
ODSEV PRAVNEGA POLOŽAJA IN ŽIVLJENJSKIH
RAZMER ŽENSK V SLOVENSKIH LJUDSKIH
DRUŽINSKIH BALADAH

Poskus zasnove orisa ženske kot subjekta
pesmi v povezavi z nosilko pesmi

Marjetka Golež Kaučič

157

IZVLEČEK

Razprava raziskuje posamezne in tipične pojave pravnega položaja žensk in njenih materialnih, socialnih in emotivnih življenjskih razmer, ki jih odsevajo posamezne slovenske ljudske družinske balade. Osredotoča se predvsem na razmerja in vloge, ki jih je imela ženska v družini (od hčere, neveste, snahe, tašče, žene, matere, mačehe, sestre, detomorilke), izhajajoč iz posameznih družinsko-sorodstvenih odnosov v preteklosti, in ugotavlja spremembe njenega položaja skozi čas. Avtorica v razpravo vključuje, poleg prej navedenega, še popolnoma nov vidik – na vzorčnem primeru skuša dokazati povezavo med žensko kot subjektom pesmi in žensko kot nosilko pesmi. **Ključne besede:** folklor, folkloristika, tekstologija, ljudske pesmi, ženske, družinske balade

ABSTRACT

The paper researches the individual and typical phenomena of women's legal status and their material, social and emotional living conditions as reflected in individual Slovene popular family ballads. The author's primary focus is on the relationships and the roles woman had in the family (daughter, bride, daughter-in-law, mother-in-law, wife, mother, sister, child-murderess), deriving from the individual family relationships in the past, and she establishes the changes of women's status in the course of time. In addition to the above mentioned aspects the author includes a completely new one when she researches the connections between women as the subjects of folk songs and women as their carriers (and performers).

Key words: folklore, folkloristics, textology, folk songs, women, family ballads

Uvod

Družinske balade so po definiciji ljudske pripovedne pesmi, ki govore o družinskih usodah. V njih so predstavljene usode ljudi, ki sestavljajo odnose v ožji in širši družini ter prikazujejo te odnose znotraj različnih socialnih in zgodovinskih okvirov posameznega časovnega obdobja. V tej razpravi se osredotočamo na žensko podobo in položaj, ki ga ima v različnih vlogah, ki jih odsevajo posamezne balade. Drugi vidik te razprave je, da poskušamo najti odseve pravnega in socialnega položaja žensk, ki neposredno ali posredno narekujejo njeno aktivno ali pasivno delovanje, ga onemogočajo ali so celo

vzrok za tragične usode. Ob tej temeljni temi pa skušamo razumeti povezavo med žensko v pesmi in žensko, ki pesem poje, vzpostaviti most med odsevom ženske usode v baladah in med odnosom pevke, ki pesem poje, do usode ženske v pesmi. Ali to usodo doživlja, se do nje opredeljuje ali jo zanika, se morda z njo identificira ali pa je do nje brezbrizna? Že na začetku postavljamo tri teze: 1. da so ljudske družinske balade lahko odličen vir za iskanje t.i. ljudskega prava in ljudske socialne strukture od srednjega veka pa do danes, 2. da so nosilke balad večinoma ženske (čeprav vemo, da so tudi izjemni moški nosilci balad, vendar v manjšini), 3. da obstaja povezava med žensko v pesmi in pevko njene zgodbe.¹

158 V tej razpravi nas zanimata pravni položaj ženske in njene materialne, socialne in emotivne življenjske razmere predvsem znotraj družine ter ob upoštevanju socialnih in zgodovinskih prvin posamezne časovne dobe, v kateri je pesem bodisi nastala bodisi to dobo odseva. Povezovati je treba pravne in kulturne prvine in jih izluščiti iz pesemskega gradiva. Zgodovinski podatki, na katere se v tej razpravi opiramo, nam dajejo možnost ugotavljati zvezo med pesniškimi motivi in pravnimi ter socialnimi razmerami, ki jih odsevajo posamezne pesmi. Pravne prvine, ki jih zasledujemo, so predvsem prvine ljudskega prava in ne uradnega, čeprav se včasih oba povezujeta, prav tako so življenjske razmere odvisne od zunanjih dejavnikov in statusa ženske v določenih položajih in vlogah. Raziskava o ženskem položaju in razmerah, ki so določale njeno funkcijo tako v družini kot v družbi, temelječa na zgodbah družinskih balad, nam omogoča boljše razumevanje družbe v celoti, okolja, v katerem je ženska živela ter njena razmerja do članov družine, rodbine in do socialnega okolja nasploh.

Folkloristi smo v preteklih raziskavah ljudskih pesmi zanemarjali nosilca in raziskovali predvsem tekst in teksturo, vendar se zdi, da je nosilec tisti, ki ga moramo vključiti v raziskavo, da je podoba ustvarjalnega akta petja ljudske pesmi celotna. Zato smo v tej razpravi želeli prikazati tudi povezavo ustvarjanja pesmi in zgodbe same oziroma individualne izbire pesmi glede na življenjska obzorja ljudskih pevk. Ker že po Jungu vemo, da so zgodbe ljudskih pesmi najbolj arhetipne ter nas povezujejo z najbolj globokim delom, ki je v nas, s svetom, transcendenco in drugimi ljudmi s podobnimi usodami, se zato zdi, da lahko povežemo ljudsko pesem in življenjske zgodbe² posameznikov, saj iz njih nastaja pesem in se skozi petje tudi vrača v vsakdanje življenje pevcev (Jung 1995: 64, 87; Golež 1997: 227). Pojejo jo zato, ker jim je blizu, ker v njej najdejo tiste ravni, ki jih povezujejo v skupnost, v nadčasovnih in kolektivnih zgodbah se prepoznajo. T. i.

¹ Očitno je, da me kot predstavnico ženskega spola, od prvih začetkov mojega raziskovalnega dela, zanima vloga ženske, njena podoba in življenjske razmere, tako kot jih lahko razberemo iz ljudskih pesmi. Že v magistrski nalogi *Podoba človeka v slovenski ljudski pripovedni pesmi* sem prvič načela vprašanje, kakšna je bila podoba ženske v nasprotju z moškim subjektom v ljudski pesmi, raziskava je nadaljevanje doživela v referatu ob mednarodnem posvetovanju raziskovalcev balad v Freiburgu leta 1989, kjer sem se osredotočila na žensko v ljudski pesmi. A še nisem bila zadovoljna – objavila sem razpravo *Podoba ženske v slovenskih ljudskih pripovednih pesmih*, kjer sem izbrala nekaj tematskih sklopov, od arhetipov, do aktivne in pasivne ženske ter pokazala nekaj tipičnih vlog, ki jih razberemo iz ljudskega pripovednega pesništva. Glej literaturo.

² Življenjska zgodba je po mnenju Mojce Ramšak "izvleček tega, kar se je zgodilo kaki osebi in pokriva čas od rojstva do sedanjosti ter vključuje pomembne življenjske dogodke, izkušnje in doživljanje." (Ramšak 1999 – doktorska disertacija – strani ne navajam, ker bo delo izšlo v knjižni obliki).

ustna zgodovina neke nosilke pesmi se navadno poveže z izborom pesmi, seveda ne zavestno, kot ni zavesten akt samo pevsko ustvarjanje, pač pa se naklonjenost ali odpor do posameznih usod v pesmi kaže v kratkih komentarjih, ki jih iz pevke raziskovalec lahko izvabi. Včasih pa se zgodi, da iz pevke začne kar vreti njena lastna življenjska zgodba, ko začuti, da jo je raziskovalec pripravljen poslušati. In iz tega, s pesmimi nepovezanega biografskega gradiva, je mogoče izluščiti povezavo z usodo človeka v pesmi. Žal je v preteklosti raziskovalec ljudske pesmi iskal v intervjujih le podatke o pesmi, manj pa se je poglobljal v življenje osebe, ki je pesem pela. Zato je bil ta vidik zanemarjen, je pa zelo pomemben za to, da si raziskovalec ustvari ne samo podobo pesmi pač pa tudi podobo poustvarjalca oziroma nosilca pesmi. Tako bi nemara odkrili, zakaj je repertoar posamezne pevke tak in ne drugačen in bi tudi folklorist morda začel raziskovati tudi nosilca in kontekst pesmi in ne samo teksta in teksture. Zanimivo je, da so nosilke balad večinoma ženske in po raziskavah Mojce Ramšak so tudi pripovedovalke življenjskih zgodb večinoma ženske.³ Po mnenju Ramšakove je najbolj privilegirana tema v življenjskih zgodbah prav družina. Zato je morda ravno iz družinskih balad lahko razbrati vse temeljne elemente družine in vse odnose, ki jo utemeljujejo. V teh zgodbah vidimo odnos do sebe, sveta, moškega, otrok, Boga idr. Vse to pa odslkava tudi ljudska pesem.

Družina in ljudska balada

Ob definiciji družinskih balad moramo opredeliti še pojem družine, ki je spreminjajoča se iz časovnega obdobja v obdobje, vendar potrebna tako za razumevanje odnosov v njej kot za položaj žensk znotraj nje. Enciklopedična definicija je, da je družina ena od najstarejših oblik združevanja ljudi (Zupancič 1988: 381). Družinsko-sorodstveni odnosi so bili eni najpomembnejših odnosov v življenju ljudi in so zajemali t. i. krvne odnose (med posamezniki in skupinami) ter tudi t. i. umetno sorodstvo, ali duhovno sorodstvo (kot sta npr. pobratimstvo ter botrina) (Ravnik 1988: 384 in 1996: 34–38). Seveda so bile te skupine povezane v širše družbene strukture, ki so v različnih zgodovinskih obdobjih imele različna pravila, ki so te družine določale v pravnem smislu. V premožnejših in zlasti kmečkih slojih je prevladoval t. i. razširjeni tip družine, t. i. velike družine. Sergij Vilfan ugotavlja: “Fevdalna kolonizacija je bila nosilka individualne (male) družine, pri kateri je v vsaki generaciji le en zakonski par, vsakokratni gospodar pa je nosilec premoženjskih pravic, člani take družine so bili vsaj od konca srednjega veka do najnovjših časov tudi hlapci in deklet – družinčeta” (Vilfan 1961: 283).

