

DEKLICA VOJAK

(Poizkus socio-psihološke interpretacije vprašanja)

Marija Makarovič

Izročilo o deklici, ki gre, navadno preoblečena v moškega, namesto očeta, brata ali moža na vojsko (v literaturi znano pod imenom »Deklica vojak« — odslej DV), lahko zasledimo pri številnih ljudstvih v pesmi ali prozi.¹

Motiva bi se lahko lotili po zgledu dokaj upoštevane zgodovinsko-geografske šole, vendar se nam zdi tak način enostranski. Raziskovalci »finske šole«, kot ugotavlja sovjetski folklorist Meletinskij, »posvetijo vsakemu predmetu, navedenemu v kazalu Aarne-Thompsona, monografijo, v kateri s primerjanjem variant opredeljujejo domovino motiva,«² pri tem pa pozabljajo, da se v navedenih motivih izražajo tudi zgodovinske in družbene razmere ter psihološki odnosi, »da se (predvsem v pravlјjici) v njih kažejo umetniška utelešenja svetovnega nazora ljudstva in njegovih idealov.«³

Da se da določene pojave ljudske kulture ustrezno tolmačiti predvsem v tej smeri (»brez analize in komparacij pripovednih motivov in drznih kombinacij pri tolmačenju ljudskih tradicij«) sta s svojima odlično napisanima člankoma že pred leti dokazala Sergej Vilfan⁴ in Ivo Pirkovič.⁵

¹ Motiv sem nameravala predložiti kot doktorsko disertacijo. Kmalu po prijavi teme pa mi je kolega dr. Milko Matičetov sporočil iz Švice, da se ukvarja s tem motivom in da ga ima pripravljenega za izdajo dr. Semmann, zato sem temo umaknila; kljub temu sem se še vedno zanimala za ta motiv, se seznanjala s tujim gradivom in na terenu ter v domači literaturi skušala zbrati čimveč gradiva o DV. V osmih letih pa se mi je navzlic skrbnemu povpraševanju posrečilo zapisati le en slovenski motiv, in sicer v prozi. Kolegi iz Glasbeno-narodopisnega in narodopisnega instituta pa doslej niso zapisali nobenega.

² E. M. Meletinskij, *Geroi volšebnoj skaski*, Moskva, str. 5.

³ Isti, ss in str. 6—7. — Za primer navajam še kritiko lastnega članka »Kmet ziblje Francoze« objavljenega v SE, 1955, kjer sledeč sistemu finske šole »nadvse skrbno seciram in primerjam razne elemente, postavim motiv v prostor in čas, bistveno vprašanje, zakaj je motiv nastal, in vprašanje družbenega in psihološkega odnosa pa puščam skorajda ob strani, ker se preveč zamujam ob vsaj deloma larpurlartističnem primerjanju variant in variantic.

⁴ Sergej Vilfan, *Pes Marko*, Slovenski etnograf VIII, 1958.

⁵ Ivo Pirkovič, *Netek v zgodovini in bajki*, Naša sodobnost, Lj. 1959, št. 8—9.

Ob iskanju in odločanju za delovno metodo sta prav razpravi omejenih avtorjev, napisani z zgodovinskih in socioloških vidikov, vzpodbujali k reševanju zastavljenega problema s socio-psiholoških aspektov.

S svojim prispevkom skušam ad 1. slovensko izročilo na osnovi značilnih elementov uvrstiti v cikel izročil o DV. — Ker mi ne gre za analizo in primerjavo pripovednih ali posameznih motivov, ki so sekundarni, se pri tem odrekam ugotavljanju morebitnih variant in komparacij ter citiranju številnih tujih in domačih primerov.⁶

Ad 2. pa želim že ugotovljenim povodom ali izbirom motiva o DV poiskati in razložiti socialno-psihološke pogoje in odnose, ki so omogočili nastanek, sprejetje, razvoj in ohranitev motiva. — Kot sem že poudarila s podnaslovom, ostaja tolmačenje obravnavanega problema le na skromni ravni poizkusa socio-psihološke interpretacije.

Pregled pomembnejše tuje in domače literature

Motiv DV sta že v sredi in konec prejšnjega stoletja obravnavala C. Nigra⁷ in I. Sazonovič.⁸ Oba navajata veliko primerjalnega gradiva. Nigra se opira pretežno na romansko izročilo, Sazonovič pa upošteva vrh tega še gradivo iz slovanskega, germanskega in azijskega sveta. P. Delarue⁹ in R. Ortiz¹⁰ sta obravnavala DV v prvi polovici našega stoletja. Ortiz je opozoril predvsem na to, da pozna motiv DV tudi kitajsko izročilo. V opombi k španski romanci »La doncella guerrera« pa je španski hispanist R. M. Pidal med drugim opozoril tudi na podobne elemente v španskem in slovenskem motivu o DV.¹¹

Končno nam obširna tuja literatura, v kateri so sistematično navedeni članki in gradivo o DV, ki jo navajata Bolte-Polívka¹² in Arne Thompson,¹³ zgovorno pričā, da je motiv znan skoraj pri vseh narodih, v romanskem, germanskem, azijskem in celo afriškem izročilu.

