



UDK 821.163.6.09–1 Kovič K.

Andreja Žižek Urbas

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ODSEVI LJUDSKE BALADE V ZBIRKI *LABRADOR* KAJETANA KOVIČA

Zdi se, da sta si slovenska ljudska pesem in poezija Kajetana Koviča zaradi različnih duhovnozgodovinskih kontekstov in ustvarjalnih principov različnih poetik, pa tudi zato, ker v Kovičevi poeziji ne zasledimo citiranja in stiliziranja ljudske pesmi kot pri nekaterih njegovih pesniških sodobnikih, daleč narazen. Pa vendar lahko v njegovi zbirki *Labrador* detektiramo nekaj ljudskih odnosnic. Prispevek natančneje pretresa baladnost ciklov *Bezgove ure*, *Pastorale* in *Balade o sestri in bratu* ter njihovo morebitno interferiraje z ljudsko balado in ljudsko poetiko na splošno.

Slovene folk poetry and Kajetan Kovič's poetry seem to be far apart, considering the differences in their intellectual-historical contexts and creative principles of different poetics, and also the fact that one cannot find quotations and stylization of folk poetry in Kovič's poetry, unlike in the poetry of some of his contemporaries. Nevertheless, in Kovič's collection *Labrador* one can detect some references to folk poetry. The article examines closely the ballad nature of the cycles *Bezgove ure*, *Pastorale*, and *Balade o sestri in bratu* and their possible overlap with the folk ballad and folk poetics in general.

Ključne besede: slovenska ljudska pesem, ljudska balada, slovenska sodobna poezija, umetna balada, Kajetan Kovič

Key words: Slovene folk poetry, folk ballad, Slovene contemporary poetry, art ballad, Kajetan Kovič

1 Uvod

Pravgotovo daje razmišljanje o stikih in vezeh pesniške zbirke *Labrador* Kajetana Koviča s slovensko ljudsko pesmijo na prvi pogled vtis nerelevantnosti. A morda se bo kljub vsemu izkazalo za produktivno, še posebej, če se ozremo na Kovičeve sopotnike z začetka zgodbe sodobne slovenske poezije: Tauferja, Strnišo, Makarovičevo in številne druge. Sicer so prav v vseh obdobjih slovenske književnosti obstajali raznovrstni in različno intenzivni stiki z ljudsko pesmijo oziroma folkloro, za sodobno slovensko poezijo pa je značilno, da je slovenska ljudska pesem postala ena izmed njenih najpomembnejših odnosnic. (Paternu 1980: 71, Golež 1995: 95.) Glede opredelitve, ki jo je formuliral Boris Paternu, ali je stik med ljudsko pesmijo in sodobno slovensko poezijo trpen ali tvoren,¹ ni dvomov: gre za izrazito tvoren stik. Avtorji sodobne

¹ »[...] na eni strani bolj ali manj trpno posnemanje ljudske poezije, v kolikor mogoče vseh značilnih sestavinah in v kolikor se da prvotnih notranjih razmerjih teh sestavin, ki je prilagojevalno in celovito; na drugi strani izrazito dejavno posnemanje ljudske poezije, ki jemlje iz nje samo po nekaj močno izpostavljenih sestavin in jim hkrati dodaja čisto drugačne, njenemu semantičnemu in stilnemu sestavu tuje sestavine, tako da je to posnemanje parcialno in inovativno hkrati, pritrnilno in zanikujoče, prilagodljivo in odtujevalno v istem mahu. V prvem primeru gre za razmerje, ki posnema in gradi folklorno strukturo, v drugem pa za ramerje, ki posnema in gradi njene sestavine, folklorno strukturo pa razdira.« (Paternu 1980: 71–80.)



slovenske poezije so namreč skozi uporabo in transformacijo vsebin in oblik ljudske pesmi z lastno inovacijo upovedovali svojo enkratno individualno ali družbeno izkušnjo tistega trenutka; z novimi idejnimi naboji so aktualizirali izbrane segmente ljudske pesmi in ljudske poetike na splošno ter ustvarili dvoglasje poetik, časov in odnosov do sveta ter življenja.

Če želimo raziskovati stike med ljudsko pesmijo in sodobno poezijo, se zdi smiselno, da priključimo v spomin, kako se ljudsko pojavlja v sodobni poeziji. Ljudske odnosnice v sodobni poeziji lahko razdelimo na:

- a) tiste, ki merijo na ljudsko poetiko (*langue*):
 - citati struktur: citat oblikovnih značilnosti ljudske pesmi: ritem (trohejski in daktilski ritem), zvočne strukture (verižna asonanca oziroma rima), verzni oziroma melodični obrazec (trohejski četverec, romarski verz itd.) kitični obrazec (alpska poskočnica, štirivrstičnica itd.), besedni stilemi (kontrastrni paralelizem, uvajalna formula, epiteton, refren, potujoči verz, stalna števila itd.);
 - stilizacije: stilizacija ljudskega sloga v celoti, stilizacija posamezne pesniške zvrsti oziroma vrste (ljudska balada, izštevanka, molitev, zagovor, igra, hagada itd.), navajanje ljudskega koda;
- b) tiste, ki merijo na kontekst konkretnih ljudskih pesmi (*parole*):
 - empirični citati,
 - preoblikovani citati,
 - aluzije. (Povzeto in prirejeno po Golež Kaučič 2003: 177–178.)