Prav zaradi družine kot osnovne socialne celice smo si tokrat za analizo izbrali družinske balade, ki odkrivajo celo pahljačo odnosov med ljudmi, kjer je v središču ženska, nanjo pa delujejo socialne, psihološke in pravne silnice, ki ji določajo mesto v mikro in makro okolju, v katerem živi. Izbrali smo nekaj družinskih pripovednih pesmi, ki uokvirjajo zelo pomemben del življenja ženske – to so družinski odnosi – ta temeljna

³ V grafu o spolni strukturi pripovedovalcev v knjigah Tako smo živeli navaja Ramšakova odstotkovni razrez med ženskimi in moškimi pripovedovalci. Kar 68 % žensk (52 zgodb) je pripovedovalk in le 32 % moških (24 zgodb) je pripovedovalcev. Glej Ramšak 1999, brez strani.

celica, ki je v ljudski pesmi arhetipska, a že dobiva prve razpoke. Družina je socialno v dvojni vlogi, oziroma jo različni intelektualci vidijo kot inštrument represije, ki zaslužnji odrasle in uničuje otroke (Herlihy 1995: 113), drugi pa kot zadnje zatočišče. V tej instituciji so bile vloge že zgodaj v srednjem veku in vse do danes razdeljene, večino časa je vladal t. i. pater familias, ženska pa je bila gospodarica hiše. Otroci so bili pod nadzorom in lastništvom staršev, posebno deklice. Družina je bila mikro celica, ki pa je bila odvisna od makrostrukture družbe, katere del je bila. Vendar so včasih v družini vladali drugačni odnosi kot v širšem socialnem okolju, zato je bila njena vloga za žensko hkrati varovalna in represivna. Družina je predvsem pomenila posest, šele nato emotivno področje. Ženska, ki se je možila, je odšla od hiše svojega očeta v družino svojega moža. Od tod tudi stiske ženske, ki je šla tja, kamor je ni vlekla ljubezen, pač pa so jo s posestno željo dali starši. Ženska v družinskih baladah pogosto ravna iz lastne emotivne pristnosti in takrat trči ob pravne in socialne norme, ki ji odvzamejo svobodo odločanja in jo včasih stanejo celo življenje.

Zelo izrazit dejavnik, ki je vplival na življenjske razmere, je bila poleg prava tudi institucija Cerkev. "Ženska vloga in njena moč je bila na katoliških tleh 'sui generis'. Je deloma moč, ki se vrti okoli moških, z namenom, da pogojuje njihovo vedenje" (Verginella 1997: 252). Družinski in sorodstveni odnosi močno odsevajo iz pesmi, večinoma pa gre za izrazito razločenost med moškim in ženskim svetom, njeni življenjski pogoji so zelo odvisni od moškega dela družine, zato o kakšni posebni individualnosti ženske v družini ne moremo govoriti. Sergij Vilfan v svojem znamenitem delu *Pravna zgodovina Slovencev* meni, da v srednjem veku in tudi kasneje ženske niso bile izenačene z moškimi, niti v javnem življenju in pogosto niti v zasebnem. Ženska v rodbinskem pravu ter v socialnih razmerjih ni imela veliko besede (Vilfan 1961: 247–250), nasprotno, bila je pod jurisdikcijo moža, očeta, vendar je imela nekaj besede znotraj družine, kjer je odločala o zadevah povezanih z varovanjem in urejanjem doma, imela je tudi zelo veliko vlogo pri odločanju o otrocih (Herlihy 1995: 16–17). Metod Dolenc celo meni, da je v predkrščanskih časih veljalo materinsko pravo in da je človek v rodbini živel ginaikokratsko, da so ženske vladale v družini in rodbini in ne moški (Dolenc 1942: 57). To naj bi se videlo iz pesmi, ko mati proda otroka črnemu kupcu (Š 296⁴, pesem ni družinska balada, pač pa pravljica) ali da dekle v možitev nekemu, ki ga mati izbere (*V deveto deželo omožena* – Š 97, *Z roparjem omožena* – Š 99).

Zakaj je bila institucija družine (institut poroke in zakona) tako močna, da je že v srednjem veku povzročala vsakokratno kaznovanje anomalij? Instituciji družine in zakona sta predstavljali tako materialno kot socialno varnost. Znotraj institucije družine je lahko tudi ženska uveljavljala nekaj svojih pravic, ki jih zunaj nje ni smela, hkrati pa je bila v zakonu tudi podrejena moškemu in zato ni smela kršiti pisanih in nenapisanih pravil

⁴ Citirani primeri so iz Štrekljeve zbirke Slovenske narodne pesmi I, Karel Štrekelj, faksimile izdaje iz leta 1895 (označeni so npr. kot Š 97), Ljubljana 1980. Nekateri primeri pa so novejši, zvočni terenski posnetki, ki so označeni z arhivsko številko GNI – npr. GNI M 41.751 iz Bilpe v Beli krajini, iz leta 1983, včasih s kratico SLP, kar pomeni, da je pesem objavljena v znanstveni izdaji Slovenske ljudske pesmi I–IV. Če je pred primerom črka R pred številko, pomeni, da je iz rokopisne zbirke GNI. Nekateri primeri so vzeti iz Glonarjeve zbirke Stare žalostne (npr. SŽ 80), vključili pa smo tudi primere z oznako OSNP, kar pomeni, da so iz rokopisne zbirke Odbora za nabiranje narodnih pesmi (glej arhiv GNI).

(Vilfan 1996: 389–452). Zanimivo pa je stališče Svetega Petra Damiana, ki je v svojem delu *Patrologia Latina*⁵ zapisal, da je s koncem oziroma izginotjem krvnega sorodstva (s tem misli, da vse človeštvo izhaja iz združitve Adama in Eve) in z vsem, kar ga je določalo, institut poroke prevzel funkcijo krvnega sorodstva in znova ustanovil pravice t. i. praljubezni med novimi ljudmi. Tako je postala poroka nekaj več kot le navadno združenje dveh ljudi (Herlihy 1995: 46).

Ženska je res lahko igrala pomembno vlogo znotraj družine, vendar le na tistih področjih, ki so bila izrazita domena žensk. Edino veliko vlogo je imela ob odločanju usode lastnih otrok, vendar le znotraj zakona. Da so starši res razpolagali z otroki, je vidno tudi iz sicer ljubezenske balade *Samomor nune* zaradi ljubezni (SLP IV – 215), kjer so starši dali šestnajstletno dekle s premoženjem vred v samostan. To pa je Cerkev tudi zelo podpirala (Herlihy 1995: 104; Golež 1989: 54 in Golež 1997: 230).

Če pa je ženska izgubila moža, ni bila ona skrbnica otrok, pač pa njen brat ali stric, večinoma pa tudi moževa družina (npr. Š 341). Torej je institut zakona do neke mere ščitil žensko v njenih funkcijah znotraj družine, ko pa je izgubila zaščitnika, je izgubila tudi vse pravice do otrok. Večinoma ni dedovala, v srednjem veku je prešla pod okrilje moškega sorodnika. Na vse te zakone ni toliko vplivalo civilno pravo, bolj Cerkev in t. i. ljudsko pravo. Zato se je včasih ženska, ki je izgubila moža in ni imela otrok, poročila z njegovim bratom, tako da, kot pravi *Leviticus – Tretja Mojzesova knjiga*, “vzgoji semena za njegovega brata”. To je v nasprotju s pravili, ki so bila objavljena v isti knjigi, da je poroka med svakom in svakinjo incestualna. Očitno je šlo za določene izjeme, ki so bile zato, da se je ohranjala dediščina ali nadaljevala reprodukcija neke rodovine.⁶ Mojca Ravnik navaja: “Velikokrat se je vdova poročila z bratom pokojnega moža. Pravijo, da so tako preprečili propad kmetije in obdržali otroke v družini” (Ravnik 1996: 110).⁷ Zakaj je krvna povezava tako pomembna tudi v družinskih odnosih v ljudski pesmi, govori že Tomaž Akvinski v delu *S. Thomas Aquinatis Scriptorum Super Sententiis*⁸, ki v maniri sholastike 13. stoletja poudarja, da je ljubezen do tistih, ki so z nami povezani s krvjo, naravna, stabilna in trajna, do tistih zunaj pa utemeljena s konvencijo in zato nestabilna in spreminjajoča. Zato ni čudno, da se dekleta v ljubezenski baladi *Brat ali ljubi*: “Če brateca jaz izgubim,/ nazaj ga več nikol ne dobim,/ če pa jaz fantiča zgubim,/ še lahko družih pet dobim,” (GNI M 41.751) odloči za brata in ne za ljubega, da mož ubije ženo, ki ubije njegovega sina, ki ga ima z ljubico idr., saj po ljudsko “kri ni voda”. Torej se je morala ženska ravnati po zakonih krvi, ki so včasih sovpadali z njenimiemocijami, velikokrat pa ne.