⁶ Dovoljujem si posvojiti načelo, s katerim je opredelil smer svojega raziskovanja Sergej Vilfan v omenjenem članku, tudi za nakazovanje smeri ob reševanju našega problema.

⁷ C. Nigra, Canzoni popolari, Estratto dalla rivista contemporanea XI. Torino 1858, Fasc. III, p. 90, Guerriera, La poesia popolare Italiana. Rom. 1876; po Sazonoviču.

⁸ I. Sazonovič, Pesmi o devuške voine i byliny o Stavre Godinoviče, Ruski filologičeskij vestnik, 1885 in 1886, T. XIV, XV, XVI.

⁹ P. Delarue, Les contes merveilleux de Perrault, Arts et traditions populaires, 1954, No. 1, str. 10—11.

¹⁰ R. Ortiz, Saopštenja i referati, 18—25, IX, Beograd 1939, III. mednarodni kongres slavista, »La fanciulla guerriera«, str. 196—197.

¹¹ Ramon Menendez Pidal, Flor Nueva de Romances Viejos, La doncella guerrera, Buenos Aires 1950, str. 206—207, cit. po Niko Košir, Deklica vojak, Jezik in slovstvo 1957/58, št. 7, str. 351.

¹² Bolte-Polívka, Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Bruder Grimm, Leipzig 1915, št. 67, Die Zwölf Jäger, str. 57—58.

¹³ Arne-Thompson, Motiv index of folk literature, Helsinki 1936, vol. 6, str. 351.

Našteli smo le nekaj pomembnejših del tuje literature, v kateri je v glavnem upošteevano tudi južnoslovansko gradivo. — Pri Slovencih se je z motivom do sedaj edini ukvarjal DV Niko Košir.¹⁴ Največ slovenskega gradiva o DV je navedenega v Štrekljevi zbirki »Slovenske narodne pesmi«, kjer so v opombah pod črto citirane še druge variante slovenskega izročila o DV.¹⁵ Še neobjavljena je pravljica z Gribelj s tem motivom.¹⁶

Analiza in uvrstitev slovenskega izročila v ciklus izročil o DV

Slovensko gradivo o DV ločimo glede na vsebino in različen izvir v dve skupini. V eno teh skupin moremo uvrstiti tudi tuje gradivo. Dalje navajamo vse glavne elemente, ki se zdijo bistveni za določanje mesta našim motivom v ciklu skoraj svetovno znanega izročila o DV.

I

Zenska odide (preoblečena) na vojsko — prebije preizkušnje spola — prostovoljno prizna svoj spol — ostane ženska

a) Alenčici, sestri Gregčevi, ubijejo Turki brata — preoblečena v Gregca, odide v turški tabor — turški car misli, da je to Gregec — Alenčica pomeđe s Turki, gre k carju in mu pokaže dve črni kiti ter prsi.¹⁷

b) Rožman mora dati soldata, ima pa samo devet hčera — namesto njega odide preoblečena v vojaka njegova hči — poveljnik jo opazi skozi line, spozna, in začne preizkušati — Alenčica prebije preizkušnje in se razodene.¹⁸

II

Zenska odide (preoblečena v vojaka) na vojsko — se poroči s kraljično — postane moški

Oče ima veliko hčera, na vojsko bi moral iti zato sam — hčeri se zasmili in odide namesto njega — kraljeva hči se poroči s tem vojakom — ko kralj izve, kdo je, se je skuša znebiti — na poti h drugemu kralju po vrnitvi dolga rešujejo vojaka trije moški z nenavadnimi lastnostmi —

¹⁴ Niko Košir, o.c.

¹⁵ K. Štrekelj, SNP, Ljubljana 1895, Deklica vojak A—C, str. 95—105, 55—57, Zormanov vojak iz Kranja, Narodna pripovedka, Novice XXX, 1863, str. 92—93. Prešernovo redakcijo pesmi s tem motivom, ki jo je stiskal Vraz v NP.

¹⁶ Pripovedka iz Gribelj, povedal Janez Brodarič, Griblje, rkp. M. Markarovič, str. 14 ss.

¹⁸ Isti, št. 56.

coprnica prekolne vračajočega vojaka v moškega, ker bere iz prepovedane knjige — po vrnitvi je kraljična zadovoljna z vojakom.¹⁹

V slovenskem izročilu nastopa ženska kot vojak. Na osnovi tega uvrščamo naše izročilo v skupino istovrstnih motivov, ki jih zasledimo pri slovenskih, germanskih, deloma azijskih in afriških ljudstvih.