V prispevku nas bo zanimalo, ali je dimenzija ljudskega prisotna tudi v Kovičevi poeziji oziroma v njegovi pesniški zbirki *Labrador* in na kakšen način, kar pomeni, katere vrste odnosnic lahko najdemo v obravnavani zbirki. Če Kovičevo poezijo vzporejamo s poezijo že omenjenih avtorjev sodobne slovenske poezije, postane najbolj očitno dejstvo, na kakšen način ljudska pesem in ljudska poetika v Kovičevi poeziji nista prisotni. V Kovičevi poeziji ne najdemo nobenih citatov iz slovenskih ljudskih pesmi ter tistega, kar ljudsko pesem v prepoznavnosti najbolj določa, to je tipičnih besednih stilemov, kar poleg stilizacije ljudskih pesniških oblik najdemo pri mnogih povojnih slovenskih pesnikih v palimpsestni obliki v obilju. Zato lahko predpostavljamo, da je referiranje na slovensko ljudsko pesem v Kovičevi poeziji predvsem implicitno in aluzivno. V zbirki *Labrador* bi se ob prvem branju dalo prepoznati vezi s slovensko ljudsko balado, ki se kažejo v naslednjih značilnostih: 1) izrazitejša pripovednost ciklov *Bezgove ure*, *Pastorale*, *Balade o bratu in sestri* ter deloma *Genesis*, vendar z neko očitno formalno razliko – gre za cikle do desetih pesmi, ki krožijo okrog enega dogodka oziroma stanja in ne za posamezne pesmi kot pri ljudskih baladah; 2) posebna ritmična in zvočna urejenost cikla *Pastorale* in zvočna urejenost cikla *Balade o bratu in sestri* 3) seveda sam naslov petega cikla *Balade o bratu in sestri*; 4) kot kazalko ljudskega konteksta pa lahko dojemamo še motivno-tematski segment v ciklih *Pastorale* ter *Balade o bratu in sestri*. Temi, kot sta izguba nedolžnosti z moškim višjega socialnega položaja ter incestno razmerje med bratom in sestro, sta namreč lastni tudi ljudski poetiki, vendar pa iz nobenega segmenta ne moremo izvajati sklepa, da ju je Kovič zares prevzel iz tradicije slovenske ljudske pesmi.

Ob branju in interpretiranju zbirke *Labrador*, pa tudi Kovičeve poezije na splošno, naletimo na temeljno težavo oziroma izziv, kako se približati poeziji, ki je zapečaten s



prečiščeno estetsko govornico, samo jedro pa se izmika idejni opredelitvi. (Novak-Popov 2001: 41.) *Labrador* je v vseh smislih kompleksna in totalna zbirka, nenehno vztrajajoča v napetem razmerju med skladnostjo in disharmonijo. Prva se kaže v kompoziciji, druga pa v motivno-tematskem izboru. V okviru Kovičeve poetike zbirka odraža tradicijo v zvestobi jamskemu, še raje trohejskemu ritmu ter štirivrstnicam, ali pa so pesmi v prostem verzu, kjer pesnik išče vedno nove načine za alternativno ritmično ureditev, ki ne temelji več na določeni organizaciji zlogov, ampak na posebni organizaciji skladnje. Podobna prejšnjim zbirkam ostaja tudi kompozicija na mikroravni, to je semantična in sintaktična skladnost oziroma podrejenost diktatu verza, stavki so nominalni, kratki, eliptični. V ubeseditvi razkošja oblik in barv narave je skrita želja po pripadanju in spojitvi z esenco narave, po deleženju njenega neimenljivega bistva. Vendar v zbirki *Labrador* pesniške podobe narave ne kažejo le v neskritost, v golo resničnost bivanja narave, ki sama sebe poraja in použiva v neskončnem kroženju ter vzpostavlja ravnovesje vsega, kar je in na kakšen način je, kot je to značilno za prejšnje Kovičeve zbirke. Podobe narave polnijo novi, med seboj napeti in disonantni pomeni. Največji premik se kaže v zavedanju avtorja, da je del univerzalnosti narave tudi človek, ki je v njegovi dotodanji poeziji ostajal na robu ali bil zamolčan ter v uvedbi novih motivov, ki krožijo okrog novih tem. To so tesnobna stanja dozorevanja dečkov pred puberteto v ciklu *Bezgove ure*, zapleteni odnosi med moškim in žensko ter bratom in sestro v ciklih *Pastorale* in *Balade o bratu in sestri*, imaginarne dežele v *Deželah*, kozmogonija v ciklu *Genesis*, skrito bistvo v ciklu *Okus pomladi* in druge. Pesnik razen v ciklih *Dežele* in *Genesis* vzdržuje grozljivo in tesnobno atmosfero, polno napete statičnosti. Z vso intenziteto se posveča stanjem pred in po nekem dogodku, kaj se zares je zgodilo, pa je zamolčano ali zgolj nakazano skozi močno estetizirano pesniško podobje.

Naslednja značilnost te poezije je, da se je lirski subjekt skoraj popolnoma umaknil iz pesmi, stvari in stanj več ne izreka na osebni način, ampak jih raje le sugerira. V celotni zbirki sta le dve pesmi, ki sta pisani v prvi osebi in ena, ki je drugoosebna. Lirski subjekt tako s prepuščanjem pesniškimi podobam, da govorijo same, postaja vse bolj opisovalec trenutkov, stisnjenih v slike, ter pripovedovalec, saj se slike v nekaterih ciklih iz pesmi v pesem povezujejo v zgodbo. To lahko spremljamo v ciklih *Bezgove ure*, *Pastorale* in ciklu *Balade o bratu in sestri*, rahla zgodbenost pa je prisotna tudi v ciklu *Genesis*. Vendar pripovednost ni postavljena v prvi plan, ampak se meša z liričnostjo.² Da pa bi lahko natančneje raziskali, ali je bila ljudska balada Kovičev vir, oziroma kakšne so vezi med njunima poetikama, ne bo odveč, če na tem mestu še enkrat opredelimo pojem balada oziroma ljudska balada.

