotnega božanstva. Po svoji melični strukturi nalikuje napev te prekmurske narodne pesmi (isto opazamo pri medimurskih napevih) nekaterim napevom podkarpatskega folklorja (prim. Janáček Vaša, Milostné písne moravské).

Žúta vúga.

Žúta vúga lépo poje
 na sred loga zélenóga ... hoj! hoj!
 Za njoj hódi jágar mlad,
 kaj bi njó vmoríá rad ... hoj! hoj!
 »Ne streláj da mene. jagar,
 ne streláj me, jagar mlad ... hoj! hoj!
 Ja te očem podvüćíti,
 kak se moreš vuženíti ... hoj! hoj!

Ne jemljí si stare babe,
 stára bába vélka žalost ... hoj! hoj!
 Ne jemljí si mláde vdóve,
 mláda vdóva jáko hűda ... hoj! hoj!
 Vzémi si lépò divójko,
 lépa divójka sérčna rádost ... hoj! hoj!

Struktura napeva, ki nudi zanimiv primer v Beli krajini in Prekmurju še ohranjenih arhaistično-naturalističnih tonalnih načinov, spričuje vplive zgodnjega figurala in je izrazito instrumentalnega značaja. Takšnih napevov je imela Panonija do srede prošlega stoletja mnogo, posluževali so se jih v instrumentalni motiviki zlasti Josip Haydn, A. W. Mozart, Fr. Schubert, L. Beethoven v svoji VI. simfoniji i. dr.

Flósarska.

Hit! Hit!

Hiti le trte víť, snèg se že z'lò talí,
 vóda s planíne nam jáderno dól' svérši;
 bómo zvezáli, úrno peljáli, brátec le hit'!

Gléj! gléj!

Vézovnik zdélan, gléj rív'c že na víš molí,
 flósarski stol se na fázah že kóšati;
 déske so súhe ko zímске múhe, lè trte dáj!
 Čúj! Čúj!

Tí lè klopńce in strópńice próč òdštěj,
 jáz bom dvanájšce in láte pòdrńil zdej,
 tráme in lése tè kár pònése, lè kár osnűj!
 Jűr! Jűr!

Zdáj lè odríni, kák ólje bo sműčalo,
 dà le kjè sprédńik opíkńil na klèč ne bó;
 zádńik zavíraj, dóbro upíraj, hűmplaj pò žńűr!
 Dóst'! Dóst'!

Jédli in píli zádósti smo že na flós,
 Jűrko na prvega, tí si mú nájbolj kós,
 Jóž náj bo zádi, sè šele vádi, mláda je kóst!
 Zdáj! Zdáj!

Žégen šentjánžev, zdravíca náj vsém vèljá,
 svéti Míklávž náj na vódi pomóc nám dà;
 úkali, péli bómo veséli, lè brž naprèj!



1.

Kralj Matjaž.

Oj kral Matjaž, oj kral Matjaž!
 prelépi králč ógrski,
 tríkrát s Túrkom na vóiski biú,
 u četrto je le ulóvlen biú,
 u to túrsko vózo vržen biú.
 Še príde Turka-krá a šči,
 naj mlájši šči Margética.
 Ga v ókence zaglédala
 se u niéga je zaglédala.
 Takó mu réče, govori:
 »Oj káj ti právin, kral Matjaž
 Če hóčeš me za žéno uzét',
 jest druž'ga ne bon prášala,
 te 'z húde vóze réšila.«
 Takó ji réče kral Matjaž:
 »Le-tá ne bó, ne móre biť,
 takó ne móre se zgódit'.
 Domá imán suójò zénò,
 tri mláde sínke iman ž njó,
 mi túren boš odpérala
 med njími se boš zbérala.«
 »Velá, velá, o kral Matjaž!«
 »Velá, velá, Margética!«
 Prišou je šent Margétin dan,
 Margétca šla je u béio klet,
 utočila vínca trójnega,
 ž njin Túrke je napíjala,
 də so trdó zaspávali.
 Še klúče je pobérala,
 Matjažu vózo odpérala.
 Pobrála óči klúče tri,
 je uzéla z' štale kónje tri.
 Na enga dé zlatá, srebrá,
 kólkor velíka sta obá.

Na drúga dva se usédeta,
 prehítro se zasúkata,
 'z Turčíje ven zadíriata.
 Do angá kováča prídeta:
 »Le góre, góre, star kováč,
 prekóvi nama kónče tri,
 obrni krémpeže napréj!«
 Kováč prekúje kónje tri,
 za vsákoga cekín dobí.
 Na kónje hitro sédeta,
 do Dónave prjézdita.
 Na kónjih sta čez sávala,
 sta sréčno jo prplavala.
 Še kam predéleč jáseta
 do duóra krála sámega,
 Matjaža, krála lépega.
 Niéga gospá u lín stojí
 in klíče k sébi tri síní:
 »Sinóvi móji, léjte san,
 soténko oče péle dán.«
 Matjaža so sprejémali,
 Margétco nač obrájtali.
 In óna zióče se hudó:
 »Kakò bo z máno, oj kakó,
 napréj ne vén, nazáj ne smén!«
 Al král Matjaž tak govori:
 »Le sán, le sán! Matjažič mlad,
 perpéljaš sen Margético,
 túrškega krála mlájši ščír,
 k' je méne 'z vóze réšila,
 ven, də ji boš rád daš rókò!«
 Brž póslejo po mášanka,
 zvečer že skúpej spávata.