Vzroki, ki nagnejo našo deklico, da odide na vojsko, so enaki vzrokom, ki jih poznajo drugi narodi, predvsem romanski: deklice gre na vojsko, ker so pri hiši same hčere, deklice gre na vojsko namesto očeta.²⁰ Mimo teh vzrokov v naših pesmih nastopata še dva, ki ju v tuji literaturi skorajda ni zaslediti: deklice gre na vojsko namesto zastavnika²¹ in deklice gre na vojsko, da maščuje smrt svojega brata. Ta motivacija močno spominja na pesmi, značilne za balkanski polotok, v katerih sestra osvobodi brata.²²

Preobleka deklice v moškega je določeneje navedena v motivih I. skupine, kar je značilno predvsem za romanske pesmi.²³

Prostovoljno priznavanje spola z istočasno zavrnitvijo snubca nastopa pri motivih I. skupine, element neprostovoljnega priznavanja pa je naveden v motivih II. skupine. Povsem sprejemljiva je ugotovitev Ortiza, da je prostovoljno priznavanje značilno za vzhodni in balkanski svet, neprostovoljno pa za zahodni svet.²⁴

Preizkušnje spola, značilne predvsem za romansko in slovansko gradivo, nahajamo pri nas v motivu skupine b. Tuje, slovanskim sorodne preizkušnje so nekoliko različne po vsebini, namen pa je vedno isti; dognati pravi spol deklice na osnovi del, ki bi jih možki opravil drugače kot ženska. Kot v naših, tako tudi v tujih motivih deklica preizkušnje dobro prebije.²⁵

Od bistvenih preizkušenj se ujema z drugim, na primer romanskim izročilom spanje s poveljnikom, še bliže pa je ta del hrvatskim variantam.²⁶ V romanskih pesmih spi z njima še paž (tako ni spoznavanja spola), Rožmanova Alenčica pa položi vmes meč in se vede podobno kot Sultanija iz hrvaškega izročila. — Kopanje v reki, ki ga v tujih motivih prepreči sporočilo, da je oče zbolel, in zato deklica odhiti domov,²⁷ zamenjuje v slovenskih pesmih plavanje čez reko. Primerjanje z enakimi elementi v hrvaški pesmi je tudi tu pri roki.²⁸

¹⁹ Glej op. 16.

²⁰ Štrekelj, o. c., št. 56 in motivov z Gribelj, Poglavlje v Sazonoviču, T. XV, str. 209 ss.

²¹ Štrekelj, o. c., št. 57. Primerjaj še opombo Čremošnika, ki meni, da lahko zasledimo v pesmi spomin na odkupovanje vojaških obveznosti, Naša vojaška pesem, GMDŠ, Lj. 1959, str. 546.

²² Sazonovič, o. c., T. XV, str. 190.

²³ Isti, o. c., T. XVI, str. 40 ss.

²⁴ R. Ortiz, o. c., str. 196.

²⁵ Primerjaj mesta v Sazonoviču, T. XVI, str. 40 ss.

²⁶ Hrvatske narodne pjesme, Zagreb 1880, II., str. 10.

²⁷ Po Sazonoviču, v variantah romanskega izročila, T. XVI, str. 40 ss.

²⁸ Hrvatske narodne pjesme, o. c.

V motivu iz II. skupine, ki je sedaj tudi edini slovenski zapis te vrste v pripovedni obliki, je povezava s I. skupino le uvodna — isti vzrok. Nato se pokažejo zelo sorodne poteze z litavskim izročilom,²⁹ ki ima kot vsi motivi te vrste svoje vzore v srednjeveških literarnih ali antičnih predlogah.³⁰

V slovenskem izročilu o DV zasledimo vse glavne sestavne elemente skoraj svetovno znanega motiva o DV. Pesmi iz I. skupine se v ožjem smislu vključujejo v južnoslovansko, določneje hrvatsko motiviko, v širšem pa zasledimo v njih elemente slovanskega in romanskega sveta.

Izročilu iz II. skupine zaradi skromnega primerjalnega gradiva ne kaže določati njegovega mesta. Ker je motiv v osnovi vseskoz literarno »podložen«, ga izključujemo tudi iz nadaljnjega obravnavanja v okviru naše študije.