2 Slovenska ljudska balada in njeni odsevi pri Koviču

Za opredelitev pojma balada je pomembnih vsaj pet dejstev: 1) nastanek, razvoj in kontinuiteta ljudske balade v okviru načel ljudske poetike, 2) nastanek in razvoj-

² »Ko lirski subjekt postavi podobo v prostor in čas, ko navede še njene spremembe in preobrazbe, se iz statičnosti razvije dogodek, iz njega pa dogajanje. [...] Vendar Kovičeve pesmi nikoli ne postanejo povsem pripovedne. Na to vpliva tudi vztrajanje pri sorazmerno kratkih pesmih, v katerih se dogajanje ne more razmahniti in ne more preiti v dosledno pripovednost.« (Dolgan 2001: 65–66.)



ni lok umetne balade, 3) medbesedilna interferentnost ljudske in umetne balade, 4) folkloristična definicija ljudske balade ter 5) literarnovedna definicija balade. Dejstva od prve do tretje točke so bila temeljito raziskana ter precizirana in jih tukaj ne bomo obnavljali, še enkrat pa bomo na kratko povzeli definicijo ljudske balade, kot jo je oblikovala folkloristika. Pri zastavljeni nalogi – to je iskanju vezi in vplivov ljudske balade in njeno transformiranje pri Kajetanu Koviču – nas prvenstveno zanima splošna matrica ljudske balade, le-to pa najbolje opisuje prav folkloristična definicija.

Mednarodna folkloristična stroka je leta 1966 na prvem mednarodnem srečanju raziskovalcev balad v Freiburgu sprejela naslednjo definicijo balade: Balada je pesem, ki pripoveduje dramatično poudarjeno zgodbo. To pomeni, da gre za zgoščeno pripovedno pesem z dramatičnim zapletom kot osrednjim dogodkom. Konec je lahko tako tragičen kot srečen. Kot sredstvo, ki še bolj pripomore k stopnjevanju dramatičnosti, je mnogokrat uporabljen dialog. (Golež Kaučič 2002: 523–527, Terseglav 1987: 73 in Kumer 2002: 19.) Ljudska balada ima kot vsaka ljudska pesem besedilo in melodijo, nekatere starejše balade pa so tudi plesne. Po tematiki so slovenske ljudske balade junaške in zgodovinske, bajeslovne in pravljicne, legendarne, socialne, družinske, ljubezenske ter šaljive, pojavljajo pa se lahko v različnih funkcijah: kot uspavanke, delovne, mrliške, obredne ali plesne pesmi. Od epske pesnitve se balada razlikuje po dolžini in načinu posredovanja zgodbe – balada je mnogo krajša, zato se zgodba hitreje in dramatično stopnjuje. Ljudsko balado pa z epsko pesnitvijo domnevno povezuje njena geneza. V folkloristiki sta glede genetičnega razmerja med ljudsko balado in epsko pesnitvijo še vedno relevantni tezi Ericha Seemana, in sicer 1) da naj bi balade nastale konec srednjega veka z razpadom velikih epskih pesnitev v krajše pripovedne pesmi z enim osrednjim dogodkom in 2) da je bilo lahko tudi ravno obratno in so krajše pesmi pevci priložnostno vključevali v daljše epe. (Seeman 1955: 147–183.)

2.1 Cikel *Bezgove ure*

Cikel *Bezgove ure* je izmed štirih lirsko-pripovednih ciklov zbirke *Labrador* poleg cikla *Genesis*, ki se motivno-tematsko naslanja na svetopisemsko zgodbo o stvarjenju sveta in človeka, še najmanj zvezan s slovenko ljudsko balado, in to tako z vidika formalne oblikovanosti kot z vidika izbire in obdelave teme. V cikel *Bezgove ure* je zbranih šest pesmi. Od ekstatičnih podob narave iz predhodnih Kovičevih zbirk ni ostalo dosti. V ospredje stopijo podobe negibnih prostorov in trenutkov med zidovi zatohlih hiš, negovanega in podivjanega grmovja in rastlinja, ki se naslanja na hiše, ter suhega polja in vlažnega gozda, ki se razprostirata na obzorju. Za atmosfero napetosti in negibnosti posamezne pesmi je skrita pripovedna nit celotnega cikla, ki je nakazana s pesemskim časom od zgodnjega poletja, ko cveti bezeg v pesmi *Bezgove ure*, do pozne jeseni, ko zori izabela v pesmi *Zlati vrt* ali morda celo zime v zadnji pesmi *Dečki*. Povezanost pesmi je utrjena z večkratno evokacijo izbranih rastlin, živali, bitij, čutnih zaznav, barv in občutij, kot so bezeg, jagode, trave, gozd, psi, kobile, moški predniki, vlaga, mokrota, žolta barva, črna, tema, tesnoba in groza. Vendar pa se ob branju proti zadnji pesmi bralcu krepi zavest, da so opisane slike le kulise za skrivne poti in stanja dečkov, ki so jim namenjeni zadnji verzi vsake izmed pesmi in celotna zadnja pesem. Glavni akterji



cikla niso dečki sami, pač pa njihovo predpubertetno medlenje, radovednost, sla po odkritju neznanega spoznanja. Pesnik potem, ko je v prejšnjih zbirkah ustvaril naravo, za svojega Adama v poeziji ni izbral odraslega, zrelega in uravnoveženega človeka, ampak občutljivega dečka, ki ni več otrok, a še ni odrasel, zato je njegova oblikujoča se identiteta prežeta z vznemirjenostjo, konflikti in grozo.

Od prve do zadnje pesmi se v sklepnih verzih posamezne pesmi v dečke prikra-
de, oblikuje in stopnjuje prva čutnost. V prvi pesmi se z verzi »Sladke sline zorijo /
v medlečih ustih dečkov, / ki slonijo na bezgovih bokih hiš« (Kovič 1976: 5) pojavi
neznana sladka sla, ki jo v drugi pesmi dečki usmerijo na svoja telesa: »Dečki božajo
mokre pse / in svoja tesna, neznana telesa« (6), zaradi česar se konec tretje pesmi v
njih prebudijo občutki strahu in krivde: »Dečki tečejo čez strnišče / in v mračnem,
samotnem gozdu / drgetajo kot majhni psi.« (7.) Toda v teh občutjih niso osamljeni,
saj podobno čutijo tudi dozorevajoča dekleta »[...] in temni hodnik, / na katerem dečki
/ v zgodnjem večeru / začutijo srh in grozo deklet« (8), katerih strah morda izvira iz
dejstva, da so zaznale vase uperjeni lok poželenja dečkov. Peta pesem je vrh in izpol-
nitev »[...] in pod jopami / tople prsi deklet, / ki ležejo vodoravno / pod radovednost
dečkov« (9), ki pa nasprotno od naslova pesmi (*Zlati vrt*), ni zlata, saj je postavljena v
hlad, vlago in temino. V podobi umirajočih očetov in v komparaciji »modra kot smrt /
zori izabela« se pojavi smrt, sestra dvojčica ljubezni, ki napoveduje slab konec. Šesta
pesem zrcali željo dečkov po odkritju žareče skrivnosti, ki se meša s strahom in dvomi:
»V telesih je mrzav in žar in senca in vse. / Obljuba sveta. / Tesnoba večne luči.« (10.)
A sad spoznanja in iniciacija v družbo stricev, očetov in prednikov sta greneka. Spolna
združitev namesto povezanosti z vsem prinese obsojenost na samoto.