V Kralju Matjažu se združuje mitična nazornost z novejšimi junaskimi dejanji. Prvotno mitično jedro je ostalo neizpremenjeno, okolnosti in imena so se spremenila: namesto solnčnega boga je stopil zgodovinski junak Matija Korvin, namesto zlih bogov sovražno ljudstvo Turki. Pesmi o kralju Matjažu so jako stare in so morale svojčas poleg sorodnih drugih motivov (Lámbergar in Pégam, Ravbar, Gospod Baróda, Lepa Vida, Mlada Breda, Rošlin in Vrnjanko i. dr.) tvoriti poglavitno snov plesov pod lipo, kjer so se te junaške in pripovedne pesmi pele v zboru in deloma recitirale ob spremljevanju guslarja. Bog-solnce v kralju Matjažu odgovarja po svojem značaju nordijsko-slovanski mitični nazornosti, zato so ga Slovenci panonskega, koroškega, gorenjskega in severno-sredozemskega okrožja (Tolminci in Rezijani) prepevali še do srede XIX. stoletja, kot izoliran primer je bila n. pr. naša goriška varianta zapisana še leta 1917. Že furlanski zgodovinar Nicoletti piše sredi XVI. stoletja o Tolmincih, da radi prepevajo Matjaža: »Usano essi cantare in versi ne'vari modí della loro lingua le lodi di Christo e de Beati, nonche di Mattia re d'Ungheria e di altri celebri personaggi di quella Nazione.« (S. Rutar, Dunajski Zvon 1879.) V glavnem so ohranjene štiri tipične pesmi kralja Matjaža z napevi: ziljska (kralj Matjaž reši Alenčico), goriška (Margetica reši kralja Matjaža), celjsko-ribniška (smrt kralja Matjaža) in gorenjska (Matjaž reši ljubico iz pekla). Skupna poteza navedenih tipov je dejstvo, da kralj Matjaž ni aktiven, slaven, narodni junak, temveč le mitično solnčno božanstvo, primarna vloga pripada vseskozi podrejeni, oz. nadrejeni ženi: Alenki, Margetici, bobnarjevi ženi, sestri. Zanimivo je dejstvo, da se niti eno dejanje opevanega Matije ne vjema z značajem in življenjem zgodovinskega Matije Korvina. Zato smemo reči, da kralj Matjaž ni določena osebnost, ampak simbol vzor-junaka, na katerega je narod prenesel in strnil dejanja drugih zgodovinskih osebnosti in zgodovinske dogodke, ki so mu ostali v spominu kot zameglela usudlina. Takšna pomembna zgodovinska osebnost bi bila vse prej kakor kralj Matija Korvin predvsem njegov junaški oče Ivan Hunyadi, v hrvatski narodni pesmi »Janko Šibinjanin-Erdeljec«, ki je snubil lepo Janjo iz Temešvara. Dvakrat je bil v turški ječi, vojskoval se je vse svoje življenje junaško s Turki, v njegovi vojski se je pod njim borilo mnogo Slovencev iz Krajne, Štajerske, Ogrske in Hrvatske pod poveljstvom Celjanov. Po strašni bitki na Kosovem polju 1448 (59 let poprej je bilo istotam uničeno srbsko carstvo) je bila Hunyadijeva vojska potolčena, njega pa je ujel turški zaveznik Jurij Branković, ki je vladal staro Srbijo in Hercegovino pod turškim gospodstvom. Branković ga je spustil iz trimesečne ječe, ko se mu je Hunyadi zavezal, da oženi svojega sina Matijo Korvina z njegovo vnukinjo, Elizabeto Celjsko (Elizabeta je bila vzrejena pri Brankoviću v grški veri, umrla je 1455). Morda je njena usoda spojena z Margetico, »turškega carja mlajšo hčerjo«, ki je kakor pripoveduje naša pesem rešila Matjaža iz turške vóze. Povsem drugačna je osebnost Matjaževa v slovenskih narodnih pripovedkah, kjer predstavlja Matjaž velikega narodnega junaka, ki je storil slovenskemu ljudstvu mnogo dobrega. Tu je pravi slovanski junak, ki mu je značajna črta nesebičnost, borba s sovražniki in samozrtvovanje za splošno korist (ruski Ilija Muromec, češki Svatopolk, srbski kraljevič Marko).

Melična črta našega (goriškega) tipa je po svojem izrazitem peterodobnem ritmu ($\frac{7}{4} + \frac{3}{4}$) in asimetrični periodizaciji značilen primer plesa pod lipo, ki je gotovo degeneriral iz starejših kulturnih rejev, katerih ritem je bil vezan na obredne gibe. Te vrste ritem smatram za posebno značilnost nordijsko-slovenskih plesov pod lipo in rejev (prim. ziljski Visoki rej, ziljskega Matjaža, beneško-rezijanske plesne pesmi, ostanke takšnih ritmov v napevih z drugotnim besedilom n. pr.: Stari možek, dobri možek, Furmani, Prelepo je ravno polje, Pesem od žegnanega britofa i. dr.). Ozek ambitus, primitivni melični okreti, pičila varijacija in labilna tonalnost pričajo določno o veliki starosti napeva, ki je vezal prvotno druge pozabljene narodne pesmi.

2.

Barčica.

Fántje so po vási šli,
júbce niéso več našli.
Le od krája preč,
da nazáj niè prídmó več.

Bárčicà je splávalà,
júbca paj zajókala.
O, niè jókej več,
če se práu nie vídma več.

Bárčicà po muórij yrié,
júbicà umívà ruókè.
Umívà ruókè
jan tuóci druóbnè súzè.

3.

Od mrtve deklice.

Muóí krstján danášnə dán
 ánu peířəm puójmo mì
 uód áne mláde déklcè,
 kù zdeí tlé mærtuá læží.