⁵ Glej *Patrologia Latina*, ur. J. P. Migne (Paris 1853), 145, 191–208, prim. študijo: J. J. Ryan, *Saint Peter Damian and His Canonical Sources* (Toronto, 1956).

⁶ Glej poglavje “Making Sense of Incest – Women and the Marriage Rules of the Early Middle Ages” – Herlihy 1995: 97.

⁷ Tudi sama poznam primer iz neke gorenjske vasi, kjer se je vdova poročila z bratom pokojnega moža, ker ni imela kam in ker si je želela obdržati kmetijo. Ta poroka je nanjo vplivala tako, da je postala zagrenjena, nesrečna, gospodovalna in trda, in taka je še danes.

⁸ Glej *S. Thomas Aquinatis Scriptorum super Sententiis*, ur. M. F. Moos, O. P. (Paris 1956), 3, str. 918–49. Za komentar misli Akvinskega glej L. B. Geiger, *Le Problème de l'Amour chez saint Thomas d'Aquin* (Montreal 1952).

Lahko rečemo, da iz pesmi odseva predvsem t. i. tip očetovsko pravne ali patriarhalne družine, v kateri ima moč in oblast družinski poglavar in za katero je značilna stroga delitev na moška in ženska opravila. Če poskuša ženska to oblast porušiti, je to razlog za kazen ali tragični razplet balade.

Ženska – subjekt pesmi

162 Ženska je kot subjekt pesmi tisti središčni lik, okoli katerega se niza zgodba. V izboru analiziranih družinskih balad sledimo kulturnemu življenjskemu toku, ki je začel družino (poroka, zavrnitev poroke, vsiljena poroka), dalje odnosom med starši in dekletom, ki se moži, sami možitvi in odnosom znotraj družine: oče – mati, hči, sin; snaha – tašča; mož – žena – ljubica, mož – žena – otrok; mati – otrok; mačeha – sirota; brat – sestra, detomorilka – pot od snubitve do otroka. Izbrali smo tiste družinske balade, ki še niso bile obravnavane, pa so za našo temo tipične.

Od hčere do neveste

V pesmi *Oče določa usodo hčere*, vidimo izraženo oblast očeta oziroma staršev nad otroki. Slovenska beseda otrok pomeni v nekaterih drugih slovanskih jezikih sužnja, koren besede hlapec pomeni drugod toliko kot dete in ruska beseda ribjata (otroci) se postavlja v zvezo z besedo rob. To kaže na eni strani na neko zgodnjo razvojno fazo v razvoju patriarhalnega suženjstva, ko so bili sužnji še člani skupnega gospodarstva in gospodinjstva; na drugi strani pa kaže na močno oblast rodbinskega poglavarja do otrok, ki jih je morda smel tudi prodati in zastaviti. Od tod tudi danes nerazumljive odločitve matere ali očeta, ki prodajo otroka ali ga zastavijo ob kartanju. Starševska oblast v družini je bila torej zelo močna. Zelo močna pa je tudi oblast sinov ali bratov, se pravi moškega spola. Po Vilfanu je bil v rimskem pravu edini gospodar v družini oče – pater familias, v slovanskem pa tudi sinovi in bratje rodbinskega poglavarja (Vilfan 1961: 248). V zgoraj omenjeni pesmi se oče odloči, da bo eno od dveh hčera omožil, drugo pa izročil Bogu: "Ta star purgar za mizo sedi/ jen pregleduje svoje hčeri./ O Lenčico bom daw možu,/ Micko bom zroču Bogu." Prva, Alenčica, se ne upira, upre se Micika: "Je Micika to zaslišala./ preklela je očeta svojga:/ "O šmentrajte ga očeta mojga./ ki meni ne mislijo dobrga!" (GNI M 24.513). Oče se je verjetno zaobljubil Bogu, zato je to zaobljubo moral izpolniti. Zato Micika, ki bi se tudi rada omožila, saj ima kar nekaj denarja, verjetno dote, lepo obleko, ogrlico idr. (kar kaže na to, da je dekle iz bogate meščanske družine), tudi z uporom ne doseže ničesar. Upor dekleta očetu se je po ljudskem prepričanju končal tragično, v tem primeru z boleznijo, kajti staršem se otroci niso smeli upreti, bili so neke vrste lastnina.

Enak motiv je v pesmi *Smrt neveste pred poroko/A*, kjer je mati obljubila hčerko Mariji – v samostan (Š 226, po VO.XIX, R 8): "Nesi, Marinka, pregrešila./ tvoja mati je pregrešila./ ki te je na svet rodila./ Ki te je na svet rodila./ te v nunski kloster obečala./ zdaj pa te je že v zamož dala," potem pa se je premislila in jo omožila. V nekaterih variantah sama deklica prelomi obljubo devišтва (GNI M 24.032).

V teh pesmih vidimo tudi še opis svatbe, jutrne, saj je bila predmet jutrne lahko tudi živina: “*Nevesta si vole izbera./ ktere bo s sebo peljala.*” (Š 224).⁹ Dekle je tako žrtev nadnaravnih sil, ker če zaobljubo prelomiš, te čaka božja kazen. Tukaj se prepletata tako ljudskopravni kot tudi cerkvenopravni element. V pesmi **Smrt neveste pred poroko/B** pa gre za to, da so dekle starši proti njeni volji zaročili, zato se na poročni dan upira poroki, saj se je zaobljubila Jezusu (zaobljuba devišтва), vendar jo starši očitno ne poslušajo, saj njen upor sproži smrt (ne vemo, ali naredi samomor ali pa so na delu nebeške sile). Dekle mora ubogati, ko pa se upre, je njena usoda tragična: 1. “*Vstani, vstani dekle gori./ svati te že čakajo!*” 2. “*Jaz ne morem gori vstati./ ker že svate zbrane mam.,* 3. *Za ženina sem si zbrala/ ljubega mi Jezusa.*”

Tudi v pesmi **Prisilno daleč omožena** gre za oblast staršev nad otroki, v tem primeru oče zakarta svojo hčer in jo mora zaradi tega izročiti za ženo »staremu Hrovatu«. Dekle se seveda besedno upira, vendar je odvisno od staršev in njihove volje, zato lahko samo tarna, položaja pa ne more spremeniti: “*Zdaj vas zahvalim, oče n mat./ zato, k ste mene gor zredil./ zato k ste mene gor zredil./ Za tu pa ne, za tu pa ne./ k ste me tak deleč omožil./ k ste me tak deleč omožil*” (GNI O 07154) in (GNI O 8879). To pesem je pela Živčkova Katra, znamenita ljudska pevka, ki je znala izjemno veliko balad.

Najstarejša oblika sklepanja zakona je bila kup in ugrabitev neveste. “Kup neveste je bila pogodbeno oblika sklenitve zakona. Pogodbe nista sklepala ženin in nevesta, marveč predstavnika njunih rodbin ali rodov. Ženinova rodbina je nevestini rodbini plačala precej visoko kupnino za nevesto” (Vilfan 1961: 250). Ta institucija zakona je bila verjetno še iz časa rodbinskih skupnosti, ko je bilo ob kupu neveste odločilno soglasje med starešinami rodbinskih skupnosti, ki sta jim ženin in nevesta pripadala. Kup neveste vidimo v baladah, ko so starši lahko prodali hčerko (predvsem mati je odločala o tem) za denar (**Smrt daleč omožene**). Prisiljena možitev je celo eden pomembnih motivov v naših baladah (Š 99–101, Š 102–107, Š 209, Š 641, 643).

V pesmi **Odklonitev poroke** gre za nasilno ugrabitev deklet, ki naj bi postale neveste proti svoji volji, in celo proti volji staršev: “*Kaj so storli ribiči?/ Vjeli so Brajdiko./ peljali so jo v beli grad/ temu kralju žlahtnemu*” (Š 117 po MP III in MP I). Pesem ima podoben motiv kot bolj znana **Zarika in Sončica**. V obeh pa je združen motiv ugrabitve s prepoznavanjem dveh ločenih sester. To je srednjeveški motiv, pesem je povezana z evropskim baladnim izročilom. Položaj ženske pa je v tej pesmi tak – je brezpravna, brez zaščite očeta, vsakdo jo lahko ugrabi in si jo prilasti, je torej objekt poželenja. Včasih pa je bila ugrabitev neveste, ki so jo starši obljubili nekomu drugemu, v dogovoru z njo, da bi se nevesta, ki ni imela nobene besede ob izbiri ženina, vendarle poročila s svojim izbrancem. To vidimo v pesmi **Nesrečna kraljeva** (SŽ 80). Vemo, da so fantje ugrabljali svoje izvoljenke, v tem primeru pa ni kmečkoga okolja, temveč gosposko, torej je ta drugi način ugrabitve bil prisoten tudi v višjih plasteh (Vilfan 1943: 227–233).

⁹ Vilfan meni, da se je: “ta oblika jutrne do 17. stoletja ohranila na Krasu. Ženin ali njegov brat je nevesti privedel vola, kravo ali ovco. Nevesta je prišla žival za roge in jo izročila enemu izmed svojih sorodnikov, da jo je trikrat peljal v krogu in tako namesto nje prevzel žival v posest” (Vilfan 1961: 254).