Pregled dosedanjih mnenj o izvoru in širjenju motiva

Nigra in Sazonovič sta doslej najtemeljiteje obdelala izročilo o DV. Na osnovi številnega primerjalnega gradiva ter elementov, ki sestavljajo motiv, ugotavljata predvsem genetično zvezo med posameznimi pesmimi in pripovedmi. Nigra je zasledil DV v Italiji, Španiji, Portugalski, Srbiji, Rusiji in Grčiji. Kljub temu domneva, da je prvotna domovina pesmi južna Francija, Provansa. Od tod naj bi se bil motiv širil na Pirenejski in Apeninski polotok, s prvimi križarskimi pohodi pa že v Grčijo in slovanske dežele.³¹ Do te trditve in mnenja, da bi bila pesem nastala že v 12. stoletju, je zavzel kritično stališče že Sazonovič. Na osnovi obširnega gradiva, na podlagi katerega določa notranjo analizo samostojne in medsebojne literarne tradicije omejenega motiva, ki ga je zasledil skoraj pri vseh ljudstvih Evrope in celo v Aziji, trdi, da je prva polovica motiva (v kateri se opeva deklica, ki gre na vojsko) zajeta iz vsakdanjega načina življenja južnih Slovanov, za drugi del (preizkušnja spola) pa meni, da njegov izvir ni popolnoma jasen.³² Verjetno je, kot trdi nekoliko dalje, »prva ideja preizkušnje zrasla v katerikoli literarni obdelavi ljudskega motiva o DV.«³³

Povsem sprejemljiva so tudi Sazonovičeva izvajanja glede izvira pripovedk II. skupine. Njihove literarne predloge izhajajo iz srednjeveških romanov, kot so »Huon de Bordeaux«, »Novella della figlia del re di Dacia« itd., kjer v moškega preoblečena deklica nastopa v vlogi mladega soproga in je zatem podvržena spolni metamorfozi. Tem romanom naj bi bila spet neposreden vir Ovidijeve pripoved, kjer se v moškega pre-

²⁹ Litauische Volkslieder und Märchen aus dem Preussischen und Russischen Litauen, Von der Edelmansstochter, die Soldat wurde, Strassburg 1882, str. 420—425.

³⁰ Sazonovič, o. c., T. XV, str. 396 ss, posebej str. 370 in 372.

³¹ Po Sazonoviču, o. c., T. XIV, str. 301 ss.

³² Po Sazonoviču, o. c., T. XV, str. 370.

³³ Isti, str. 377.

oblečena deklica, zaročena z drugo, v kritičnih trenutkih z vmešavanjem višjih sil spremeni v moškega.³⁴

Ortiz, ki obravnava portugalsko pesem »La guerrera«, primerja elemente tega motiva v portugalski in kitajski poeziji, kjer nastopa pod imenom Mou Lan. Bistvena je njegova že omenjena ugotovitev, da je element prostovoljnega priznavanja spola značilen za vzhodni balkanski svet, neprostovoljnega pa za zahodni.³⁵

Najznamenitejši španski Pidal piše v opombi k romanci »La doncella gueriera«, da je bila znana že v 16. stoletju, zdaj pa jo pojo po Portugalskem, na Štajerskem in v Kataloniji, poznajo pa tudi v Tangerju, Maroku, na Ogrskem, v Srbiji, Grčiji, Malj Aziji in v Palestini. Podobne pesmi pojo tudi v severni Italiji in na Francoskem. Po mnenju Pidala je pesem nastala na Španskem v 16. stoletju, v Evropo, zlasti na Balkan, in v Malo Azijo pa so jo zanesli iz Španije pregnani Judje.³⁵

Niko Košir se je pri Slovencih prvi lotil obravnave motiva. Kot sam pravi »v glavnem v podrobnostih popravlja sicer točno opombo Pidala glede podobnosti španske in slovenske romance o DV«. (Pidala primerja samo romanco z motivom Deklica vojak B). Glede pesmi, v kateri nastopa Alenčica kot maščevalka smrti svojega brata, pravi, da jih je rodil naš stoletni boj s Turki in nimajo z našo špansko romanco skoraj ničesar skupnega.³⁷

Ivan Grafenauer, ki opredeljuje motiv DV mimogrede, vidi v njem še odseve praslovanskih kulturnih razmer. »Največja nesreča za očetopravno družino je, če nima otrok; skoraj enaka, če ima same hčere: deveta hči gre, ko drugega ni, namesto ostarelega očeta na vojsko (Deklica vojak B, št. 56). Po njegovem mnenju so za to obdobje »večinoma tipične ženske pesmi, balade, ki razgrinjajo pred nami človeško usodo žena in deklet, vdov in sirot v očetopravni družbi, v jedru še pastirsko-nomadistične indoevropsko praslovanske kulture, človeško usodo, ki se vedno spet ponavlja, tudi v drugačnih kulturnih razmerah.«³⁸

Izvajanja gornjih avtorjev postavljajo motiv DV v prostor in čas, ugotavljajo genetično zvezo med posameznimi motivi, zakaj je motiv nastal, sociološke in psihološke pogoje sprejetja, razvoja in ohranitve motiva pa puščajo v nemar.

Poizkus socio-psihološkega reševanja problema

Pogoji za nastanek, sprejetje, razvoj in ohranitev motiva

Že Sazonovič je ugotovil, da je treba iskati izvire nastanka motiva o DV v vsakdanjem načinu življenja enih in drugih narodov. Popolnoma

³⁴ Isti, str. 372.