Dáns se mísłəla muožít,
 nam ánu uezéle strít,
 pršlá ijé puóřta uód Bóyá,
 ién šlá ijé stəyà suétà.

Anu úru 'nmálu dní,
 kù ijé mámka umrlà ijí,
 zdeí se peí njí yodí* takú,
 usé ijé prpráulénu bíu.

Fántjè iénu déklcè,
 duóbru usé pærmířtè,
 də čluóvæk ní prou nč na suét,
 čé tūd' še mládeh ijé lét.

4.

Žena - mož.

Žiénka mə u yuóřte yrié, mném-néme-néme-náje ...
 možá dəmá pstí, hópsa-sa-sáje.

»Kaj dəmá dəlau bóm, mném-néme-néme-naje? ...«

»Répəco ríbau bóř, hópsa-sa-sáje! ...«

»Ríbau jíé žié na bóm, mném-néme-néme-náje ...«

»Pa jò tud' jíeu na bóř, hópsa-sa sáje! ...«

»Uvržəm tiè u rípəco, mném-néme-néme-náje ...«

»Bélo smrt vídu bóř, hópsa-sa-sáje! ...«

Napev nudi zelo značilen primer starih kranjskih plesov in je docela instrumentalnega značaja. Josip Haydn ga je uporabil za temo v Allegru svoje Es-dur simfonije (Haydnov popis št. 8).

5.

Vinski brat.

Vínčək moj, vínčək moj,
 jest sn tvoj, tí si moj.
 Vínce bom píu pa,
 dókler bon žíu.

Kədár me pónesô
 nótər u črni grob,
 ménè u grob pa
 fírkł na grób.

Vsák, ki bo mémo šótú,
 vsak mi bo táko djáu:
 Ta je bíu vinski brat,
 píu ga je rad.

* V besedilu vporabljeni posebni znaki: γ - zmehčani polhograjski g, w - úw, ə - polglasnik, ę - visoki gorenjski e (za literarni i).



1.

Lámbergar in Pegam.

Pégán písô cesárjo je:
»Al'maš junáka táčega,
dā bā se šū skušāt z ménô?«
»Jést'mám junáka táčega,
dā bō se šū skušāt s tébō:
Iz Kránskegā je Wambérgar.«
Wambérgar póšto zej dōbí,
nej se na Dúnej brž spāstí,
dā s Peganam se u boj spāsti.
Sédè na kónča brzegā,
k'je piu swáhkò rebúlacò
in zóbow je ušeničacò.
Po Dúnejò tokó drčí,
dā wógan mo spod nóh frčí,
dā Pégan míslē, dā grmí.
Tokó Wambérgar góvarí:
»S tebō sām se pršú bojvát,
pršú sām gwávó tā jémát.«
Tokó mo Pégan góvarí:
»Men'se na smílē drújegā
ko tója srájca štikana,
kē bo s krvjó premóčena.«
Tokó še Pégan góvarí:
»Al' grévā na cesárskē hof,
al' pa na tá ta vélčē pwác?«

Tokó je réku Wambérgar:
»Na hof se svine kólejo,
na pwác se babe krégajo,
tam fántje se na bíjejo.
Mādvā grévā u rounò pólē,
dā údō vídlē usā ladjē
in usā gospóda dúnejskā.«
Sta šwā na rouñō mē pólē,
Ankát napróčē zdírjata,
ān drújmo prou nē na stórtā.
U drúgo próčē zdírjata,
kobúka z gwál sē zbíjeta,
ušesa sē vopráskata.
U trēče próčē zadírjata:
Pégāno gwáva ódleti,
Wambérgar jo na méč wòví.
Tokó mo cesar góvarí:
»Kaj wóč' mē za pwačívō ti,
al' wóč' cēkine al' grádí?«
Tokó Wambérgar góvarí:
»Na Kránskām ímam trí grádí,
dā b' mójē prosm wástne bli.«
Tokó zej césar góvarí:
»Kar wóč' imét' nej se zgodí,
nej dógo še toj ród žaví.«

Kakor okoli Matije Korvina je zlasti gorenjski rod združil okoli Kristofa Lámberga junaška dejanja vseh njegovih prednikov. Poleg matere, ki Kristofa pouči, kako se ima s Pegamom boriti (Hudiča ima Pégam dva, premágal bodeš ti obā, le glej, de te ne zapelā. Ak bodeš videl tri glavē, dve krajne njemu pust obē, na srédno naj ti sabla grē.), nastopata sicer prikrito v varijantah tudi ženi obeh junakov; v izolirani gorenjski varijanti (Štrekelj, Slov. nar. pesmi I, št. 18) pa poljska deklīca-žena Alenčica, ki postavi Lámbergu čudežni koren, da osmi dan potem zaklet umrje. Okoli mitičnega lika je slovenski rod strnil zgodovinske dogodke, ki jih pripisuje enemu samemu junaku. Ljubljanska muzejska knjižnica hrani Schönlebnovo rokopisno knjigo Appendix ad Annales et Chronologiam Carnioliae. Na koncu popisa rodovnika Lámbergov stoji notica, ki je važna za našo pesem: »Fortitudo bellica in Casparo de Lamberg in Stein (supra Rattmannsdorff), qui praecipuis suae aetatis heroibus equestri torneamento congressus pene semper victor euasit, et fuit sub Maximiliano I. prodigium roboris, vnde et ipsu



Maximilianum, cujus in adolescentia Ephoebum egerat, uir effectus meruit habere aemulum in ludicro certamine, de qua nostra adhuc memoria passim sonabat cantus uulgari lingua. « Rodovnik poroča, da je Jurij I. gospod pl. Lamberg l. 1396 kupil grad Guttenberg (pri Begunjah na Gorenjskem), njegov sin Jurij II., pa l. 1436 grad Kamen (Stein), ležeč blizu Guttenberga. Jurija II. brat Sigismund je bil prvi škof ljubljanski, sin pa Casparus Du. de Lamberg in Stein, ludis equestribus nominatissimus (v viteških igrah najznamenitejši) floret a. 1462, 1480, 1485. Vxor Dorothea Graffin de Schönberg. Casparus anno 1462 emit aliqua bona circa Lagkh a Georgio de Schleyern.