Snaha – tašča

Tašči se izjalovi umor snahe je pesem, ki v središče postavlja odnos nekrvnega sorodstva in čustvo posestništva in ljubosumja. V nasprotju z balado **Nesrečna nevesta** (Š 102–103) se tukaj umor snahe izjalovi. V pesmi Nesrečna nevesta je vsebovano svarilo, naj nevesta nikar ne pije in ne je, “*da ne boš jutrine zapila ne jutrine zajedla*”, kar lahko razložimo s tem, da so darovi, ki jih je dobila, veljali kot lastnina za njeno celotno življenje. Ne gre za izgubo devišтва kot meni Dolenc, treba pa je še reči, da svarilo, naj nevesta ne pije in ne je, velja tudi za pretečo nevarnost, ki ji je grozila s strani tašče (Dolenc 1942: 59). Tašča ne more pristati na to, da naj bi sina rodila za neko drugo žensko, prav tako ne želi izgubiti prvenstva v njegovem emotivnem in vsakdanjem življenju. Lastniški odnos do otroka je torej viden tudi v baladi o Nesrečni nevesti (več glej v Golež 1997: 238). Motivacijo za odstranitev tekmice je torej treba iskati v ideoloških in ekonomskih strukturah, ki so vladale v družini in širši skupnosti, pa seveda tudi čisto preprosto v ljubosumnosti. Motivni drobec možitve dekleta brez njenega privoljenja je ponovno povezan s pravnimi sledovi rodbinskega in ženitovanjskega prava, nekje pa je dekle sirota. Po Vilfanu je bila posebna značilnost srednjeveškega osebnega prava pojem posebej zaščitnih oseb, zlasti samostanov, vdov in sirot, nasilna dejanja proti takim osebam pa so še posebej kvalificirana (Vilfan 1961: 248). Morda je bila sirota res posebej pravno zaščitena, toda ljudska pesem jo vedno označuje kot žrtev hude mačehe ali kot osebo, ki v družini venomer izgublja, prav zaradi nekrvnega sorodstva. Znotraj družine, ki nastane po smrti matere, je sirota obsojena na slabo ravnanje. Snov te balade je sovraštvo tašče do snahe (Mlada Breda), vendar se ji naklepni umor izjalovi in sama postane žrtev lastnega naklepa. Dekle se reši, ker v nekaterih variantah upošteva Marijin nasvet in v drugih botrin: “*Ko bodo tebe k porok peljali,/ notri bo prišla huda taša,/ okol se bo prilizovala,/ zlato kupo napijala./ Vzemi ti v roke zlato kupo./ vlij jo na sivno skalo/ ino na zeleno trato*” (Š 110). V tej baladi je odsev premoženjskih razmer ob poroki, ki jih predstavlja tudi “jutrna” – to je moževo darilo ženi prvo jutro po poroki ali po Vilfanu: “Jutrna postane splošna označba imovine, ki jo zakonec prinese v zakon oziroma dobi zaradi sklenitve zakonske zveze. ... V glavnem je bila ena glavnih ustanov ženitnoimovinskega prava za preskrbo žene v primeru vdovstva...” (Vilfan 1954: 174, 180 in Vilfan 1996: 433–440). Jutrna po mnenju Vilfana ni samo t.i. Morgengabe, pač pa obsega vse materialne darove zakoncema (Vilfan 1954: 179).¹⁰ Po Dolencu jutrna obljubita tudi tast in tašča, in sicer vnaprej, pred poročno nočjo ali samo poroko. V tem primeru lahko govorimo o »Morgengabe« (Dolenc 1942). Lahko pa rečemo, da je jutrna ponovno nek spomin na kup neveste, na neko pogodbo med dvema rodbinama, kasneje pa je kupnina pripadla nevesti. Življenjske razmere pa so vidne v tem, da je dekle sirota, pod zaščito boter, saj sta bila botra ali boter (Ravnik 1996: 98–101) enako pomembna kot starši (šlo je za nekakšno duhovno sorodstvo) – tudi poroka med botro ali botrom in varovanko je veljala za incestno. Dekle je verjetno imelo skrbnike, ki so odločali o njeni usodi: “*Sem se srota omožila,/ bolj bi blo, deb se ne bila./ Nimam oča, nimam mater./ de bi kej me podučili*” (Š 109). Možitev je bila dogovorjena: “*K Neži prijahali/ edni vogledniki/ edni vogledniki/ z devete dežele*” (Š 111). Sled turške ugrabitve

¹⁰ Glej še Kumer 1975: 51.

dekleta, ko so deklice dali verjetno gosposkemu paru brez otrok, ki jo je vzgajal kot svojo hčer, vendar deklice ob spoznanju, da je rejenka, umre, vidimo v pesmi **Smrt rejenke**. Imeti očeta in mater je pomembno, zato je verjetno nastala pesem z verzom: "*Lepših rož na svet ni iskat,/ kot so oča ino mat*" (Š 118).

Žena – mož

Vloga žene je bila izrazito podrejeno pripeta na moški lik, žena je morala biti "možu pokorna", se ne odzvati na krivico, ki ji je bila storjena, in pretrpeti tudi nezvestobo svojega moža. Na Koroškem so ženske velikokrat dejale, da je treba "vodo v usta dati", kar v prenesenem pomenu pomeni molčati.¹¹ Toda prav ukrepanje proti moževi ljubici je bilo vzrok za tragično usodo ženske v dveh družinskih baladah.

165

V pesmih **Žena umori otroka moževe ljubice** in **Žena zastupi možovo ljubico** je ženino ravnanje aktivno, saj se upre, oziroma sproži konfliktno situacijo. V prvem primeru gospa, ki nima otrok, umori nezakonskega majeričinega otroka, ki ga ima z njenim možem: 27. "*Gospod je ravno z jage šel,/ o jov, prestrašeno je ostrmel*. 28. "*Kaj pa ti je, Marjetica, o jov, da si tako objokana?*" 29. "*Blagi gospod, vaša gospa, o jov, so mi največ sovražnica*. 30. "*Zaklali so mi sinika,/ o jov, dobila sem ga mrtvega*." (Š 127 po objavi v Novicah XVII). V tej pesmi gre za tragično usodo dveh žensk: žene in ljubice. Obe izgubita v primerjavi z moškimi. Toda pevec je na strani ljubice in gospoda, saj je umor otroka hud zločin, ki se lahko opere le s kaznijo, s spokoritvijo ali pa z rojstvom sina, ki mora postati mašnik. Pevec je hitro upesnil zgodbo, jo razvil tako, da je žena takoj kaznovana, mož pa je lahko nezvest po mili volji. Vidimo tudi pravni element defenestracije – metanje človeka skozi okno (po dogodku iz češke zgodovine, ko so protestantje leta 1618 pometali kraljeve svetovalce skozi okno praške posvetovalnice – Vrbinc 1968: 128 in Vilfan 1944: 17). V tej baladi je mož vrgel ženo skozi okno, ker je umorila sina njegove ljubice:¹² "*Čez okno vrgel je gospo/ oh, doli v brezno globoko*" (Ms. 478/26). V varianti Š 123 vidimo neposredno izražen strah pred tem, da bo njena tekunica postala gospa: "*Gospa zavpije, preden dol perleti:/ "Zdej bo pa majerca tvoja gospa!"*"¹³ Da si mož vzame pravico do maščevanja, je v ljudskem mišljenju popolnoma prav. Ženska je bila moževa last, in je z njo kakor s služinčadjo lahko počel, kar je hotel. Omenjena pesem govori o dogajanju v grajskem okolju. Seveda ima dejanje samo dve prvini: 1. žena je ljubosumna na otroka ljubice, 2. moževega sina umori tudi zato, ker ve, da bi podedoval premoženje, grad, torej je očitno v srednjem veku lahko tudi nezakonski sin podedoval premoženje, pa čeprav je bil sin služkinje: "*Kaj si mi sinka vmorila,/ kaj ne bo herbič grada belega*" (Š 126). Dolenc ugotavlja: "Iz sodb, ki so na ljudskih zborih po slovenskem običajnem pravu potekale, vemo, da je slovenski narod v resnici smatral za pravilo, da tudi nezakonski otrok deduje po nezakonskem očetu, le zemlje naj ne dobi" (Dolenc 1942: 62). Arhetipski trikotnik žena, ljubica in mož je

¹¹ Ta podatek mi je prijazno posredovala dr. Mojca Ramšak.

¹² Očitno je, da ta "šega" med sodobnimi slovenskimi možmi še ni izumrla, saj sem pred kratkim izvedela za dogodek, ko je v nekem kraju na Gorenjskem mlada žena izpričala, da jo je hotel njen mož vreči skozi okno, a ne zaradi nezvestobe, temveč zato, ker mu ni bilo všeč njeno kuhanje.

¹³ Pesem je izvirno slovenska in je drugi narodi ne poznajo (Kočeovski Nemci so jo prevzeli od Slovencev).

tokrat utemeljen z željo po lastnem otroku, pa čeprav ne z ženo, ker gospod potrebuje dediča, žena pa mu ga ne more roditi. V tej baladi posredno odseva tudi tragična usoda žene, ki ne more imeti otrok, saj je bila v takratni družbi, pa tudi še veliko kasneje, žena, ki ni rodila, manjvredna. V tej baladi ni v ospredju očetova skrb za otroka, čeprav Rotar v svoji razpravi *Ženska pisava v narodnih baladah* meni, da je v njej prisotna "skrb za otroka v zavesti in dejanju očeta, kar naj bi bilo v baladah redko" (Rotar 1997: 150). To ne drži, saj skrb za otroka vidimo že v baladi **Vdovec na ženinem grobu** (Š 316).

V baladi **Žena umori otroka moževe ljubice** je v središču usoda neplodne žene, ki deluje iz dveh motivacijskih vzgibov: iz ljubosumja in iz želje zadržati posest. Podobno je v drugi pesmi, le da tam gospa zastupi majerco, mož pa ji odseka glavo (Š 128).