³⁵ Ortiz, o. c., str. 196—197.

³⁶ Cit. po Niko Košir, n. d., str. 335.

³⁷ Isti, str. 331.

³⁸ I. Grafenauer, Narodno pesništvo, Narodopisje Slovencev II, Lj. 1951, str. 32—34.

pravilno je dalje postavil načelo, da je na primer pri različnih življenjskih pogojih, toda podobnih življenjskih pojavih francoski narod ustvaril pesmi o DV, ki se bližajo onim, ki smo jih našli pri Južnih Slovanih.³⁹ To svojo trditev podpira z navajanjem ženskih imen, ki so se proslavila v času težkih zgodovinskih situacij kot vojaki pri romanskih in slovanskih ljudstvih od 16. stoletja naprej.

Ker je torej izpričano, da so se ženske bojevale, menimo, da so bili s tem dani konkretni pogoji za nastanek našega motiva.

Če smo odkrili izvir nekega motiva, to še nikakor ne pomeni, da smo ta motiv tudi razložili, tako kot se kaže v neki konkretni, določeni družbeni skupnosti. Razlaga, ki se omejuje na tematski izvir nekega motiva, je po našem mnenju nezadostna, zakaj javljanje nekega motiva v konkretni družbeni situaciji ni razložljivo z obstoja motiva samega, temveč šele iz situacije, ki omogoča ne le nastanek, temveč tudi sprejetje motiva. Neka družbena skupnost ne sprejme vseh motivov in novosti, s katerimi prihaja v stik, samo zato, ker so pač tu. Sprejme jih šele, če ustrezajo njegovim lastnim željam, potrebam, simpatijam, razmeram, njegovi stopnji razvoja. Še več; »Narodi si sposojajo samo to, kar bi kmalu mogli iznajti tudi sami« (Ferguson). Pri nekem motivu ali izumu je torej precej naključno in postransko, od kod izvira, ali je originalen ali sprejet od drugod. Mnogo pomembnejše in zakonitejše so njegove zveze s konkretno družbeno situacijo, v kateri se pač kaže. Treba je torej ugotoviti, katere konkretne družbene razmere so bile pogoj in nagib: za sprejetje, prevzem motiva — za ohranitev motiva, da se je zdel vreden spomina — za nadaljnje razvijanje in oblikovanje motiva.

Pogoje za obstoj nekega motiva lahko v grobem delimo na objektivne in subjektivne. Z objektivnimi pogoji mislimo konkretno družbeno situacijo, odnose, razmere, možnosti itd. Vsaka umetniška tvorba je namreč v nekem smislu odsev neke družbene situacije in je aktualna in zanimiva samo dotle, dokler ima situacija neko zvezo z motivom. S subjektivnimi pogoji pa mislimo želje, potrebe, pričakovanja in hotenje ljudi prevladanju in preseganju te situacije. Pogoji za razvoj nekega motiva ne morejo biti niti samo objektivni (ker v tem primeru manjka psihološki nagib ustvarjanja), niti samo subjektivni (ker v tem primeru manjka snov in konkretna osnova ustvarjanja). Prav tako pa umetniško delo ni samo vsota subjektivnih in objektivnih pogojev, njihov konglomerat, temveč njihova sinteza, ker gre tu v bistvu ravno za subjektivno preseganje objektivne situacije, za sprejemanje in oblikovanje objektivne situacije same po subjektu. Ker je umetniško delo šele sinteza obeh faktorjev, ga ločena obravnava obeh še ne razloži; vendar bomo zaradi sistematičnosti oba faktorja obravnavali najprej ločeno.

³⁹ Sazonovič, o. c., T. XVI, str. 284.

1. Objektivni pogoji

Na prvi pogled se zdi, da je motiv DV moral nastati in se razvijati v matriarhalni družbi ali vsaj v družbi z močnimi matriarhalnimi preostanki. S tem bi bila naša teza o tem, da je treba delo razlagati iz konkretnih družbenih osnov, omajana, saj je družba, v kateri se je ohranjal in razvijal naš motiv, v svojih osnovah patriarhalna. Naš motiv bi potemtakem odseval še praslovanske kulturne razmere, ali pomenil le spomin na neko daljnjo preteklost, ki je že davno minila. Ta motiv naj bi bil v tistih davnih časih sicer imel svojo realno objektivno osnovo, ki je pa sedanji pevec ne bi več razumel in bi jo pojmoval pač samo še kot posebnost, kot kuriozum.