Valvasor poroča v Ehre des Herzogthums Krain III. 548, da je bila baje na sobni steni v gradu Kamnu slikana turnirska borba gospoda Lamberga s češkim velikanom, ki mu Lambergar jemlje glavo. Dalje, da pesem takšne vsebine prepevajo kmetje običajno, v domačem jeziku ter da se pesem širi iz roda v rod. Tudi ta pesem, ki jo je ljudstvo pelo zlasti po Gorenjskem še vse XIX. stoletje, in so bili napevi zapisani šele l. 1912. in 1925., seveda kakor docela izolirani in rudimentarno ohranjeni primeri, kaže lice starega kranjskega plesa. Melična struktura napeva čudovito spominja na staroruske narodne napeve, ki sta jih uporabljala zlasti pogosto v svojih delih M. Glinka in M. P. Musorgskij in je stilno-kritičen primer nordijsko-slovanske melodije.

2.

U kwóštr bæ šwá...

U kwóštr bæ ráda šwá,
pa že prepóznə je.
Kúto nosíwa bom,
brúmna žəvéwa bom.
Zbránga'mam zénəna
Jézusa sáməga.

3.

Koléda.

Tlè sam smo vsə pərtékle, híšen wóčál!
Nòv lèt smo vam pərnəsłə, híšen wóčál! béwa rózál!
:Dárújte nas, wóčál! dárújte nas, wóčál! híšen wóčál!
béwa rózál!:
Če nás náute darvále, híšen wóčál!
vam'mó dekléta krádlə, híšen wóčál! béwa rózál!:
Déleč jo'mo pelalə, híšen wóčál!
Florjánčko jo'mo dálə, híšen wóčál! béwa rózál!:
On vam bo mächke krádu, híšen wóčál!
ónə,jəh bo pa pékwa, híšen wóčál! béwa rózál!:

Stara božična koléda, ki se je kot poseben običaj gorenjskega ujerbanja (primerjaj srbsko otmico) in zelo redek primer noveletne kolede ohranila. Peli so jo fantje do predvojne v Železnikih in okolici, ko so zadnja dva sveta večera »dekleta kradli«. Najhúdobnejšemú fantu v kraju je ljudski glas prisodil vgrabljenost deklet (»Florjánčko jo 'mo dalə«...). Glasbeno je napev dosti redek primer porušenega korala.

4.

Vojaška.

Dol za wáskm gríčam	kamr kugla prletí,
je zadóst fantíčov,	tam pa póbəč obleží.
: k'se za nás vojskújejo :	»Očka lubeznívé,
Tam so črnə díme,	sej vi niste kríve,
tam se nč na víde,	: de jest mórm bit sodat« :

»Oh, adijo óčkal
oh, adijo, mamcal
oh, adijo, sestra, brát!
sej se vídmo zádankat,«
»Žena, toja roka

skrbę za otroka,
:mene več nazáj na bo.«:
Kugla prletęwa,
mócnó me zadęwa,
:m'je do smrtę rániwa.:

5.

Potrkan ples.

Igra i ukázana,
twá so namázana,
hójl hëil hójl hëil
ká u pa zéi?
Pólka i ukázana,
twá so namázana,
hójl hëil hójl hëil
pód se ogréil
Zahválen bod lúbę moi zét,
k' s' pršú mę ta pikasto uzét,
i pikasta, lisasta,
šépasta. végasta,
skrino pa póhno' ma
súšga zwátâ.
Towáz' se ti, dóbre moi sín,
sei nisé edinę trpín,

tud' moja i múhasta,
sitna, jezikasta,
trdęh pestí
pa košénâh i rók.
Lúbca, udár u rókô,
skočíva le hitro u kówô,
róka nej rókê se trdnô drží,
líce pa nej se veséla žarí.
Lúbca, poděj m' rókô,
de lúbš me ti zmérej zvéstô,
béwa kot sneh, rdéča kot krí,
u srcô sę mójmô zapisana tí.
Fántjê, deklíčę vi,
bas nam že hdó renčí,
hójl hëil hójl hëil
krí se razgrèi!

V obliki starokranskega kmečkega plesa sta situacijsko nakazana gorenjska Kecel in Vašek. Prvotno besedilo je močno porušeno in je potrkan ples nastal iz najmanj dveh le rudimentarno ohranjenih pesmi. Prva pričenja: »Twáka m'je ukázana, baba je umázana...«, druga pa: »Zahválen bod lúbę moi zét, k' s' pršú mę ta pikasto uzét...«.





1.

Čukova ženitev.

Čuk sedi na véji, tralala...
 suóva pa na léji, hopsasa.
 Suóva čúku miga, tralala...
 češ, pa siè uzemíma, hopsasa.
 Čúk pa suóve praša, tralala...
 kúlku duóta znaša, hopsasa.
 Ana búča vína tralala...
 pa anga petelína, hopsasa.

* * *

Čuk siè je ažénu, tralala...
 Suóva ga je uziéla, hopsasa.