Tudi položaj vdove je bil zelo slab, kar lahko ugotavljamo z zgodovinskimi dejstvi in razberemo iz ljudskih pesmi. Klapisch-Zauberjeva ugotavlja, da je bil položaj vdove v renesančni Italiji resnično nesprejemljiv – lahko je sicer ostala v moževi družini, skupaj z otroki, lahko je šla živeti na svoje, a v bližino otrok, lahko se je ponovno poročila in odšla drugam. Vendar so bile vse, razen prve možnosti za njo slabe, ker ji je ob ponovni poroki grozilo slovo od otrok, ker so pripadali očetovemu rodu (Klapisch-Zauber 1990: 249–250). Ivan Grafenauer o odnosu med možem in ženo (izhaja iz ljudske pesmi) meni takole: "Žena je bila vse življenje – kakor deca – brezpravna; varovala jo je samo ljubezen njenega moža in odraslih sinov: gorje vdovi z odraslimi sirotami. Vse življenje pa jo je podpirala – tudi na moževem domu – njena očetna družina, oče in bratje in sorodniki. Iz tega varstva pa so izvirali tudi tragični zapletljaji" (Grafenauer 1952: 32). Ženska je bila torej določena z moškim, prek njega se je uveljavljala ali brez njega izgubljala. V pesmi **Mož se vrne na ženino svatbo** vidimo, da je žena morala počakati sedem let od izginotja svojega moža, da se je lahko ponovno poročila, sedem let je bil nekakšen "locus communis starih balad" (Vilfan 1944: 18; Vilfan 1996: 399).

Mati – otrok

Mati je v slovenski ljudski pesmi v dveh podobah: kot zahtevna in oblastna do otrok in kot žrtvujoča se zanje. Ta druga podoba je redkejša, saj je v ljudskih pesmih pragmatičnost prevladala nad razčustvovanostjo. Mati odloča o ženitvi otrok, njena oblast je brezpogojna; odgovorna je npr. za smrt lastne hčerke v pesmih **V deveto deželo omožena** (Š 97) in **Z roparjem omožena** (Š 99): "Nesrečne tiste matere,/ ki daleč hčere vdajajo,/ kot sim jas vdala Nežico,/ preljubo mojo hčerkico,/ daleč v deveto deželo..." Ta oblast izhaja (po Vilfanu) iz tega, "...da je pravica staršev samih do odločanja o poroki otrok, ki je pri nas toliko časa veljala, že izraziti pojav individualizma (gmotni vzroki), čeprav ima morda kontinuiteto s prejšnjo širšo pravico sorodstva" (Vilfan 1954: 163).

V pesmi **Mati iz groba tolaži siroto**: "Jaz ti ne morem več stati,/ tebe ne več hraniti,/ jaz sem te Bogi zročila,/ no dobrim prijateljdom," in v baladi **Mrtva mati zagrozi mačehi** pa je izražena skrb matere za otroka. V nekaterih variantah mati že pred smrtjo prosi mačeho (služkinjo – mojškro), naj poskrbi tudi za njene otroke: "K boš sojem kruha rezava/ z lepe všeničke rúmene,/ vrež še mojem ajdovga,/ de b le revce

vačne na ble.” (SŽ 131), v varianti iz Vinj, ki jo je pela Živčkova Katra, pa mati zelo ostro zagrozi mačehi: 8. “*Ti jem moreš kruha dati,/ ti jem moreš kruha dati!* 10. *Če na boš ti toko striva,/ kokr sem ti naročiva, 11. / te bom na droben semleva,/ te bom na droben semleva.*” (GNI O 7112). Tu lahko vidimo motiv matere, ki še po smrti skrbi za otroke. Očitno je, da je krvno oziroma biološko sorodstvo najmočnejše (skupnost mačeha in pastorka ali pastorka in očima idr. tudi pravno ni veljala za družino, veljala je sicer vzajemna dolžnost preživljanja, vendar to ni bila družina v pravem pomenu). Mati ve, da bo mačeha slabo skrbela za otroke, zato jo prosi, oziroma ji zagrozi. Tudi iz tega pravnega in socialnega vidika je jasno, da je taka skupnost večinoma neprijazna do sirot. Seveda je treba še opozoriti na element čustvenega odnosa do otroka, ljubezen matere je večinoma čisto iz bioloških razlogov brezpogojna, ljubezen mačeha pa samo pogojna. Brezpogojna ljubezen do otroka je vidna tudi v pesmi **Porod v grobu**, kjer živa pokopana mati rodi otroka in, v varianti iz Frama, umre (Š 340), v dveh ostalih pa jo otroci, ki so lačni in gredo na grob prosit in molit mater, najdejo še živo: “*Dam otroci brz so tekli;/ “Oh oče, mati v grobu poje/ ino ziblje dete svoje.*” (Š 338)

167

Po materini smrti je hčerka podedovala njeno lastnino, vendar je bila ta večinoma skromna. V že obravnavani pesmi **Oče določa usodo hčerke**, se vidi, kaj ji je zapustila mati – »sto zloženih kron, suktnjo svilnato, suktnjo višnjevo, koravde zlate, tri zlate prstane, židano jopico« idr. – ker se ne bo omožila, bo morala te stvari zapustiti samostanu.¹⁴

Dota je bila pomemben del ženskega premoženja. To je bila najstarejša oblika dedovanja in sicer dedovanje premičnin v osebni uporabi. Materine stvari so dedovale hčere (obleke, nakit, posodje) in očetove sinovi. To se je kazalo v ljudskem reku “kar pride s klobuka, gre na klobuk, kar pride s peče pa na pečo.” Zanimiv pa je primer balade, ko mati zapusti imetje otrokom, kjer je verjetno predstavljeno gosposko okolje in ne kmečko. To je balada **Sinovi zavržejo mater**. V njej vidimo, da je mati imela devet sinov, vsem je kupila grunte, vendar so jo kljub temu zavrgli. V nekaterih variantah se je usmili le najmlajši: “*Sveta Jedrt je imela devet atračiču,/ useh devet je blu fantiču/ uosem je grunteče kepila,/ ta devetme je svojga dala,/ “Kartajmo, kartajmo za našo staro mater,/ kdor jo bo dobiu,/ ta jo bo rediu.”/ Dobiu je je ta-narmlajš,/ jemu j je ta-narrajš*” (R 14.926). Njena odvisnost od moškega spola je, kljub imetju, močno prisotna tudi v tej baladi.

Mačeha – sirota

Izrazito negativno vlogo je imela mačeha, ki je bila sorodnica s poroko. Večinoma je slabo ravnala z otroki. Mačeha je v ljudski pesmi vedno hudobna, celo kruta in nečloveška, do pastorka ali pastorka ni bila v krvnem razmerju, kar pa je v ljudski skupnosti edino veljalo (npr. v pesmih **Sirota Jerica** Š 102–103, **Pastorek umori mačeho** Š 352 idr.). Ljudskemu ustvarjalcu se je mačeha zdela “utelešeno zlo”, ki zaradi svojih dejanj zahteva kazen, ki je v teh pesmih bodisi nadnaravna (mačeha zgori

¹⁴ Ravnikova navaja pesem, ki jo je zapela informantka, in ki s črnim humorjem opiše, kakšna revščina je bila včasih dota oziroma zapuščina po umrli materi: “Moja mati mi je umrla,/ mi je pustila malo dote,/ eno kozico za vrzote,/ eno kozico za kafe,/ ma perche, ma perche,/ ma zakaj,/ moja mati ne pride več nazaj?” (Ravnik 1996: 76).

v peklu) bodisi po načelu »zob za zob«. Ljudski pevec operira po ravnih pravičnosti, tako ob uničenju zla ustvarjalec in kasneje poslušalec doživljata zadoščenje. V pesmi **Mačeha in sirota/Č** vidimo poleg motiva matere, ki prosi brata in njegovo ženo, naj skrbita za njene otroke po njeni smrti, tudi motiv oblasti brata nad otroki svoje sestre – avunkulat: “Potem pa pride njeni brat/ z eno strašno šibico/ začel je otroke ušiti.”/ Holete, holete, oča naš,/ kaj nas bote uže tepli vi?” (Š 341). Stric je torej sorodnik, ki je lahko dober, lahko pa tudi zelo slab. V tem primeru ima zelo negativno vlogo. Stereotip mačeha ima zelo jasno motivacijsko ozadje, saj je navadno nebiološka zveza bolj krhka kot biološka, če pa so prisotni še njeni lastni otroci, je jasno, da se bo najprej kot mati borila za njih in šele nato za primožene. Stereotip hudobne mačeha je bil poleg stereotipa hudobne tašče v zavesti ljudi tako zelo močan, da se je kot izrazit negativni odnos do teh dveh vlog ohranil do danes.