2.2 Cikel *Pastorale*

V cikel *Pastorale* je povezanih skupaj z uvodno pesmijo *Lovec* deset trikitičnih
štirivrstičnic v distihu T8/7 oziroma v romarskem verzu s prestopnim alterniranjem rim
in asonanc, vse to pa je z etnomuzikološkega vidika najpogostejša pesemska oblika ter
najpogostejši način rimanja in ritma v slovenski ljudski pesmi. (Kumer 2002: 27–34.)³
Pesmi, razen že omenjene uvodne, nimajo naslovov, ampak so poimenovane kar s *Prva*,
Druga, *Tretja* itd. Naslov cikla *Pastorale* iz spominskega horizonta priklicuje dvoje
pojmov: najprej ekloge, antične lirsko-epske pesnitve o idilični pastirski ljubezni, in kot
drugo *pastourelle*, eno izmed trubadurskih pesniških oblik, ki govori o lahkotni in igrivi
ljubezni viteza do preprostega dekleta ali kmetice, pesniška govorica pa je razvezana
privzdignjenosti. Zdi se, da Kovičeve *Pastorale* z nekaterimi elementi korespondirajo
s trubadurskimi pastoralami,⁴ saj je dogajanje postavljeno v grajsko okolje, moški v
pesmih so gospodarji, lovci ali jezdeci, ženske pa neveste, pastirice ali dekleta, vendar
pa ton nikakor ni lahkoten ali igriv. Pesmi so povezane z dvojnimi lirsko-pripovednimi

³ O verzni oblikovanosti Kovič sam pravi: »[...] Drug primer so *Pastorale*. Tam se mi je najprej po-
javil osnovni verz, osnovni trohejski ritem. Nekateri mislijo, da je iz Jenka, ampak ni, to je od popolnoma
drugod.« (Literatura 2003: 162.)

⁴ Trubadurska pastorala je *terminus technicus* iz literarne vede, ki trubadursko liriko obravnava strogo
ločeno od konteksta ljudskega pesništva (pri nas tak pogled zastopata Boris A. Novak in Miha Pintarič).

časom. Prvi teče od zime v prvih treh pastoralah, preskoči pomlad in poletje, nadaljuje z jesenjo v četrti in peti, le-to pa podaljša v dolgo zimo v zadnjih treh. Drugi čas teče glede na položaj sonca na nebu, in sicer je v prvih dveh na zahodu, torej je večer, nato nastopi dolga noč, v zadnjih dveh pastoralah pa je omenjen vzhod.

Ob ritmu, rimi, kompoziciji ter negibni, ledeni atmosferi pesnik tako kot v ciklu *Bezgove ure* vzdržuje enovitost in zaključenost cikla po premišljenem principu evociranja stalnih elementov in čutnih zaznav, ki jih oblikuje v sugestivne in estetizirane podobe, skozi katere na impliciten in zastrt način pripoveduje o zapletenih, tesnobnih in prepovedanih spolnih razmerjih med superiornim moškim in inferiorno žensko. V *Pastoralah* ni jasne in povezane pripovedne niti, kakršni sta v ciklih *Bezgove ure* ali *Balade o bratu in sestri*, se pa spreminja moško in žensko doživljanje in odzivanje, od čutnega medlenja pri obeh spolih na začetku do muke in groze pri ženskah ter težkega in zasluženega spanja pri moških na koncu. Motivi, ki jih iz pesmi v pesem verižno napovedujejo erotizirane podobe, kot se na primer s podobo »Kri v nevestah kopniki« iz *Prve* dopolnjuje z dokazom spolnega odnosa v verzih »Težka, gosta kri je vzorec / na rjuhah večnosti« v *Drugi*; ali kot dvojna podoba »Bela senca kukavice / spušča v gnezda tuji dar. / Med rdeče pastirice / stopi temni gospodar« napoveduje prešuštvo v *Tretji*: »Pri izmučenih nevestah / spijo tuji ženini« in podobno, so: prebujena čutnost, vzeto devištvo, poroka, poročna noč, prešuštvo. Če motive od prve do devete *Pastorale* povežemo, ugotovimo, da bi lahko šlo za *ius primae noctis* oziroma pravico fevdalnega gospoda, da podloženo dekle na svojo poročno noč pripada najprej njemu, šele nato ženinu. Čeprav *ius primae noctis* ni bil nikoli zapisan zakon in je v okviru krščanske morale predstavljal velik greh, je veljal za enega izmed instrumentov moči v germanskem delu srednjeveške Evrope vse do absolutizma. Ker je ohranjenih malo zgodovinskih pričevanj o tem pojavu (Vilfan 1996: 284), se je v kulturnem spominu mitologiziral. V tem smislu cikel *Pastorale* razume tudi Darja Pavlič: »Dekline hlipanje iz *Četrte Pastorale* je posledica izgubljenega devištva, vendar v ciklu ni pojasnjeno, ali se je to zgodilo proti njeni volji. Domneva, da se je gospodar okoristil s svojim višjim družbenim položajem, je zato zunajtekstna, spodbujajo jo ukoreninjene predstave o razuzdanih graščakih, zlasti pa spomin na njihovo pravico do prve noči.« (Pavlič 2003: 59.)