* * *

Sníca j' b'la dəržíca, tralala,
 k' íma ardiéca líca, hopsasa.
 Kúmār bíu starəšína, tralala,
 múha j' b'la pa tiéta, hopsasa.
 Zajc je vínce tuóču, tralala,
 na miza ga je nuósu, hopsasa.
 Kus 'ma ardiéca kápa, tralala,
 vínce 'ma pod kápa, hopsasa.
 Psə sa bíli guódcə, tralala,
 s sújma viélkmə guóbcə, hopsasa.
 Kúmār je z múha plíesu, tralala,
 də siè je svéit striésou, hopsasa...

* * *

Čuk siè je aziénu, tralala...
 Suóva ga je uziéla, hopsasa.

V obliki trodelnega Scherza (Allegro moderato, Andante pathetico, Vivo) je prireditelj prikazal živalsko ohcet z veselim koncem, v prvotni narodni pesmi je zaključek tragikomičen: Preden padar priteče, že muhi kri odteče. Pesem je primer močno refleksivne ljudske satire, kakršnih še mnogo živi med preprostim narodom. Po izrazitem ritmu, vzorni arhitektonični liniji in genijalni enostavnosti se uvršča ta motiv med one dosti redke primere, ki so od vzhoda prešli (najbrže po ciganih) v last vseh severnih Slovanov in od tod tudi med Nemce. Po svoji stilni opredelitvi in uvrstitvi v najstarejšem folkloru nordijsko-slovanske sfere smemo ta napev smatrati za redek primer staroslovenskih pramotivov kakor so še n. pr.: Prelepo mi poje črni kos, napev Visokega reja, belokrajinskega Mostú, Kralja Matjaža in Lepe Vide (brez ozira na besedilo). Napev naše pesmi nahajamo z neznatnimi izpremembami ohranjen kakor rečeno v drugem folkloru, n. pr. v slovaški narodni: »Přiletěl holubice ze skalí«, ali v staropruski narodni: »Fuchs du hast die Gans gestohlen.«

2a.

Ribniška himna.

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
 Po svejt okúlə túramo
 in lónce tam ponújamo,
 pa kúlkr moč drágú.

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
 Lončárji néjsmo zleht əldjè,
 próu dóbru ímamo srcjé,
 jezičke pa dóugjè.

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
Če kdú norčúje se iz nás
in uprašá: Stríc, po čjém je bas? —
je hítru únka j špas,

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
U kočjéuskm glíno krademo,
de lončke izdélavamo
za devjéte deželjé.

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
Klúse naše so sáhjé,
ká dóbru ímajo srcjé,
korájžne so próu use.

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
Če túd ceu dan brez fuotra so
in dostkat jáku trúдне so.
vozičke tjérajó.

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
Tam dóla u Rakítncə
zdélújejo se pískrcə
próu obštántək in móčni.

Vre, vre, vre! mí smo Ríbnčenjè!
Céu kéjdən smo okúl hodíl,
u nedejlo smo Bogá prosil,
de bæ lóncu ne pobíl.

2b.

Ríbniški Urban.

Sm Ríbnčen Urbán,
po céjlm svejt səm znán,
próu bríhtne səm glávjà,
in žlíce 'mám nóvjé.

Səm rájtou kéj bo kuóva véselíca,
də b' se predala kuóva žlíca.
Səm smkaj se podau,
de bæ jih kaj predau.

Jàst hválat se ne sméjm,
le túlku vam povéjm,
de take ruóbe naj
ne ljatə ne drgéj.

De bóm pa jast Urban
pr vás še bl poznán,
le-tu vam zdaj povéjm,
k' néj znánu usəm əldjém:

Dájlam žlíce usáke suóрте,
kár s' jəh ráнку zmislť muóрте,
ríbežne in škátlcə
pa túdə kūhauncə.

Jàst dájlam škafe in rěšjéta,
rájtə, brjéntə, uségə šjéntə,
jast muójstr səm od žlíc,
čəbrú, kəblú, kəblic.

Poslúšájte usə nepréj,
kar se vam zdáj povéj
od žlícnəga gradú,
k' je tám pər skléjdnəkə.

Kokú je lépa ta posuóda,
ker se spráula súha ruóba,
le-tu je tístə grád,
kə poun je starəh báb.

Kú žálastən ta svéjt
je biu zeréjs popréd,
k' naj tácnəh blú əldí,
de bæ žlíce dējlatə.

S krúhóvmə škuórijemə so žúpo jéjlə,
so skléjde ne-koléjna dējla,
tu nej kaj bjěstru blú,
od úist je kápalú.

Puótləj prebrísanə əldjé
od Nuóve šťifte fájň mójžé
sə zmisljo nárpréj,
kar se vam zdáj povéj.

Od šrócnəh úist so mjero uzjelə,
so žlíce dējlatə zečjélə,
so stúrlə ruóbe tjé
ze céjle dējéljə.

Potam so šla po svejt
po zimi in poléjt,
pa né samu možjé,
kar léjze inu grjé.

Svétâ so krížam se podálâ,
so súho ruóbo pontüjálâ,
vsa méjsta in vasi
so z žlícama obšlí.

Usák more bät učan,
predájat ruóbo sám,
če muódrü govori,
sə žjé kaj prdobí.

Sə mléjka lábaro zgovárja,
u tuórbo krúha, náržet dnárja.
Ku ruóbo usó predá,
nej dnárja nej blagâ,

2 c.

Od Ribnice do Rakitnice.

Od Ríbnce do Rakítncé
ne ráste družga ku léjščeuje,
smo léjščeuje brálâ,
rešéta nerjalâ
po ríbnškâ šégâ, úrsk, úrsk.

Elpí so fántje ríbnškâ,
še léjpšâ so rakitnškâ,
pred cjérkujo stálâ,
so se pretepválâ
za Urško Štampíharjevo, úrsk, úrsk.