Sestra – sestra; brat – sestra

Odnos sestra – sestra smo videli že v Ančiki in Brajdiki, vendar je v pesmi **Zarika in Sončica** specifičen. Tu gre za ljubosumje zaradi tega, ker se dve sestri ne prepoznata pravočasno. Prav tako je opazen element ugrabitve ali možitve v daljno deželo: “Solnco je ukradel turški car/ Zarko vsnubil španski kralj.” (Š 71) in lastniški odnos moškega do ženske. Specifična ljubezen med sestrama in tragična usoda, ki ju loči in združi, vendar tako, da druga za drugo ne vesta, ter čustvo ljubosumja in tekmovalnosti do enega moškega, privedeta do tega, da Zarika zastrupi Sončico. Tudi to pesem je pela Živčkova Katra, ki je v 27. kitici zapela nauk: “De nas tko deleč omože,/ de sestra sestre ne pozna,/ de kačjiga strupa pit ji da” (OSNP 8915). Podobna tragična usoda je v pesmi **Brat in sestra se najdeta/A** (SŽ 157), kjer sta bila ločena zaradi turške ugrabitve. Ljubezen do brata je izražena v verz: “...le enga brata še imam,/ pa še za tega nič ne vem.” Brat se ji razodene in ji da denar kot doto, dekle pa na koncu od nesreče in spoznanja, da je brata srečala in ga spet izgubila, umre. Zanimiv pa je tudi motiv napeljevanja k incestualnemu odnosu med bratom in sestro v pesmi **Brat ubije sestro**: “Sestrica preljuba/ sestrica predraga,/ al češ greh včiniti,/ al raj mrtva biti?” (SŽ 160). Ko ga odkloni, ji brat odseka glavo, pri čemer vidimo posestniški odnos brata do sestre in njegovo pravico “razpolagati” z njo. V varianti z Gorenjske (Glonar 1938: 225/6, pesem št. 3) je incest zelo poudarjen, saj je celo predstavljen s ponavljajočimi se dejanji (devet nosečnosti) in s tem, da hči materi pove, da je bila osemkrat noseča z bratom, da je otroke umorila in da je sedaj noseča že devetič. Sledeči verz je nauk ali svarilo, s katerim ljudski ustvarjalec pove svoje in ljudsko mišljenje o tem dejanju: “Na sveti veči žalosti ni,/ kir je sestrica z bratcam noseča.” Pesem se zaključí z rojstvom sina in z dekletovo smrtjo – brat jo umori. Motiviranost pesmi sicer ni zelo jasna, a dekle mora biti kaznovano za umor otrok in krvoskrunstvo.¹⁵ Sledovi družinskega prava, ki je v

¹⁵ Freudovo mnenje o incestu je naslednje: “Nekateri domnevajo, da je to ukrep narave v prid ohranitvi vrste, ki se v zavesti kaže v obliki prepovedi, ker bi notranja ploditev peljala v rasno izrojenost; drugi zatrjujejo, da bližina v zgodnjem otroštvu zavre medsebojno spolno poželenje. Ampak v obeh primerih bi izogibanje incestu moralo biti samodejno, tako da se ne bi dalo razumeti, čemu potrebujemo stroge prepovedi, ki nasprotno opozarjajo, da gre za močno poželenje.” Glej Fox 1987: 35.

družini dajalo prednost moškim, so tako vidni tudi v tej pesmi. Lahko ugotovimo, da brat in sestra v družini nista bila enakopravna.

Detomorilka

Pesmi o detomorilki delimo vsaj na dva tipa: o nevesti detomorilki in o obsojeni detomorilki. V pesmi *Nevesta detomorilka* je glavni vzrok detomorilstva prikriti nezakonsko materinstvo, ki bi dekletu omadeževalo čast in ji onemogočilo poroko kot deviški nevesti. Nezakonsko materinstvo je v različnih družbenih strukturah prinašalo sramoto in družbeno izobčenost. Po ljudskem moralnem kodeksu je bila edina možna kazen za detomorilstvo smrt, ki je velikokrat prišla od Boga, pa tudi od posvetnih sodnikov. V obeh tipih pesmi o detomorilki je ženska stigmatizirana nezakonska mati, ki se na tak ali drugačen način znebi otroka. Nezakonska mati je bila že vnaprej obsojena, zato je tudi tako ravnala, pogosto iz obupa. Detomorilki so lahko sodili tako, "...da so zločinko živo zakopali v grob, nakar so ji še s kolcem prsi predrli" (Dolenc 1942: 64). V pesmi *Obsojena detomorilka* zasledimo tudi t. i. kazensko pravo, saj detomorilko doleti kazen obglavljenja. V pesmi o detomorilki Urški iz Ljubljane lahko določimo čas dogodka (1764. leta), saj je izpričan v zgodovinskih arhivih. Glavo ji odseka krvnik – frajman, ki je po pravnih zakonih edina oseba, s pomočjo katere si lahko reši življenje, če se z njim poroči. Ker pa je t. i. "persona turpis" (ostudna oseba), po ljudskem verovanju tudi povezana s hudičem, se detomorilka za to rešitev ne odloči, pač pa tudi zaradi kesanja nad svojim dejanjem raje nastavi glavo na tvalo: "*Mladi frajman taku pravi:/ Hočeš ženka moja biti? hočeš moja ženka biti,/ sej t ta leben šenkov bom?/ Urška odgovori: "Jest pa nočem tvoja žena biti,/ jest čem pa za sinka vmret!/ Mladi frajman se zavihntne,/ Urški glavco odkosi"* (OSNP 7962). Ljudska pesem v primeru nezakonske matere nič ne govori o moškem, ki je soudeležen pri nastanku otroka, grešna je samo ženska, ki mora biti zato kaznovana. Ponovno je potrjeno, da je v ljudski pesmi prikazan izrazito neenakopraven odnos med moškim in žensko; kar pa je v resnici le odraz takratnega resničnega življenja. Ljudska pevka je to veljavno normo sprejela in je ni postavila pod vprašaj, vendar se iz terenskih zapisov ob pripovedovanju pevk o lastnem življenju vidi, da so pevke vendarle razvile neko sočutje do nesrečnega dekleta. Seveda so detomorilke obsojale, dekletovo stisko pa so večinoma razumele. Kot vemo, so pesmi delovale tudi kot svarilo, kot vzgojno sredstvo, posebno v primerih, ko je bil zgodbi dodan še nauk. Pesmi so bile pogosto tudi elementi represije, da se ne bi dogodki ponovili, utrjevale naj bi tisto uradno moč, ki so jo imeli večinoma moški kot nosilci oblasti.

Ženska – subjekt petja

Za našo raziskavo se zdi pomembno, da se poleg na junakinje pesmi ozremo tudi na posredovalke njihovih zgodb. O tem, da bi bila iz pesmi vidna "ženska pisava" (Borovnik, Rotar), ne moremo reči, saj ne vemo, kdo je bil njihov avtor. Lahko pa rečemo, da so ženske znale največ družinskih balad, jih posredovale drugim pevcem, jih variantno spreminjale, poustvarjale, izbirale in prilagajale lastnemu obzorju petja in

besedišča. Tako poznamo kar nekaj pevk, ki so obvladale tudi več sto pesmi, pa niso bile izobražene, vendar očitno naravno inteligentne in nadarjene (Živčkova Katra, Minca Hatova, Marija Tekavec, Rozika Ofič idr.). So tudi primeri, ko so moški imeli v svojem repertoarju izjemno veliko variant pripovednih pesmi, vendar lahko rečemo, da so bile pevke zaradi življenjskih okoliščin (bile so doma, zbirale so se ob raznih opravilih) tiste, ki so pesem gojile, jo nosile v svojem spominu in jo v skupini poustvarjale ter iz skupine znova dobile nove primere. Tudi spol je pomemben za izbor pesmi, ženska lahko bolj razume žensko kot moški. Pesem je sicer bila vedno skupinska in večglasna, vendar je bila posameznica velikokrat tista, ki je pesem v repertoarju hranila kot v neke vrste "spominski pesmarici", in če je bila še pismena, jo je lahko tudi zares zapisala. Zelo verjetno je, da je morala zgodba z neko emotivno ali socialno prvino delovati na pevko tako močno, da si je pesem zapomnila; morda jo je presunila zaradi tragičnosti, morda se je, četudi le podzavestno, identificirala s pesniškim subjektom.

Zato naj raziskovalca ne bi zanimali samo osnovni podatki o pesmi, plesu, inštrumentalni viži, pač pa tudi odnos pevca oziroma pevke do vsebine pesmi, do usode pesniškega subjekta. S pevko naj bi se pogovarjal tudi še po tem, ko ugasnejo zvočne naprave. Informator lahko veliko pove tudi o sebi, o lastnih nagnjenjih, čustvovanju, mišljenju in odnosu do sveta, do ljudi, do zakonov skupnosti, ki jih odseva pesem. Vemo, da je bila ena najbolj znanih pevk ljudskih balad Katarina Zupančič – Živčkova Katra iz Vinj pri Kamniku sama, neporočena brez otrok. Bila je "potujoča" ljudska pevka, saj se je po besedah Kumrove: "...za pusta lepo oblekla, hodila po hišah in prepevala." Preživljala se je z dnino in s pletenjem slamnatih kit za slamnike. Iz njenega repertoarja (Kumer 1986: 169, 174–177) lahko vidimo, da je rada pela ljubezenske balade, družinske in ljubezenske lirske pesmi (poleg ostalih seveda), torej vse tisto, česar ni imela in si je morda želela imeti. Mogoče je prav zaradi tega izbirala oziroma si zapomnila prav te pesmi. Seveda velja, da si je zapomnila tiste pesmi, ki so ji ugajale, imela je torej svoja estetska merila. Zakaj pa so ji ugajale, lahko samo ugibamo. Ali jo je pritegnila zgodba, usoda lika v pesmi ali melodija? Verjetno vse. In če vemo, da je hodila naokrog, da je nastopala, je verjetno skozi pesem izražala tudi sebe, posredovala zgodbe in usode žensk, o katerih je pela, in če bi ji pozorno prisluhnili, bi najbrž ob izražanju njene lastne misli, čustvovanja in mišljenja lahko našli povezave med njo, njeno izbiro pesmi in pesniškimi subjekti.