Ko v hemenevtiko cikla pritegnemo tudi prvo pesem *Lovec*, se razkrije, da je pesnik za razmerje fevdalnega gospoda in podložnega dekleta uporabil metaforo lovca in plena. Da je ena izmed identitet ubite živali lahko tudi ženska in obratno, pa se nam potrdi tudi z medpesemskim branjem pete *pastorale*. V pesmi *Lovec* se zato skriva idejna os celotnega cikla. Medtem ko lovčeva priprava na lov poteka ritualno, to je s petjem in plesom, skupaj z žrtvijo zadržujejo vse tarče sveta, vsa drevesa in vode, saj so bitja med sabo povezana, družijo jih neimenovano bistvo. Ko ubije žival, v ta krog vstopi tudi lovec: »Pade žival od loka zadeta. / V mraku zasijejo mile oči. / Minejo ure. Minejo leta. / Lovec je lep od njene krvi.« (Kovič 1976: 22.) Motiv lovca in plena je Kovič upesnil večkrat, a sta lovec in plen le redkokdaj vrednostno absolutno polarizirana. Zveza med lovцем in plenom ni utemeljena v prehranjevalni verigi, ampak je predvsem duhovna, zato ima zadnji verz dva potencialna pomena. Prvi je panteistični pomen, saj je lovčevno telo asimiliralo snovi živali, zaradi česar še dolgo živi od njenih organskih substanc. Drugega lahko imenujemo animistični pomen, ker se je žrtev lovcu dala ubiti in je lovec od nje prejel njeno milo, sveto naravo ter se poistovetil z njo.



Zaradi motiva lovca pa je možna korespondenca *Pastoral* poleg prej omenjenega bukoličnega in trubadurskega pesništva tudi slovenska ljudska pesem. Karel Štrekelj je v drugem zvezku svojih *Slovenskih narodnih pesmi* pod številkami 2263–2265 objavil tri variante pesmi *Jagrič zapeljivec*, in sicer o lovcu, ki je z lova pripeljal deklet ter jo zapeljal. Dekletu je bilo žal za izgubljenim devištvom, zato ji je lovec ponudil denar in boljše življenje. Devetnajst variant iste pesmi je v zbirki *Slovenske ljudske pesmi* (SLP) uvrščenih v sklop pripovednih pesmi s socialno tematiko (SLP III/187), vse so iz severovzhodnega dela Slovenije, to je Slovenskih goric, Prlekije, Prekmurja ali Porabja, zato je Kovič morda kakšno izmed variant pesmi slišal ali poznal. Če bi Kovič, pa naj bi bil ta stik zavesten ali nezaveden, res uporabil eno izmed variant ljudske pesmi, bi bila ljudska podlaga pri Kovičevih *Pastoralah* močno preoblikovana, medbesedilni stik pa bi temeljil na asociativni bazi. Tema, to je zapeljava nedolžnega dekleta, je enaka, vendar je pri Koviču bistveno drugače oblikovana. Medtem ko se naivno deklet v ljudski prve noči veseli, jo pri Koviču deklet – pesnik namreč na več mestih uporablja množinsko obliko ter s tem poudarja kolektivnost, ponovljivost in splošnost dogajanja – pričakujejo z mešanico vznemirjenja in groze; lovec v ljudski tolaži deklet z denarjem, gospodarjem pri Koviču pa je pravica do prve noči samoumevna. Empiričnih citatov seveda ne najdemo, lahko pa bi zasledili nekaj zelo zelo oddaljenih aluzivnih zvez med: »Lovec tava v črnem lesu« (*Peta*) in »Jagrič je šel v zeleni log« (SLP III/187/2), »Dekla hlipa v štrene las« (*Četrta*) in »zjutraj je žalostna vstanila« (SLP III/187/2), »V kamri ledeni rjuha« (*Sedma*) in »Noter v to svetlo kamrco, / noter v to belo postelco« (SLP III/187/2) ipd. Ljudska *Jagrič zapeljivec* je pravzaprav mlajša različica starejše pesmi *Plemič zapeljivec*, ki je bila v devetih variantah zapisana na Primorskem (SPL III/186), pri Štreklju pa je ne najdemo. Predloga te pesmi naj bi bila nemška balada *Ritter und Magd*, ki se je širila z letaki (SLP III/ 322), pri njeni mlajši različici pa je prišlo do socialnega zdrsa na podoben način, kot se je to zgodilo tudi pri pesmih *Jelengar* in *Nezvesta gospa in tri straže*: plemič oziroma jezdec je postal lovec, grajsko okolje pa se je spremenilo v kmečko. Tudi vsebina je nekoliko drugačna, saj grof dekletu v zameno za izgubljeno čast ponuja poleg denarja še svojega hlapca, nekatere variante pa se končajo s smrtjo dekleta, kar popelje v smrt tudi plemiča.⁵ Je to stvar nenavadnega naključja, da je Kovič dogajanje v svojih *Pastoralah* pravitako postavil v grajsko okolje in da pri njem nastopajo tako lovec kot jezdec, še najpogosteje pa gospodar?

Kljub motivno-tematskim podobnostim z nobeno gotovostjo ne moremo trditi, da je Kovič poznal katero od različic ljudskih pesmi *Plemič zapeljivec* in *Jagrič zapeljivec* ali celo črpal iz nje. Bolj verjetno je, da tako Kovič kot ljudska pesem izhajata iz določenih plasti kulturnega spomina in vsak na svoj način aktualizirata razpršeno tematsko jedro o dekletu, ki izgubi nedolžnost z moškim višjega socialnega položaja. Iz obeh ljudskih

⁵ Razmerja socialnih vlog dekleta nižjega stanu in gospoda pa se zrcalijo tudi v drugih ljudskih pesmih: »Gospod ima pravico poželeti lepo deklet nižjega stanu ne glede na to, ali je voljna ali ne. Svoboda deklet in žena je nezdržljiva z zakoni srednjeveške skupnosti. Celotne sledove tako arhaične pravice kot je pravica prve noči »ius primae noctis«, odseva pripovedna pesem. (npr. Pekova hči, Š 84) (Vsi ljudje so jo šli kropit, / Tud je sam svitli cesar šel: / »Ko vedil bil bi jaz za to, / Da je truplo tak lepo, / Gotovo bi moje bilo.«) (Golež 1989.)