V motivih, osnovanih na matriarhalnih družbenih razmerah res srečujemo primere žensk-bojevnic. Najbolj znana je seveda zgodba o Amazonkah, primerjava, ki se nam pri DV nehote vsiljuje. Na matriarhat spominja tudi odnos brat-sestra v nekaterih različicah. Vendar nam nadrobnejša analiza kaže, da je moral motiv DV nastati v povsem drugačnih družbenih razmerah kot motiv o Amazonkah. Amazonke pobijejo svoje može, da bi se osamosvojile od njih, od tod tudi njihovo skrito ime »Oiorpata«. ⁴⁰ Podoben motiv srečujemo tudi v drugih matriarhalnih mitih: o Semiramidi, Brynhildi, v Evripidovih Bakhih itd. V vseh teh primerih gre za afirmacijo popolne, absolutne neodvisnosti ženske od moškega. Moški ženski ni potreben, ženska hoče pokazati, da lahko prebije tudi brez njega. Pri teh mitih je očitno, da so nastali v času boja med moškimi in ženskami za dominanten položaj v družbi.

Deklica vojak pa v nasprotju z Amazonko ne nastopa kot ženska, temveč kot predstavnica ali namestnica očeta ali brata. Ženska stopi tu na prizorišče šele tedaj, ko moških ni več pri hiši — podobno kot Antigona, ki kot zadnja svojega rodu pokoplje svojega brata. Čeprav gre torej tu — podobno kot pri Antigoni — za uveljavljanje ženske, je to uveljavljanje v izrazito moškem ambientu in v moški vlogi.

Zgodba o DV je torej očitno nastala in se razvijala v izrazito patriarhalnem okolju. Toda zastavlja se vprašanje, od kod potem v zgodbi motiv uveljavljanja ženske — saj vemo, da ima v patriarhalni družbi ženska le malo možnosti za uveljavljanje. »Z gospostvom moških,« kot ugotavlja Bebel, »so ženske izgubile svoj položaj v javnem življenju, niso mogle več sodelovati v posvetovalni skupščini in niso imele več vodilnega vpliva.« ⁴¹

In ne samo v antiki, kot je določil Telemah Penelopi njeno mesto, tudi v poznejših obdobjih patriarhalne družbene ureditve velja Homerjeva opredelitev ženskega položaja: »Zdaj pa se vrni v hišo po svojih opravkih, statvah in preslici, da, in dekle nadziraj pri delu.« ⁴²

⁴⁰ Herodot, IV., str. 10.

⁴¹ A. Bebel, Ženska in socializem, Lj. 1960, str. 42 ss.

⁴² Homer, Odiseja, prvi spev (Slov. prevod A. Sovreta).

Na vsa ta izvajanja bi lahko odgovorili, da so prav patriarhalne družbene razmere morale zbuditi ženski željo po tem, da bi se uveljavljala, če že ne v resnici, pa vsaj v pesmi, v fantaziji. Vendar gre tu že za »subjektivne« pogoje, ki jih bomo obravnavali pod točko 2. Seveda so bili celo v »patriarhalni« družbi dani tudi objektivni pogoji, ki so omogočili tako uveljavljanje.

Pomisliti moramo prvič na to, da kljub splošnemu neenakemu položaju ženske v patriarhalni družbi ta položaj nikakor ni bil vedno enak, da zatiranje ženske ni vedno šlo v istem smislu in da nikakor niso vedno vse ženske enako veljale za manjvredne, temveč so bile mnoge tudi privilegirane (grške hetere, srednjeveške viteške gospe).

Posebno primeren čas za sestanek našega motiva je renesansa, zato nam je dragocen Burkhardtov oris položaja žena v visoki renesančni družbi. »Žena višje renesančne družbe je bila možu enakovredna. Seveda pa bi bilo popolnoma napačno, če bi govorili o kaki modernistični emancipaciji, kajti samostojnost žena je bila v italijanski renesansi sama po sebi umevna. Največja pohvala, ki so je bile deležne znane renesančne Italijanke, se je glasila, da imajo moškega duha in moško нрав.«⁴³

Tudi Simone de Beauvoir govori o ženskih osebnostih italijanske renesanse. Tako piše, da so se nekatere uveljavljale kot pustolovski ženski vitezi. Žena Girolama Riaria se je bojevala za svobodo Forlia⁴⁴ itd. Sazonovič pa navaja razen Jeanne d'Arc za Francijo še vrsto žensk, ki so se proslavile kot vojaki. Podobne ženske osebnosti srečujemo tudi pri Portugalcih in spet Italijanih 16. in 17. stoletja.⁴⁵

Da je ženska lahko nastopila in se uveljavila kot moški, je torej morala biti predvsem potrebna. Ženska se uveljavi zlasti v časih stiske in vojn, ki zadevajo vse prebivalstvo. Pomislimo na obdobje tridesetletne vojne in krčenje moške populacije ter končno na izumiranje plemiških družin. Ali, če se ozremo nekoliko na naše razmere, na kmečke upore, na turške vpade in odpeljevanje moških med janičarje. V tej dobi, ko propada v fevdalni red in so nenehne vojne, postane ženska cenjena tudi kot mati in celo kot vojak. Dokler namreč dela ženska samo to, kar bi lahko storil tudi moški, se samo vsiljuje in ni vzroka za njeno upoštevanje, ko pa postane v določeni družbeni situaciji potrebna, zbuja njeno vedenje celó simpatijo, toleriranje in daje s tem možnost za širjenje tekstov s podobno vsebino.

