

PODOBA OTROKA V SLOVENSKE LJUDSKI PRIPOVEDNI PESMI PSIHOANALITIČNE VINJETE

VANJA HUZJAN

Prispevek skuša s pomočjo psihoanalitične interpretacije izbranih slovenskih ljudskih pripovednih pesmi razgrniti podobo otroka tekom njegovega duševnega razvoja. Na metodološki ravni skuša utemeljiti, kako je taka interpretacija sploh mogoča.

Ključne besede: otroštvo, slovenske ljudske pesmi, psihoanalitična interpretacija.

This article reveals an image of children in the course of their psychological development through psychoanalytical interpretation of certain Slovenian folk ballads. It seeks to methodologically establish the basis on which such an interpretation is achievable.

Key words: childhood, Slovenian folk songs, psychoanalytical interpretation.

V raziskavi skušam ujeti **podobo otroka**, kakor jo zarisuje slovenska ljudska pripovedna pesem. Otroštvo, življenjsko obdobje otroka, določata dva mejnika: rojstvo na eni strani in lastna skrb za preživetje na drugi. Sergij Vilfan ugotavlja, da se v slovanskih jezikih v zgodnjih razvojnih fazah mešajo poimenovanja za otroke in sužnje.

Slovenska beseda otrok pomeni v nekaterih drugih slovanskih jeziki sužnja, koren besede hlapec pomeni drugod toliko kot dete in ruska beseda ribjata (otroci) se postavlja v zvezo z besedo rob, kar ... kaže na močno oblast rodbinskega poglavarja do otrok, ki jih je morda smel tudi prodati in zastaviti. [Vilfan 1961: 248]

Tako ne preseneča, da pisci knjig, ki tematizirajo otroštvo na Slovenskem v različnih časovnih obdobjih,¹ soglašajo, da je stoletja dolgo otrok pomenil majhnega odraslega človeka, ki se od velikih odraslih ločuje po svoji neprimernosti za delo. V kmečki družini je bilo zato otroštvo kratkega diha. Otroci so bili takoj, ko so bili sposobni za delo, predvsem samoumeven vir zastojne delovne sile, hkrati so bili tudi jamstvo za preživetje staršev, ko ostarijo. V večini primerov so bili otroci duševno zanemarjeni: otrok je bil obdan z družino, nikoli ni bil sam, pa vendar se z njim niso ukvarjali, vsaj ne v smislu pestovanja, ljubkovanja ali igranja. Ta poteza razmerja med starši in otroki ni bila naključna, bila je

¹ Npr. Alenka Puhar: *Prvotno besedilo življenja. Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju* (1982); Janja Žagar: *Vrata kroga. O rojstvu in zgodnjem otroštvu na Slovenskem* (1997); Tanja Tomažič: *Igrače. Zbirka Slovenskega etnografskega muzeja* (1999); Milan Ristović in Dubravka Stojanović (ur.): *Otroštvo v preteklosti. 19. in 20. stoletje* (2001); Marija Zidar: *Oris družbene konstrukcije otroštva na Slovenskem* [Diplomsko delo] (2002).

element vzgoje k hitri odraslosti in lastni skrbi za preživetje.² Otroštvo je bilo torej kratko in je v najboljšem primeru trajalo deset let, ko so otroci že morali sami poskrbeti za svojo eksistenco (pastirji, pestrne itn).

V razpravi bo pojem otroka obravnavan kot element vsebine slovenskih **ljudskih pripovednih pesmi**. Pripovedna pesem je žanr ljudske pesmi, pri katerem je najpomembnejša prav vsebina in zanjo je značilen opis dogodka z dramatičnim značajem, zato so prav pripovedne pesmi primerne za analizo. Usode družinskih odnosov, ki jih opisujejo balade, so, na eni strani, odsev družbeno normiranih zunanjih dejavnikov. Tako je Marjetka Golež Kaučič, ki je raziskovala vlogo ženske v slovenskih ljudskih družinskih baladah, ugotovila, da lahko v teh najdemo *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* [Golež Kaučič 2001: 157–158]. Na drugi strani življenjsko usodo posameznika določajo interpersonalni odnosi v družini in, navsezadnje, osebi lastna, notranja dinamika, v kateri pa so prav tako odtisnjeni omenjeni družbeni normativi in družinski odnosi.

V tem okviru nas zanima predvsem intrapersonalna konfliktnost, zato smo se odločili poseči po *psihoanalitični* (freudovski) *interpretaciji* primerov iz slovenskega ljudskega pesemskega gradiva. Podoba otroka v slovenski ljudski pesmi se nam bo tako izrisala v psihoanalitični perspektivi.³ Vsaka aplikacija psihoanalize⁴ se na določeni ravni oddalji od svojega siceršnjega namena,⁵ zato je interpretacija »nepopolna«: *je interpretacija pesmi brez asociacij (po)ustvarjalca*. Kljub temu, da nam tako ostanejo zgolj asociacije avtorice besedila, se nam zdi početje legitimno:

simbolika ni posebnost sanj, ampak je značilna za nezavedne predstave, zlasti med ljudstvom, in še več kot v sanjah je najdemo v folklori, mitih, pripovedkah, idiomih, pregovornih modrostih in šalah, ki krožijo. [Freud 2000: 328, poudarila V. H.]