različic je razvidna norma ljudske poetike, saj je v okviru ljudske balade sam dogodek sicer pomemben, ker je sprožilni element zgodbe, a so več pozornosti deležne posledice dogodka, ki se razkrivajo skozi dialog. Kovič pa z uporabo najrazličnejših pesniških postopkov ubeseduje prav mučno spolno dejanje, vendar nikoli na neposreden način, ampak vedno zastrto, sugestivno in estetizirano. Pesniške podobe imajo mnogokrat dvojno vlogo. Spočetka se zdi, da je njihova funkcija le v barvanju atmosfere, a v kontekstu tematskega jedra lahko delujejo tudi kot metafore. Reprezentativen verz za dvojno vlogo pesniških podob bi lahko bil: »V ločju bega divja gos« (Kovič 1976: 26). Ločje je tipičen topos Kovičevih *Pastoral*, begajoča ptica pa je lahko tudi metafora za nemočno dekle. Vendar pa omenjena podoba ter še mnogo drugih podob iz cikla *Pastorale*, kot na primer: »Lovca v mračnem gozdu je strah« (22), nakazujejo še eno tematsko jedro, in sicer eksistencialno osameljenost tako moških kot ženskih likov, njihovo zблиževanje pa je neuspešno. Kovič tako širi pomenski horizont kulturnega spomina z dodajanjem novih individualnih pomenskih pramenov, ki jih ljudske variante obeh pesmi ne vsebujejo.

2.3 Cikel *Balade o bratu in sestri*

Cikel *Balade o bratu in sestri* nadaljuje stilne in narativne značilnosti ciklov *Bez-gove ure* in *Pastorale* in je pravtako dosledno formalno organiziran. Tokrat je Kovič izbral jambski osmerek z jambskim sedmercem, zopet v kombinaciji z alterniranjem rim in asonanc. Štirivrstičnice so povezane v pet kitic. Pesmi v ciklu je sedem in vse so naslovljene. Lok zgodbe je izrazitejši kot v ciklu *Pastorale*. Pesnik v prvih dveh pesmih *Podoba dečka* in *Podoba dekllice* že tretjič v zbirki *Labrador* v izhodišče postavi prebujanje čutnosti, ki je ovita v občutja strasti in krivde. V razumsko naravo dečka, ki poimenuje svet okrog sebe: »in deček gre čez kopni svet / in rožam da imena« (Kovič 1976: 32) vdre tuje, grozno, žensko: »in tuja groza v njem kriči / in ga terja in ga hoče.« (32.) A podobna občutja presunejo tudi umsko naravo dekllice, ki pride v cerkev k molitvi: »V prividu dekllica kopni. / Od groze presijana. / Temna od krivde in slasti. / In vsemu darovana.« (33.) Zdi se, da sta brat in sestra siroti, njuna osameljenost in zapuščenost ju straši, a hkrati zблиžuje: »V tišini dolgo zvon medli / in strah se uresniči / in deček roke si želi, / ki brani pred mrliči.« (34.) Cikel zajema daljše obdobje, saj otroka odrasteta, zamolčani travmatični dogodki iz preteklosti pa ju še vedno združujejo. Še vedno si pripadata, čeprav sestra rodi otroka in se poroči z drugim. Njuno ponovno srečanje na gradu v predzadnji pesmi se podaljša v leta, kot je tudi naslov zadnje pesmi cikla. Vendar prepovedano incestno razmerje kolektiv ne izpostavi in ne kaznuje, saj se pesem in s tem tudi cikel zaključí z verzi: »Na črni hruški poje čuk / o zimi in pozabi.« (38.)

Z veliko gotovostjo lahko pritrdimo Marjanu Dolganu, ki sklepa, da je temo brata in sestre ter motiv incestne ljubezni, ob tem pa tudi spremljajočega vzdušja, Kovič prevzel od Trakla, pesnika, ki ga je prevajal.⁶ Iztok Osojnik ob Traklovem vplivu navaja

⁶ »Toda bolj je verjetno, da ga je do tega motiva [krvoskrvnstva] privedlo prevajanje Traklove lirike, kajti v njej se pojavlja motiv oboževane sestre, še bolj pa podatek o Traklovi incestni navezanosti na sestro Margarethe, imenovano Gretl, ki ga omenjajo biografi. [...] Zato se upravičeno vsiljuje domneva, da je



tudi ljudsko pesem *Nezvesta gospa in tri straže* (Osojnik 2001: 125), vendar z omenjeno ljudsko pesmijo najdemo več skupnega v ciklu *Pastorale* kot v ciklu *Balade o bratu in sestri*, saj gre tam za podobno socialno situacijo, le moške in ženske vloge so zamenjane. V prid temu govori tudi aluzija iz *Šeste Pastorale*: »Izdajalski petelini / kličejo dvorezni svit.« (Kovič 1976: 28.) Seveda pa v korpusu ljudskih pesmi najdemo tudi pesmi, ki govorijo o incestu. Zanimivo je, da je incestno razmerje med materjo in sinom ponavadi zamolčano. Ljudski pesmi *Sveti Lukež ubije očeta in mater* ter *Sveti Matija ubije očeta in mater* izhajata iz mita o kralju Ojdipu, a se je v slovenski ljudski spomin vtisnil le del, ko sveti Lukež oziroma sveti Matija zaradi zmote ubijeta svoje starše. Ohranjenih pa je nekaj ljudskih pesmi, kjer je eksplicirana prepovedana zveza med bratom in sestro, in sicer v petih od petnajstih pesmi, ki jih je Štrekelj zaradi pohujšljive vsebine iz prvega zvezka *Slovenskih ljudskih pesmi* moral izločiti, leta 1938 pa jih je objavil Joža Glonar,⁷ zapisala pa sta jih tudi Vraz in Kastelec. Štiri od teh so variante pesmi *Brat umori sestro*, ena pa *Sestra ubije brata*. Vseh pet izhaja iz istega dogodka, ko brat nagovarja sestro k spolnemu odnosu, a se mu sestra upira, zato v prvih štirih brat ubije sestro, v čemer se kaže posestniški odnos brata do sestre (Golež Kaučič 2001, 168), v peti pa sestra ubije brata. V tretji varianti (Gorenjska) je sestra z bratom devetič noseča, ob tem pa je podano tudi ljudsko vrednotenje tega dogodka: »Na sveti je večji žalosti ni, / kir je sestrica z bratcam noseča.« (Glonar 1938: 226.) Da bi Kovič za cikel *Balade o bratu in sestri* črpal iz zaklada ljudskega pesništva je malo verjetno, saj je pri Koviču motiv incesta med bratom in sestro postavljen v drug tematski okvir kot pri ljudskih pesmih, kjer gre skoraj za naključen, a usoden dogodek (saj se vse pesmi končajo s smrtjo), ki izvira le iz bratovega poželenja in njegovega dominantnejšega položaja v razmerju so sestre. Pri Koviču je incest motiviran z eksistencialno osamljenostjo brata in sestre, poleg tega pa si zblizanja želita in se ga hrkrati bojita oba, tako brat kot sestra. Zato ostaja Traklova poezija za Kovičev cikel *Balade o bratu in sestri* najočitnejši in najverjetnejši vir.