Ženska, ki je bila zaprta po domovih in v javnosti skorajda ni nastopala, je v času renesančnega osveščenja nastopila zaradi konkretne zgodovinske situacije, kot vojak. Ženske so bile v nekem smislu celo prisiljene, da so se uveljavljale na področjih, ki so bila prej samo moška.

Po vsem tem menimo: motiv DV je lahko nastal najprej na osnovi nekega avtentičnega dogodka, prav tako je bil lahko samo prevzeta

⁴³ Burkhardt, *Renesančna kultura v Italiji*. Lj. 1956, str. 314—316.

⁴⁴ Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht*, 1970, Hamburg, str. 41.

⁴⁵ Sazonovič, o. c., T. XIV, str. 285 in 307.

aplikacija na podoben dogodek kjerkoli, in končno, je bil kratko malo prevzet v ljudsko izročilo. Pri svojem domovanju ali popotovanju pa se je razvijal in oplajal v najrazličnejšimi elementi ter je končno zavzel, če ga primerjamo s številom drugih izročil, skoraj prvo mesto. Zakaj?

2. Subjektivni pogoji

Literarni motiv, ljudsko izročilo nikdar ni samo odsev obstoječih razmer, temveč vedno izraža tudi neko željo po premagovanju teh razmer. Ta želja se lahko izraža že samo s kritičnim prikazom razmer, kakršne so, lahko pa seveda tudi s svojevolskim fantazijskim preoblikovanjem teh razmer v zaželenem smislu. Nek izjemen dogodek se lahko sploši, neki podrobnosti se lahko pripiše poseben pomen, neko neprijetno dejstvo se lahko zamolči ali postavi v ustrezen kontakt. S tem seveda ni rečeno, da pomeni poezija laž ali beg pred stvarnostjo. Nasprotno, v mnogih primerih pomeni ravno intencijo, kako naj bi se stvarnost preoblikovala, kakšna naj bi bila.

Ljudstvo nobenega pojava duhovne ali družbene kulture ni sprejemalo na slepo, brez neke osebne, subjektivne prizadetosti, in ga ne bi bilo razvijalo in ohranjalo, ko ne bi bilo do njega zavzelo svojega odnosa, ko ne bi bilo v njem videlo »utelešenja svojih nazorov in idealov«. In če domnevamo, da gre v primeru DV za resničen, apliciran ali prevzet dogodek, je vendar potrebno razložiti, zakaj si je ljudstvo take zgodbe zapomnilo in zakaj so se mu zdele vredne literarne obdelave.

Tu se ponuja razlaga, da je bil dogodek tako splošen, da je moral zapustiti spomin, ali pa tako izjemen, da je moral vzbuditi pozornost. Ne ena ne druga razlaga ni sprejemljiva, ker pretekli dogodki tudi če so splošno razširjeni in pomembni, ne zapustijo spomina, če ne ustrezajo nekim lastnim težnjam ustvarjalca (misel na preteklo slavo itd.), druga pa zato ne, ker tudi izredni dogodki ne zbudijo pozornosti, če se ne zdiyo hkrati tudi pomembni: prav zato je nekomu izredno eno, za drugega drugo.

Potrebno je bilo torej, da je pesem ustrezala nekim težnjam ali pričakovanjem pripovedovalca.

Kakšnim težnjam je lahko ustrezala pri pripovedovalcih in poslušalcih zgodba o DV?

Psihološko-karakteristični pomen umetnosti je v tem, da sodoživljamo pri junakovih dejanjih, da se v duhu soudeležujemo *njegovih* junastev, da se v nekem smislu identificiramo z *njim*. V skladu s tem si ni težko predstavljati, kakšen učinek je imela naša zgodba na primer pri doraščajočih dekletih in zakaj je bila pri poslušalcih (ali še bolj poslušalkah) priljubljena.

Tudi v patriarhalni družbi je deklica od malega vajena, da ravnajo z njo približno tako kot s fanti; zanjo njen spol ne predstavlja še nobe-

nega problema. Čim bolj pa postaja dekle, bolj jo začenjajo omejevati v tem in onem, začenja se zavedati, da bo morala roditi otroke, skrbeti zanje itd., skratka stoji pred problemom, kako se bo znašla v svoji socialni in biološki vlogi ženske. Prilagoditev tej situaciji je še tem težja zato, ker je z biološko vlogo ženske zvezana tudi socialna podrejenost. Ta neenakost je občutena kot krivica šele takrat, ko začne temeljiti na izkoriščanju ženske po moškem in ko se začne ženski odrediti drugačno mesto v družbi kot moškemu. Razumljivo je torej, da se je zaradi takšnega vrednotenja v ženski zbudila želja, da bi postala enaka z moškim, ali da bi obvladovala enake situacije kot moški.