Pevke so zaradi preprostosti večinoma podcenjevali. Seveda niso vse pevke odprte in ne povedo takoj, kaj si mislijo in kaj čutijo, vendar se da iz neobveznega pogovora izluščiti namige o življenjskih vodilih, ki so jih kot nosilke balad imele. Ko so se ženske srečevale npr. ob ličkanju koruze, so ob petju gotovo razmišljale o lastnih usodah in življenju in vse to morda povezale s pesmijo ter na ta način izražale svoje stiske in pričakovanja.

Ali lahko rečemo, kot meni Rotar: "Vse antologijske balade in mnoge druge, natisnjene kasneje, označuje izrazita sporočilnost, kompleksna povednost, ki je njeno motivacijo tudi v večplastnosti mogoče prepoznati kot posledico doživljajskega ozadja oblikovalke in pripovedovalke, kot stvaritev posamezne ženske osebe" (Rotar 1995: 146)? Verjetno ne, ker ne vemo, kdo je pesem ustvaril. Vendar vse pevke vtiskujejo svoja

občutja v variantni niz balad, seveda pa je mogoče, da na začetku ob stvaritvi t. i. arhiteksta stoji ženska ustvarjalka. V baladah z ženskimi usodami je lahko prepoznati žensko doživljajsko in miselno odzivanje na svet, kar pa seveda ni odvisno samo od ljudskega ustvarjalca, temveč od splošnih kolektivnih pogledov na žensko in na njene odnose do moškega, družine, otrok in sveta. Individualnost v ljudski pesmi je individualnost v usodi in ne v podobi ženske. Vendar lahko rečemo, da se moški in ženski element v ljudski pesmi prepletata tako v ustvarjanju kot v kasnejšem prenašanju pesmi

V pevkinem spominu, v zakladnici njenega ustvarjalnega sveta, v petju tistih pesmi, ki jih je ljubila ali sovražila, v repertoarju, ki ne prikazuje samo baladne zgodbe, pač pa tudi zgodbo pevke, ki jo je pela, je tudi njeno življenje, ki se prepleta z zgodbo pesmi. Pesem, ki ji je blizu, bolj izpostavi, jo poudari, res na zelo nevsiljiv način, komaj opazno, toda raziskovalec lahko tudi v "negibnem" obrazu zasledi odnos do junakinje pesmi. Ali se z njo strinja ali jo prezira, obsoja, se ji zdi njena usoda zanimiva, z njo sočustvuje ali se prepušča nauku pesmi, se strinja z večinskim mnenjem o junakinji. Tako lahko spremljamo skozi ustvarjalni akt pevke tudi njene življenjske razmere, ki morda povedo o tem, kako so pevke, nosilke balad (Child), skozi petje pesmi posredno sproščale svojo imaginacijo in svoje ustvarjanje, mišljenje in čustvovanje. Zdi se, da so raziskovalci na to pozabili, ker so jim bile pevke predvsem "posoda", iz katere se je izlil vodni curek baladnih zgodb, melodij in pričevanj o pesmi in nosilcih, niso pa se ukvarjali z zgodbami pevk, ki so te pesmi pele. Nihče ni pevke nikoli vprašal, kaj meni npr. o usodi detomorilke, ali jo obsoja ali z njo sočustvuje. Glede na številne balade z motivom detomorilke (zadnje smo posneli leta 1999) pa je gotovo, da so bile nezakonske matere še v prejšnjem stoletju izobčene in obsojane, zato te pesmi odsevajo tudi še ne tako pretekli čas. Celo danes zaradi prikritega negativnega odnosa do nezakonskega materinstva na podeželju na Slovenskem zasledimo primere detomora. In tudi to je podatek, ki kaže na preplet pesniškega subjekta s subjektom petja.

Veliko je bilo pevk, ki so znale izjemno veliko balad, zato lahko rečemo, da so res najpomembnejše nosilke baladnega izročila. Ena takih je bila Minca Hatova (Krkovič) iz Kostela ob Krki, ki je znala veliko balad in imela tudi zelo zanimivo življenjsko zgodbo (Gregorič 1971: 33–34). Enako zanimiva je bila Marija Tekavec–Skajževa iz vasi Dane na Dolenjskem, ki je Kumrovi zapela Lepo Vido (Kumer 1971: 34). Tisto Lepo Vido, ki je bila podlaga za Prešernovo. V zadnjem času je bila ena takih izjemnih pevk Rozika Ofič, rojena Kolar, ki je tudi Kumrovi zapela veliko pesmi, med njimi tudi kar nekaj balad. Iz repertoarja, povezanega z njeno življenjsko zgodbo, bi se dalo izluščiti tudi njen odnos do usode žensk v pesmih, ali se je z njimi identificirala ali ne (npr. pesem Dete vpraša ata (o siroti), Kaj pa delaš Anzelček, Vstani, vstani Jerica, En pastirček kravce pase (o nevesti detomorilki) idr.).¹⁶ Zapela je nad sto pesmi. Pozornosti sta vredni tudi pevki Lidija Žnebelj in Marija Carič iz Gradišča v Brkinih¹⁷, ki sta zapeli zelo veliko balad, celo dve pesmi z različnima melodijama o detomorilki. Vse te pevke so imele zanimive življenjske usode in repertoar pesmi, ki jih pojejo, odseva tudi njihov čustveni in domišljjski svet, soroden tistemu, ki ga odsevajo pesmi; tako da pevke v

¹⁶ Glej terenski zvezek ZK 7 (arhiv GNI), str. 1–65.

¹⁷ Glej Zapisnik št. 40 (arhiv GNI).

pesmih očitno najdejo tisto, čemur lahko rečemo katarzično doživetje. Balada je neke vrste drama in dramatičnost vsebine pesmi je pevkam nudila zadoščenje, za hip so pozabile na skrbi in bile vesele, da same niso v tem položaju. Pesmi so bile veselje, zabava, pa tudi potreba.

Sklepne ugotovitve

Ženska v družinskih baladah ni popolnoma brezpravna, je pa prav gotovo podrejena. V vseh odnosih v družini, ki smo jih obravnavali, je ženska pravzaprav v konfliktnih situacijah, saj le konflikt in upor povzročita tragedijo. Njen socialni položaj je pogojen z drugim in ta drugi je navadno moški, zato smo v baladah večinoma opazovali odnos med spoloma. Podoba ženske v pesmih je tipizirana, enako so tipizirani vsi njeni življenjski položaji; in četudi usoda ženske večinoma izhaja iz resničnosti, so njene vloge in razmerja skoraj arhetipizirani. Njeno podobo riše ljudski ustvarjalec, ki je odvisen od življenja, ki ga pozna in iz katerega jemlje snov, ter od pravil poetike ljudske pesmi. Odsevi pravnega položaja in življenjskih razmer ženske v družinski baladi izhajajo iz resničnosti, ustvarjalec in poustvarjalec pa s temi prvinami oblikuje zgodbo, ki ohrani le sledove teh prvin. Zato je potrebna rekonstrukcija, ki nato kot sestavljenka prikaže položaj ženske v resničnem življenju skozi zgodovinska obdobja. V to sestavljenko smo vložili še manjkajoče koščke nosilke pesmi in tako ob pesniškem subjektu dodali, še za zdaj, samo prvo skico nosilke pesmi. Ženska v ljudski baladi s svojo usodo vpliva na doživljajski svet nosilke pesmi, ki jo nato okleščeno zanjo nebitvenega posreduje naprej, jo vključi v svoj repertoar in v svoj ustvarjalni svet.

Ženska – subjekt pesmi in ženska – subjekt petja naj bi se prepletali. Skozi petje ljudske pevke in nato komentar ob njem bi se nam odkrila tista dvojnost, a obenem tudi enost, ki razkriva zgodbe preteklosti in jih spaja z zgodbami sedanjosti. Razkril bi se nam še en skriti obraz podobe ženske v pesmi in skozi njo. S tem bi lažje razumeli življenje današnje ženske – ljudske pevke, ki te pesmi še danes poje, in morda celo nekaj o tistih, ki te pesmi poslušajo. Izluščili bi posamezna spoznanja o ženskah nasploh, o njihovem svetu, o pravnih in življenjskih razmerah žensk v pesmih in o ženskah, ki so te pesmi posredovale.

Slovenske ljudske družinske balade s svojo poetično razsežnostjo odslikujejo pretekle položaje žensk, so eden izmed pomembnih virov za ugotavljanje vrednot in stališč preteklosti. Družinska balada nam omogoča, da lahko orišemo sliko ženskega položaja in jo vzporejamo z današnjo. Nekatere balade nas celo učijo, kakšen ne sme biti položaj ženske, kako zelo potrebno je poznati in nato redefinirati tradicijo, na katero se včasih še preradi sklicujejo tisti, ki ne žele, da bi se negativni vzorci preteklosti spremenili, pozitivni pa ohranili. Pesmi moramo razumeti kot priče zgodovine in kot estetska sporočila.