3 Sklepne ugotovitve

Ko se je trohejski ritem pri Jenku, Aškercu in Župančiču izpel, je po nekaj desetletjih Kovič v zbirki *Labrador* spet posegel po njem, za zvočne stike pa je mnogokrat uporabil prestopne asonance v kombinaciji z rimami. Pesmi je pogosto oblikoval v enostavne kitične oblike, najpogosteje v štirivrstičnice. V vseh teh elementih lahko najdemo podobnosti med Kovičevo organizacijo pesmi in ljudsko poetiko, zato delujejo kot citati struktur. Naslednja odnosnica ljudskega v Kovičevi poeziji, ki smo jo skušali opredeliti, je stilizacija ljudske balade. V dveh od treh recimo temu baladnih ciklov, to je v ciklih *Pastorale* in *Balade o bratu in sestri*, je upesnil temi, ki se pojavljata tudi v ljudskih pesmih, vendar na bistveno drugačen način. Dramatičen dogodek, ki je

Kovičev cikel skrivni *hommage* tragične ljubezni tega avstrijskega pesnika. K temu napeljuje tudi podoba gradu v tem ciklu, ki pesniško zabrisano korespondira z veduto Salzburga, Traklovega rojstnega mesta.« (Dolgan 2001: 86.)

⁷ Glonar, Joža, 1938: Dodatek k »Slovenskim narodnim pesmim I«, *Etnolog* X/XI, Ljubljana, Etnografski muzej, 224–233.



opredeljujoči atribut ljudske balade, postane pri Koviču travmatičen, konci pa niso ne srečni ne tragični, ampak nedoločeni, negibni, tesnobni: cikel *Bezgove ure* se konča s spoznanjem o grozi spolnosti in smrti, *Pastorale* se končajo z zimo, vdanostjo deklet in moškim spanjem, v *Baladah o bratu in sestri* pa je vse podvrženo zimi in pozabi. Poleg tega so protagonisti *Bezgovih ur* in *Pastoral* dečki, dekleta, strici, očetje, gospodarji, lovci, neveste, deklet; torej ne posamezniki oziroma individuumi. Množinska oblika še bolj krepi mehanizem neizbežnosti in občutek splošnosti dogodkov. Skupine oseb, ki nastopajo, so na prvi pogled realne, vpete so v dogajanje ter sooznačene s pripovednim prostorom in časom. Vendar so to v globini arhetipizirani pari: dečeki in dekleta; gopodarji, lovci, jezdec in deklet, pastirice, neveste ter brat in sestra, če v obravnavo pritegnemo še cikel *Genesis*, tudi Adam in Eva. Pri vseh gre za variacijo ene in iste arhetipske situacije, to je spoznanja o resnici življenja, ki se kaže v dvojnosti ali celo ekvivalenci erotike in smrti.

Zaključimo lahko, da je Kovič za zbirko *Labrador* posegel po nekaterih vzorcih in strukturah, ki so lastne ljudski pesmi, vendar se je v ciklih *Pastorele* in *Balade o bratu in sestri* z drugačno obdelavo tem, ki sta sicer že znani iz slovenske ljudske pesmi, predvsem pa z izborom teme za cikel *Bezgove ure* močno oddaljil od slovenske ljudske balade, saj je v kompleksnem odnosu Kovičevih likov do erotike in smrti nakopičena duhovna dediščina človeka druge polovice dvajsetega stoletja. Poleg tega je tudi evidentno, da ljudska balada funkcionira v okviru ljudske poustvarjalnosti in je zvočna plat njen neodtuljiv drugi obraz, Kovičevi baladni cikli pa so del diskurza, ki mu pravimo literatura, in to kljub temu, da so bile nekatere pesmi iz zbirke *Labrador* uglasbene (sicer nobena pesem iz v tej razpravi obravnavanih ciklov). Vprašanje, ali je slovenska ljudska balada Koviču predstavljala neposreden vir za baladne cikle zbirke *Labrador*, ostaja nepreverljivo in zato odprto. Prav gotovo pa do zbirke *Labrador* vodijo nepregledne poti, ki se prepletajo s tradicijo slovenske umetne balade, a nespregledljivo odsevajo tradicijo slovenske ljudske balade.