U Ríbnca ímamo vjalæk špás.
nerjédl smo an lončjéna bas,
smo strúne nepjélâ,
smo cítrat zečjélâ
po ríbnškâ šégâ, úrsk, úrsk!

Požjégnale so nas ženjë,
da njáb pozábu kdu na njé.
Smo lonce peljálâ
in bábe goljálâ
po ríbnškâ šégâ, úrsk, úrsk!

U Ríbnca brez bláta nej,
ka tje sramóte kónc bo zdaj
bómo krámpe prjélâ
pa s tlákam zečjélâ
po ríbnškâ šégâ, úrsk, úrsk!

Samú zdaj tú je vjalæk šmjént,
kâ mánka dnárja glíh an cént.
Bómo fige držálâ,
pa mílast čakálâ
po ríbnškâ šégâ, úrsk, úrsk!

Če bə pa dnár zestuójn čakálâ
in trga njá bə še tlakválâ,
bómo z glíno zečjélâ,
tacálâ in kljelâ
po ríbnškâ šégâ, úrsk, úrsk!

2 č.

Pesem nočnega čuvaja.

!Poslúšajte pürgarjâ,
rešetárja in lončárja!
Ura je desjét. . .
várte mján fántu in deklét.
Várte ógnja, várte lüč!
!Búh vam daj svojo pomúč. . .
in svét Florian. . .!
!Ura bíje anájst.

Várte ógnja inu úatrúk
dâ njá bə blú nedlúg!
!Ura je že póunuči,
vâhtar upíje srjéd vasi!
!Ura je že póliánè,
gréjšnik zbúlšej sâ živlajet!
!Ura je že ána preč,
gréjšnik ne dájlej gréjha več!
!

Za glasbeno prireditev nisem uporabljal vsega besedila, ker je predolgo, v koncertnem programu prinašam kompletno besedilo štirih znamenitih ribniških pesmi, ker so v tej obliki malo znane in za spoznavanje duhovito-šegavega Ribničana preznačilne. To so pesmi: himna ribniških lončarjev (Vre, vre! mi smo Ribničenjé!), pesem rešetárjev — ribniški Urban (sm Ribnčen Urbán), starodavno ribniško pesem: Od Ribnce do Rakitnce, ki je s časom pridobivala na obsegu (zadnje tri kitice so gotovo novejšega datuma) in pesem nočnega čuvaja (Poslušajte púrgarjo...). Zadnja pesem se je pela še začetkom tega stoletja, dokler niso obligatnih vaških nočnih čuvajev nadomestili stražarji in več ali manj organizirana gasilska služba. Po Gorenjskem, Štajerskem in Koroškem se je ravnal nočni čuvaj v besedi in napevu po nemškem vzorcu, Dolenjska, zlasti pa Ribnica je imela originalnega nočnega čuvaja, ki je pel in govoril pristno po naše. Izvrstni poznavalec krajevnih razmer ribniški dekan A. Skubic nam o tem poroča: »Ribnica je imela pred stoletjem še mnogo lesenih hiš, zato je često postala plen ognja. Tako je leta 1778. razen par hiš vsa pogorela s cerkvijo, župniščem in graščino vred. Za obrambo pred požarom so si Ribničanje že v davnih časih postavili nočnega čuvaja, ki so ga ohranili do danes. Nočni čuvaj je še pred dobrimi 40 leti skoraj vso noč rogovilil po trgu ter se vsako uro s petjem javljal, da čuje, obenem pa speče tržane opozarjal na nevarnost ognja. To je nekatere bolj razvajene tržane močno motilo v spanju, zlasti kakega uradnika. Nervozniki so se včasih kar skozi okno znašali nad njim z zmerjanjem in pretnjami. Čuvaj je hodil po trgu s svetiljko privezano na helebardo ter vsako uro pel, kar je trajalo od 10. zvečer do 3. zjutraj.« Napev in besedilo, ki ga uporabljam v svoji priredbi, se loči ritmično in vsebinsko od Skubičevega zapisa, zapisal ga je l. 1876. J. Kocijančič kakor ga objavljam.

3.

Kan'galiléjska ohcet.

Vse sórte zdravíce zdej góri gredó,
nobéne nej táke, de b' glíhe ji b'ló:
Ad lúbe Marije devíce,
ki nam je sprosila za vínce.
V Kan'galiléji na óhcet so blí
Jezus, Marija, stotávžent áldí.
Marija prosila je sína:
»Gléj, svátom je zmánkalu vína!
Jezus je usmílen, je réku takó:
»Prínéste šest vrču s to fríšno vadó,
in dájte pokúst' starešínu,
de ón bo pošátu to vínu!«
Naš Jezus je usmílen, je dóbrega srcá,
karkóli ga pros'mo, vseskúzi nam dá,
pa naj bo od krúha al' vína.
to ón vse priprávljenu íma.
Zdej ga pa poč'mo en glázek al' dva
u iménu Šentjánža in svét'ga Dohá,
u iménu Marije devíce,
ki nam je sprosila za vínce.