LITERATURA

- BOH, Katja, 1988, Družina, v: Enciklopedija Slovenije 2, Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 381–382.
- BOH, Katja, ČERNIGOJ-SADAR, Nevenka, 1983, Spreminjanje življenjskih vzorcev v evropskih družinah: teoretična izhodišča in deskriptivna analiza, Ljubljana, RSS.
- BOROVNIK, Silvija, 1995, Pišejo ženske drugače, Ljubljana, Mihelač.
- BREWSTER, Paul G., 1972, The Incest Theme in Folksong, Helsinki.
- DOLENC, Metod, 1942, O pravnih spominih v slovenskih narodnih pesmih, v: Vodnikova pratika, XX, Ljubljana, Vodnikova družba, str. 57–66.
- FOX, Robin, 1987, Rdeča svetilka incesta, Ljubljana, Studia Humanitatis.
- GLONAR, Joža, 1938, Dodatek k "Slovenskim narodnim pesmim I, v: Etnolog X/XI, Ljubljana, Etnografski muzej, str. 224–233.
- GOLEŽ, Marjetka, 1989, Podoba človeka v slovenski ljudski pripovedni pesmi, Magistrska naloga, Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- GOLEŽ, Marjetka, 1991, Woman in the Slovene Folk Ballad, v: Maria Herrera Sobek (ur.), Gender and Print Culture (New Perspectives on International Ballad Studies), Irvine, University of California, str. 41–53.
- GOLEŽ, Marjetka, 1997, Podoba ženske v slovenski ljudski pripovedni pesmi, v: Zbornik predavanj XXXIII, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenske jezike in književnosti, str. 225–242.
- GRAFENAUER, Ivan, 1952, Narodno pesništvo, v: Narodopisje Slovencev II, Ljubljana, DZS, str. 12–62.
- GREGORIČ, Jože, 1971, Ljudska pevka Minca Hatova, v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva, letnik 12, št. 4, Ljubljana, str. 33–34.
- HERLIHY, David, 1995, Women, Family and Society in Medieval Europe, Providence – Oxford, Berghahn Books.
- JALUŠIČ, Vlasta, 1992, Dokler se ne vmešajo ženske, Ljubljana, Krt.
- JUNG, Karl Gustav, 1995, Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta, Izbrani spisi, Maribor, Katedra.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane, 1990, La maison et le nom, Stratégies et rituels dans l'Italie de la Renaissance, Paris, Édition de l'École des hautes Études en Sciences Sociales.
- KUMER, Zmaga, 1963, Balada o nevesti detomorilki, Ljubljana, SAZU.
- KUMER, Zmaga, 1971, Marija Tekavec-Skajževa (1896–1971), v: Glasnik Slovenskega etnološkega društva 12, št. 4, str. 34.
- KUMER, Zmaga, 1975, Pesem slovenske dežele, Maribor, Založba Obzorja.
- KUMER, Zmaga, 1986, Ljudske pesmi Živčkove Katre, v: Traditiones 15, Ljubljana, ISN-SAZU, str. 165–179.
- KUMER, Zmaga, 1990, Odsev resničnosti v baladi o obsojeni detomorilki, Zbornik občine Slovenska Bistrica, Skupščina občine – Kulturna skupnost, zv. 2, str. 403–409.
- RAMŠAK, Mojca, 1999, Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji: na primeru koroških Slovencev, Doktorska disertacija, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- RAVNIK, Mojca, 1988, "Družinsko-sorodstvene zveze, v: Enciklopedija Slovenije 2, Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 384.
- RAVNIK, Mojca, 1996, Bratje-sestre-strniči-zermani, Ljubljana, Koper, Založba ZRC SAZU in Lipa.
- ROTAR, Janez, 1997, Ženska pisava v narodnih baladah, v: XXXII. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenske jezike in književnosti, Ljubljana, str. 145–157.
- ZUPANČIČ, Karel, 1988, "Družinsko pravo", v: Enciklopedija Slovenije 2, Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 381.
- VERGINELLA, Marta, 1997, Od gospodinj in soprog, v: Zbornik predavanj XXXIII. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, Filozofska fakulteta, str. 251–261.
- VILFAN, Sergij, 1943, Dva pojavi ljudskega prava med Slovenci v 16. stoletju, v: Slovenski pravnik, leto LVII, štev. 10–12, Ljubljana, str. 219–235.

- VILFAN, Sergij, 1944, Pravni motivi v slovenskih narodnih pripovedkah in pripovednih pesmih, v: Etnolog XVI, Ljubljana, str. 3–29.
- VILFAN, Sergij, 1953–1954, Ob nekaterih starih ženitnih običajih obsoških in beneških Slovencev, v: Slovenski etnograf, Ljubljana, Etnografski muzej, str. 157–194.
- VILFAN, Sergij, 1961, Pravna zgodovina Slovencev, Ljubljana, Slovenska matica.
- VILFAN, Sergij, 1996, Zgodovinska pravotvornost in Slovenci, Ljubljana, Cankarjeva založba.
- VRBINC, France, 1968, Slovar tujk, Ljubljana, Cankarjeva založba.
-

BESEDA O AVTORICI

Marjetka Golež Kaučič, dr. literarnih znanosti – folkloristka, višja znanstvena sodelavka, od leta 1986 zaposlena na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU, od leta 1994 predstojnica inštituta. Raziskuje podobo človeka v ljudski pesmi, razmerje med ljudsko in umetno poezijo, vlogo in pomen ljudske pesmi v sodobni poeziji, podobe živali v ljudski pesmi, fenomen ponarodele pesmi, poustvarjanje ljudske pesmi, še posebej pa jo zanima balada. Uredila je *Slovenske ljudske pesmi III* (1992) in *IV* (1998) ter *Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo* (1998). Objavlja v reviji *Traditiones* (1988, 1995, 1998, 1999, 2000). Med pomembnejše objave sodita tudi članka *Woman in the Slovene Folk Ballad* (Irvine 1991) ter *Razmerje med ljudskim in umetnim v sodobni slovenski poeziji*, v: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih prizadevanj* (1995).

ABOUT THE AUTHOR

Marjetka Golež Kaučič is a researcher of folklore and senior scientific collaborator with a Ph.D. in Literary Sciences. She has been employed at the Institute of Ethnomusicology (Scientific Research Centre of the Slovene Academy of Sciences and Arts) since 1986 and has headed the Institute since 1994. Dr. Kaučič researches the image of man in folk songs, the relationship between folk poetry and high poetry, the role and significance of folk songs in modern poetry, the images of animals in folk songs, the phenomenon of songs becoming (immensely) popular, the performance of folk songs and she is particularly interested in ballads. She has edited *Slovenske ljudske pesmi*, volumes III (1992) and IV (1998) and *Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo* (1998) and she is a regular contributor to *Traditiones* (1988, 1995, 1998, 1999, 2000). Among her most significant publications are the articles *Woman in the Slovene Folk Ballad* (Irvine 1991) and *Razmerje med ljudskim in umetnim v sodobni slovenski poeziji*, in *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih prizadevanj* (1995).

SUMMARY

REPRESENTATIONS OF THE LEGAL STATUS AND LIVING CONDITIONS OF WOMEN IN SLOVENE POPULAR FAMILY BALLADS

An essay to outline women as the subjects of folk songs in connection with the women-carriers of these songs

Family ballads are popular narrative songs about the (mis)fortunes of a family. They present the circumstances of people who constitute the relationships in the close and wider family, and they show these relationships within the different social and historical frameworks of an individual period. The paper aims to present women's image and status in their different roles within the family, and to elicit the aspects which reflect their status and living conditions as presented in popular ballads. The paper also takes on a novel issue – that of the connection between women as subjects and as carriers of folk songs. By analysing the repertoire of female singers as the most common performers of ballads, an attempt is made to establish whether their life stories are connected with the songs they choose to perform and the attitude of the performing woman to the fate of the woman in the song.

As the subject of a song, a woman is the central person around whom the story of an individual ballad develops. The paper therefore traces the cultural aspects of family life, including marriage, refusal to marry, followed by the relationships between the parents and their daughter who is to be married, the wedding itself, the relationships within the family: father – mother, daughter, son; daughter-in-law – mother in law, husband – wife – mistress, husband – wife – child; stepmother – orphan; brother – sister, child-murderess. The analysis traces the developments from the proposal of marriage to child birth. The chapter “Women as the subjects of songs” establishes that family ballads reflect the authority of the parents over the children, the fact that parents could mortgage their daughter, sell her, or have her marry someone her against her will. A whole range of ballads refers to the purchase and abduction of a bride – the oldest contractual form of matrimony. In the songs *Death of a bride before the wedding*, *Forced to marry far away*, and others we learn about the tragic fate of young women forced into marriage. In other ballads, which take up the relationship between a woman and her mother-in-law, who are not related by blood, we are introduced to feelings of possessiveness and jealousy, because the young woman competes with her mother-in-law for the first (female) position in the family. The wife-husband relationship reveals that in marriage and in the family a wife was totally subordinated to her husband – a reflection of ancient patriarchal relationships. The chapters “Mother and Child” and “Orphan-Stepmother” enable us to establish the deep connections between blood laws, the authority of parents, the lack of rights of orphans and their difficult condition, which was precisely the consequence of not being biologically related to the stepmother. The paper also takes up the issue of child-murder, which was a quite common phenomenon in Slovenia in the past, and therefore features in numerous ballads describing the – socially unacceptable – status of illegitimate mothers. The chapter “Women as the subjects of songs” brings a sample case, linking the life of female performers of family ballads to the songs they chose to sing and which indirectly reveal their attitude to life and their world of ideas and experiences.

The paper establishes that the women in family ballads may not be without rights, but that they are certainly subordinated and in conflict situations in all the relationships within the family. Women opposing this legally condoned situation always ends tragically. A woman's social status is determined by a man (father, husband, etc.), her image in ballads is epitomised, the representations of her legal position and living conditions in family ballads stem from real life, and the authors and performers of the ballads use these elements to create a story which preserves merely traces of them.

In our present time Slovene popular family ballads are important as witness of the past, because some ballads inform us what the status of women should not be like, and also how important it is to research and consequently redefine traditions, so often called upon by people who do not wish the negative patterns of the past to change nor the positive ones to be continued.