LITERATURA

- Marjan DOLGAN, 2001: Erotika v Kovičevi zbirki *Labrador*. *Kajetan Kovič. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 43–89.
- Joža GLONAR, 1938: Dodatek k »Slovenskim narodnim pesmim I«. *Etnolog* X/XI. Ljubljana: Etnografski muzej. 224–233.
- Marjetka GOLEŽ, 1989: *Podoba človeka v slovenski ljudski pripovedni pesmi. Magistrska naloga*. Ljubljana: FF, Univerza v Ljubljani.
- 1995: Razmerje med ljudskim in umetnim v sodobni slovenski poeziji. *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo. 94–103.
- 1997: Podoba ženske v slovenski ljudski pripovedni pesmi. XXXIII. *SSJLK*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, FF, Univerza v Ljubljani. 225–242.
- 1998: Re-creation of Ballads – Individual Reflections in Contemporary Literature and Contemporary Life in Slovenia. *Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo / Ballads between Tradition and Modern Times*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU. 47–60.
- Marjetka GOLEŽ KAUCIČ, 2001: Odsev pravnega položaja in življenjskih razmer žensk v slovenski ljudski družinski baladi. *Etnolog* XI (nova vrsta). 157–175.



- 2002: Slovenska ljudska pripovedna pesem (balada) in njeni odsevi v Prešernovi in odmevi v sodobni poeziji. *Obdobja 19. Romantična pesnitev*. Ljubljana: FF. 521–542.
- 2003: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Niko GRAFENAUER, 2001: Pogovor s Kajetanom Kovičem. *Kajetan Kovič. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 345–363.
- Kajetan KOVIČ, 1976: *Labrador*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 2003: Edina pot k bralcu je pot k sebi. *Pogovori z Literaturo*. XV/150 (december 2003).
- Zmaga KUMER, 1996: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- 2002: *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Boris A. NOVAK, 2001: Naravna eleganca Kovičevega verza. *Kajetan Kovič. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 195–237.
- Irena NOVAK-POPOV, 2001: Vloge in pomeni narave v Kovičevi poeziji. *Kajetan Kovič. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 7–41.
- Iztok OSOJNIK, 2001: Labrador. Groteska v poeziji Kajetana Koviča. *Kajetan Kovič. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 112–142.
- Boris PATERNU, 1976: Esej o teh pesnikih. *Kajetan Kovič, Dane Zajc, Gregor Strniša. Pesmi*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- 1980: Folklorizacija literature in literarizacija folklore. *Glasnik slovenskega etnološkega društva*. 20/2. 71–80.
- 1999: *Od ekspresionizma do postmoderne*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Darja PAVLIČ, 2003: *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo.
- Erich SEEMAN, 1955: Ballade und Epos. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*. LI/3. 147–183.
- Slovenske ljudske pesmi. Prva knjiga. Pripovedne pesmi*. 1997². Ur.: Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, V. Vodušek. Ljubljana: Slovenska matica.
- Slovenske ljudske pesmi. Tretja knjiga*. 1992. Ur.: M. Terseglav, I. Cvetko, J. Strajnar, M. Golež. Ljubljana: Slovenska matica.
- Slovenske narodne pesmi I–IV*. Ponatis. 1980. Ur.: K. Štrekelj. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Marko TERSEGLAV, 1987: *Ljudsko pesništvo*. Ljubljana: DZS. (LL 32).
- Sergij VILFAN, 1996²: *Pravna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica.

SUMMARY

The article examines whether the folk dimension is present in Kovič's poetry or, rather, in his collection of poems *Labrador*, and in what manner, i.e., what kind of references can be found in the collection. If one compares Kovič's poetry with the poetry of other contemporary Slovene poets, it becomes most obvious in what way folk poetry and folk poetics are absent from Kovič's poetry. It lacks any quotations from Slovene folk poetry or what most distinctly defines folk poetry, i.e., the typical lexical stylistic devices, which can be, beside stylization of folk poetic forms, found in abundance in poetry of many post-war Slovene poets. Therefore one could assume that in Kovič's poetry references to Slovene folk poetry are mainly implicit or allusive. After the first reading of the collection *Labrador* one recognizes ties with Slovene folk ballad, expressed in the following characteristics: (1) a more pronounced narrative character of the cycles *Bezgove ure*, *Pastorale*, *Balade o bratu in sestri*, and partially *Genesis*, but with some obvious formal difference, i.e., the cycles of up to ten poems are focused on a single event or state, rather than being individual poems as is the case with the folk ballad; (2) a special rhythmic and sound arrangement of the cycle *Pastorale* and sound arrangement of the cycle *Balade o bratu in sestri*; (3) the title of the fifth cycle *Balade o bratu in sestri*; (4) an indicator of folk



context can also be the motif-thematic segment in the cycles *Pastorale* and *Balade o bratu in sestri*. Topics like loss of virginity with a man of a higher social status and the incest relationship between a brother and a sister are also characteristic of folk poetics. However, from no segment could one draw the conclusion that Kovič really borrowed these topics from the tradition of Slovene folk poetry. The analysis confirmed the first three points, while the fourth point reveals Kovič's creative shift, which changes and undermines folk structure. The dramatic event, which is the distinctive attribute of the folk ballad, in Kovič's poetry becomes traumatic, while the endings are neither happy nor tragic, but, instead, undecided, motionless, and uneasy: the cycle *Bezgove ure* ends with the realization of the horrors of sexuality and death; *Pastorale* end with winter, devotion of maids, and men's sleep; in *Balade o bratu in sestri* everything is subjected to winter and oblivion. The protagonists of *Bezgove ure* and *Pastorale* are boys, girls, uncles, fathers, masters, hunters, brides, and maids, i.e., not individuals. The plural form reinforces the mechanism of inevitability and the sense of generality of the events. The groups of characters at first glance seem realistic, integrated in the events and characterized by the narrative space and time. But deep down these are archetypal pairs: boys and girls; masters, hunters, horsemen, and maids, shepherd-girls, brides, and brother and sister, and – including the cycle *Genesis* in the analysis – Adam and Eve. All of them possess a variation of the same archetypal situation, i.e., the recognition of the truth of life, evident in the duality or even equivalence of eroticism and death. The claim that Slovene folk ballad represented a direct source for Kovič's ballad cycles in the collection *Labrador* remains on the level of unconfirmed speculation. The paths leading to the collection *Labrador* are undoubtedly very complicated, intertwined with the tradition of Slovene art ballad, but they unmistakably reflect the tradition of the Slovene folk ballad.