Mitična nazornost našega ljudstva, ki se je izoblikovala v epskih likih naših pesmi, se je prvotno konkretizirala v plesih pod lipo. Pod vplivom napredujočega krščanstva se je prvotna mitična nazornost premaknila na versko-nazorno ravnino, vpliv bavarskih pasionskih iger in procesij je po Koroškem in Gorenjskem pričel izoblikovati podobne prikaze, ki so pronicali že pred reformacijo, in se pod vplivom jezuitskega protireformacijskega gibanja ustalili v vseh slovenskih pokrajinah. Nastale so velike tabor-procesije, ki so romale pod tabor-vojvodi v oddaljene romarske kraje. V smislu pojemaajočega verskega navdušenja so ti mitično-versko-erotični običaji pričeli ginevati, okrnjene male procesije XIX. stoletja, močno degenerirane potomke tabor-procesij so docela verskega značaja. Motiv Kangalilejske ohceti je star in ga je svojčas slovenski rod prepeval križem svoje domovine. Mitični liki prvotnih božanstev in historičnih osebnosti je narod zamenjal z religioznimi vzori, ki so tradicijsko dobili docela ljudski značaj. Jezus in njegova mati sta se docela poslovenila in tudi zgodba sama, t. j. kangalilejski čudež se je po

naše zabarval, edino imena so še ostala. Napev Kangalilejske ohceti je primer degeneriranega prvotnega korala, ki je svoj deklamatorični značaj v organični zvezi s kasnejše podloženim besedilom ohranil, zlasti pripev je ostal neokrnjen. Situacija priredbe se razvija v smislu starih tabor-procesij: tabor-vojvoda, ljudski pevec, ki je prvi povzel ugodno vižo in jo zapel po naše, uči romarje pesmi, dokler je na koncu ves tabor ne osvoji in ubrano zapoje. To je v kratkih potezah genetična pot naše narodne pesmi.

4.

Furmanska.

Góršah fántu na svéitu néi
kot sa tòi mláde fúrmānei.
Po šarókah céistah vózaja
ièn téške úzè bášeja.
Kúmei že diéleč pərpelá
na sréidi méista ábstají
ién takú z gájžla zábərčí,
po céiləm méisti glas lətí:
»Vújša, vújša, oj kélnarca,
pərpərau ti mien' večérical«
»Večírja je pərpəraulena,
na miza je pustáuləna.«
»Vújša, vújša, oj kélnarca,
ja kúlku buó pa rájtənga?»
»Kóji sa túiə, úz je túi,
ti mláde fúrman sə pa múil«

Kako se je furmanski stan sporedno z drugimi stanovi pod vplivom trgovanja, medkrajevnega občevanja in pritiskom socialnih razmer na Slovenskem razvijal, je stvar specialnega zgodovinarja-socijologa. Vredno stvari in pomembno za zgodovino našega razvoja je, da se kdo loti tega vprašanja, seveda ne zopet le z brskanjem po muzejih in arhivih, ampak predvsem z živim študijem med narodom, kjer še živé priče starega, romantično-lepega furanja in furmanstva. Napev naše furmanske je pristno slovenski, odlikuje ga skromna, okoli dveh značilnih tonov nihajoča melodija, ki se je v raznih folklornih okrožjih le malo dijalektično zabarvala, kar znači, da je napev pristno močan. Interesanten je njegov ritem, ki nam kaže perijodično grupacijo 2 na 3, kar bi pomenilo, kar sem že zgoraj omenil, da so si furmani izposodili mnogo starejši, a konservativno močni motiv iz drugega področja. (Gotovo je služil napev preje v plesni obliki za podlago kakšni pripovedni ali junaški pesmi, in so furmani le besedilo podnaredili.) Motivični razvojnosti primerno je prireditelj ustvaril sledečo situacijo: fura rine v klanec — na klanec v gostilni vzkipi razposajeno življenje furmanov do lepega erotičnega momenta — furmani odfurajo po svetu.

5.

Od žégnanga brétafa.

Anu péjsem č'mo zapét'
prav žálastnu za sléšat,
k' je pərpəravna všém lədém
jen túdi nám zagvéšna:
| Ad tegá žégnanga brétafa. |
Tam néj žálast, néj skərbí
jen túdi ne špətira,
král pərpəlarji leží,
pa sə prav nóč na zbéra

jen vsák glaváč kakór baháč,
 pa nóč dargáč.
 Zdej pa enmál' premísləmo.
 də bo tréba umréti
 jen pabožnu vzdíhnəmo
 k neběškemu acěta,
 dé b' bli zbrán' na sódna dan —
 na désnə strán'.

Napev naj služi za tipičen primer, kako ljudstvo veže dve časovno-stilno in značajno različni melodiji. Deklamatorični del pesmi je vezan na pripovedni napev stare kajkavske narodne, ki je obratno kakor običajno pronicala v celo Slovenijo, pripev je vezan na staro napitnico, ki jo je M. Ahacelj zapisal v začetku prošlega stoletja na Koroškem. Seveda ta organična zveza ni nastala v novejši dobi, ampak je že stara par sto let in je bila do konca XIX. stoletja ena najbolj znanih in čislanih romarskih pesmi. V smislu situacije je prireditelj ustvaril formo: nad staroslovenskim koralom (neskončna vrsta pogrebcev stopa na sodni dan sklonjena, slehernik na rami svoj križ) se samostojno giblje narodni napev deloma recitatorično, deloma v obliki pripeva (orator-arhiduks vodi pogrebce v večnost). Znamenita je asimetrična perijodizacija pripeva v značilnem ritmu 3 + 2 + 2, kar da sklepati na porušeno ostalino plesnega ritma.





FOTO-STUDIO »GRABJEC«

nasl. Franjo Mavec

Moderna portretna fotografija
Povečane slike, reprodukcije
Strokovna izvršitev foto-ama-
terskih del. — Fotomaterijal

Miklošičeva cesta št. 6
nasproti hotela »Union«

VELETRGOVINA
S PAPIRJEM

M. TIČAR • LJUBLJANA

ŠELENBURGOVA UL. 1
SV. PETRA CESTA 26



Se priporoča za nakup
vseh šolskih, risalnih in
tehničnih potrebščin po
najnižjih cenah. Največja
zaloga zlatih poln. peres



NAUMANN **Erika**



DANES

že za Din

2800'-

pri

THE REX Co.