Ta situacija se v našem primeru nakazuje v dejstvu, da moški odide na vojsko, da gre fant lahko »cesarja služiti«, dekle pa ne. Vojaška služba ni brez vzroka pomenila izrednega dogodka v kmetovem življenju, to se je seveda izrazilo tudi v njegovi ustvarjalnosti. Vojak je videl mnogo sveta in se seznanjal s tujimi ljudstvi. Ni čudno, da je užival zaradi tega neki ugled, da je vojevanje zamikalo tudi žensko.

V skladu z nakazanimi objektivnimi in subjektivnimi družbenimi in psihološkimi pogoji nastopi ženska kot vojak. Kako družba idealizira njen nastop je očitno, kot sledi tudi iz razlage motiva o DV: deklica, ki odide na vojsko, dokaže, da je tudi ona sposobna bojevati se, izpolnjevati moške naloge in nastopati v vlogi moškega. V tem dokazovanju nič ne izgublja svoje ženskosti, dasiravno dokaže, da je moškemu enaka. Še potem, ko posumijo o njenem spolu in ji naložijo najrazličnejše preizkušnje, ki so simbol za dokaz moškega spola, te preizkušnje dobro prebije in se vede kot mož. V končni fazi, ko je že zbudila predstave o svoji enakosti, pa sledi prostovoljno priznavanje spola. Takšno vedenje ženske, ki dokazuje, da ima »moškega duha in moško nrav«, pa je vseeno ženska, je tudi v odnosu družbe do ženske ocenjeno kot pozitivno, obenem s tipično idealizacijo takšnega ženskega lika celó v obdobju patriarhalne družbene ureditve.

Situacija v pesmi daje razen tega dekletu možnost, da se ne uveljavlja anarhično, antisocialno, samo v svojo lastno, ali samo v žensko korist, kot Amazonka. Nasprotno, motiv njenega uveljavljanja je upravičen s tem, da je to uveljavljanje objektivno potrebno, da je v prid njeni patriarhalni družini (očetu, bratu). S tem doseže dekle popolno vskladitev lastnih interesov (dokazovanje enakosti) z interesi družbe, in pri tem ne ruši strukture družbe, nasprotno, še utrdi vezi solidarnosti v družini s tem, da se postavi na mesto očeta, brata ali moža.

Če smo poizkusili obravnavati vprašanje o DV s socio-psiholoških vidikov — jasno zavedajoč se, da smo tako ostali brez monografije, kjer bi ob številnem gradivu prav tako poudaril, da naše raziskovanje v tej smeri še ni dokončno — smo skušali s tem samo nakazati, da se da iskati osnove pojavom ljudske kulture tudi v tej smeri.

Summary

THE GIRL-SOLDIER

The author tries to discuss the motif of the »girl-soldier« from a social-psychological standpoint. After a survey of the more important foreign and Slovene literature on the subject she analyzes Slovene versions and classifies them into the frame of the whole tradition of the »girl-soldier«. In this connection she comes to the following conclusions: in the Slovene tradition of the girl-soldier we can trace all the basic component part of the motif of the girl-soldier as it is known almost throughout the world. The songs of the first group (woman goes to war — she goes through a test of her sex — she voluntarily acknowledges her sex — and remains woman) can be compared in a restricted sense with the Southern Slavic, more precisely Croat, group of motifs; in a wider sense, however, we find in them elements which go back to Slavic and Romance origins. The exact position of the tradition of the second group (woman goes to war — she marries a king — and becomes a man), on the other hand, can not be precisely determined because of the paucity of the local as well as of the comparative foreign material. The motif is also fully attested through literature and so the author stops from further investigation of this problem within the frame of the above indicated approach.

A survey follows of the opinions which so far have been proposed regarding the origin and distribution of the motif by scholars Nigra Sazonovič, Ortiz, Pidal, Košir, and Grafenauer. The author finds that all these scholars have tried to place the motif of the girl-soldier into a certain place and time, they have tried to determine genetic connections among individual motifs, and the reasons for its emergence; at the same time, however, they have neglected the sociological and psychological preconditions for the reception, development, and preservation of the motif.

From this viewpoint, the author continues to discuss the preconditions for the emergence, reception, development, and preservation of the motif. She finds that both objective (concrete social situation, relations, conditions, possibilities, etc.) and subjective preconditions (wishes, needs, expectations, and desires of people to get over and bypass a given situation) have had an important rôle in the life of this motif.