TEL.
22-68

Ljubljana, Gradišče 10
Zahtevajte ponudbo in prospekt!

VELETRGOVINA ŽITA IN MOKE
A. VOLK, Ljubljana
RESLJEVA CESTA ŠT. 24

Priporoča po najnižjih cenah razne mlevske
proizvode in vse vrste žita, kakor tudi pse-
nično moko iz prvovrstnih banaških mlinov

FRANC SLAMIČ
LJUBLJANA

Velemesarija — tvornica
mesn. izdelkov in konzerv
Najmodernejša vele-
mestna restavracija

Centrala: GOSPOSVETSKA CESTA ŠT. 6
Podružnice: Prešernova 5 — Napoleonov trg
Telefoni: Centrala 29-73, restavracija 29-72,
podružnica 22-56

LITOGRAFIJA

OFFSETTISK

ČEMAŽAR JOSIP
LJUBLJANA, IGRIŠKA ULICA 6

Razmnožuje note po zelo solidnih cenah
ter izdeluje vsakovrstna druga litograf-
ska dela, kakor etikete, lepake, delnice itd.

FOTO

aparate, plošče, filme, papirje vseh vrst, kemikalije zanesljivo prvo-vrstne in vse drugo v foto-stroko spadajoče potrebščine. Vam nudimo po najnižjih dnevnih cenah. V izdelavo sprejemamo tudi vsa foto-amaterska dela.

Drogerija „ADRIJA“ Mr. S. Borčič
Ljubljana

Za vkuhanje sadja in sočivja pri-poročamo le priznane WECK kozarce z zaščitno znamko



Schneider-Verovšek

PRIDI V DAJ-DAM!

NOVA ZALOŽBA V LJUBLJANI r. z. z. o. z.

KONGRESNI TRG 19

KNJIGARNA:

Zbrani spisi Ivana Cankarja in F. S. Finžgarja — Edv. Kocbek:
Zemlja (pesmi) — J. Kelemina: Literarna veda — St. Vurnik:
Uvod v glasbo — M. Bajuk: Slovenske narodne pesmi.

TRGOVINA:

pisarniške in šolske potrebščine, risalno orodje, potrebščine za tehnike in slikarje.

LEKARNA

Mr. ph. Jože Žabkar

JESENICE

na Gorenjskem

velika zaloga tu- in inozem-skih zdravil. Oddaja zdravila na recepte vseh bolniških blagajn.



MEINL KAVA

Priporoča se železnina FR. STUPICA
Ljubljana, Gosposvetska c. 1.

Zaloga kuhinjske posode in opreme, turistov-skih potrebščin in gradbenega materiala. Monopolna zaloga razstreljiva itd.

„IKA“

mehanična tovarna pletenin,
nogavic in trikotaže, družba z. o. z.

v KRANJU

priporoča

svoje prvovrstne izdelke iz volne
in bombaža za šport in vsako-dnevno potrebo.

Za pomlad se najcenejše oblečete, ako kupite narejene moške in deške obleke, ter perilo domačega izdelka tovarne »Tri-glav« J. JOSIP OLUP, Ljubljana, Stari trg 2, Pod Trančo 1 Kolodvorska ulica 8. V zalogi imam vedno sukno, kamgarne, hlačevine, klobuke, čepice in tkanine kakor šifone, frence itd. iz največjih angleških, čeških in tuzemskih prvovrstnih tovarn. Obleke in perilo se izgotavlja tudi po meri po najnižjih cenah in po najnovejši fazoni.

**KNJIGARNA
KLEINMAYR & BAMBERG**

Ljubljana, Miklošičeva c. 16

Telefon 31-33

priporoča svojo bogato zalogo leposlovnih in znanstvenih knjig v raznih jezikih. Dalje vseh vrst muzikalije in vse tu- in inozemske revije in časopise. Vsled svojih dobrih zvez z vsemi kulturnimi državami, more v najkrajšem času preskrbeti kjerkoli izšlo literaturo.

**Nabavljajte
si vse**

v trgovini s papirjem, šolskimi, tehničnimi in pisarniškimi potrebščinami

IV. BONAČ

poleg nizkih cen, velike izbire imajo g. akademikiznaten popust po dogovoru

AVTOMATIČNI BUFFET

„Rio“

SELENBURGOVA ULICA 4

Izbrana vina, likerji, slaščice. Žendviči, vedno sveže.

„RIO“ SLADOLED

**HOTEL „METROPOL“
(MIKLIČ)**

LJUBLJANA

nasproti glavnega kolodvora

124 sob, prvovrstna restavracija in kavarna, dvorane za seje in klube, garaže, vrt i. t. d. — Nizke cene.

TELEFON INTERURBAN 27-37.

ROGAŠKA SLATINA

je svetovno znano zdravilišče za bolezni želodca, čreves, ledvic in jeter, srca in živcev.

Naravna, mineralna zdravilna voda iz znamenitih vrelcev

TEMPEL, STYRIA, DONAT

se razpošilja kot zdravilna in namizna voda po vsem svetu.

SEZONA OD 1. MAJA DO OKTOBRA

Izven glavne sezone t. j. od 1. maja do 30. junija in od 1. do 30. septembra je zdravljenje najuspešnejše, bivanje v zdravilišču najudobnejše in zdatno ceneje.

Za glavno sezono naročite stanovanje takoj.

Prospekte dobite v vseh pisarnah PUTNIKA.

Podrobna pojasnila zahtevajte od ravnateljstva zdravilišča.