Zdi se, da sta psihoanaliza in folkloristika v svojem razvoju prišli do podobnih spoznanj. Folklorist Alan Dundes, ki je v folklorističnih raziskavah povezal Freudov in Jungov psihoanalitični interpretacijski model⁶ ter Steinerjev antropozofizem, primerja devolucijsko in evolucijsko premiso v folkloristični teoriji in ugotavlja, da je prva dedič romanticizma, druga pa biološkega darvinizma. Težava obeh, nasprotujočih si, pogledov je bila v dejstvu vrednotenja pojavov in ideologiziranju pojmov (npr. pojma ljudstvo). Dundes je razumel folkloro kot univerzalno in ji ni pripisoval vrednosti: dragoceni folklorni pojavi ne umirajo

² Cilj vzgoje je vedno oblikovanje otroka, ki bi bili fizično in značajske čim bližje idealu vsakokratne družbe.

³ Avtorica se zaveda, da bodo sklepi psihoanalitične interpretacije podvrženi običajnim dvomom o gotovosti in zanesljivosti psihoanalize sploh.

⁴ Največ je najdemo v filozofiji, likovni in literarni kritiki ter pedagogiki.

⁵ Psihoanaliza kot korpus vednosti o nezavednem je prvotno namenjena pomoči ljudem v stiski. Toda z odpravo simptomov razvije prej inhibirano radovednost subjekta v analizi: ta se želi spoznati in si razložiti, kar je potisnjeno ali prekrito.

⁶ Poleg Alan Dundesa povezujejo folkloristične in psihoanalitične študije vsaj še Paulo de Carvalho-Neto, L. Bryce Boyer, Ruth M. Boyer in Stephen M. Sonnenberg.

in se tudi ne razvijajo v vedno kvalitetnejše. Tako je sklenil: *Folklorja je vedno bila in po vsej verjetnosti vedno bo* [Dundes 2005: 403]. Tudi Marko Terseglav ugotavlja, da folkloristika poudarja prav univerzalnost oz. vseplanetarnost ljudske duhovne kulture, sinhroničnost folklornih pojavov, in sicer na temelju spoznanja folkloristov,

ki so ugotovili, da različni narodi na približno enaki civilizacijski stopnji doživljajo nekatere družbene ali naravne dogodke precej podobno, zato tudi podobno reagirajo nanje, kar velja še za osebne, največkrat ljubezenske situacije, pa tudi za družinske in socialne. Zato sodobna folkloristika zagovarja t. i. poligenetsko teorijo, katere bistvo je v tem, da se nekateri kulturni elementi lahko razvijejo pri različnih narodih samostojno, čeprav ti narodi niso med seboj povezani. S tem je presežena romantična indoevropska teorija, ki je vse podobnosti v ljudski kulturi razlagala izključno z enotno, некоč vsem evropskim narodom skupno indoevropsko pradamovino in kulturo. [Terseglav 2006: 52–54]

Tudi Freud, ki poudarja, kakor je bilo omenjeno, tesno povezanost med t. i. »prafantazijami«,⁷ sanjami in folklornim izročilom, je prišel do podobnih sklepov:

*Scene opazovanja seksualnega občevanja staršev, zapeljevanja v otroštvu in grožnje s kastracijo⁸ so brez dvoma podedovana last, filogenetska dediščina, prav tako pa si jih je mogoče pridobiti z osebnimi doživetji ... V priznavanju te filogenetske dediščine se povsem strinjam z Jungom (*Die Psychologie der Unbewussten Prozesse*, 1917); menim pa, da je metodološko nepravilno segati po razlage v filogenezo, preden smo izčrpali možnosti ontogeneze.* [Freud 1989: 215–216]

V slednji se, tako rekoč krožno, *organsko znova prikaže tisto, kar se je proizvedlo некоč v davnini in kar se je podedovalo kot dispozicija za vnovično pridobitev* [Freud 1989: 216]. Premislek o stični točki obeh ved lahko povežemo v ugotovitev, da bo torej interpretacija pomembna za nas in ne za ljudskega pevca, ki pesem producira in hkrati reproducira. Vprašanje, ki ostaja nepojasnjeno in morda za naše besedilo niti ni tako pomembno, je: ali si ljudski pevec sploh želi razvozlati smisel svoje pesmi? Oziroma ravno narobe: ali ljudski pevec na določeni ravni že čuti oz. že vselej ve za skriti pomen, ki ga peta pesem nosi?⁹

Pred analizo izbranih primerov slovenskih ljudskih pripovednih pesmi je treba omeniti,

⁷ Freud v *Predavanjih za uvod v psihoanalizo* razloži, da individuum v prafantazijah seže čez svoje lastno doživljanje v doživljanje prejšnjih časov, da so torej prafantazije filogenetska posest [Freud 1977: 351].

⁸ O tipičnih fantazijah piše Freud tudi v eni izmed opomb v *Treh razpravah k teoriji seksualnosti*. Fantazije se nanašajo na prisluškovanje spolnemu odnosu staršev, zgodnje zapeljevanje s strani ljubljene osebe, grožnjo s kastracijo, na maternico (vsebinska te fantazije je zadrževanje v maternici in celo doživetja v njej) ter na t. i. »družinski roman«, v katerem odraščajoči reagira na razliko v svoji naravnosti do staršev zdaj in v otroštvu [Freud 1995: 103].

⁹ O teh vprašanih razmišlja Marjetka Golež Kaučič v zadnjem razdelku (*Ženska - subjekt petja*) članka *Odev pravnega položaja in življenjskih razmer žensk v slovenskih ljudskih pesmih* [Golež Kaučič 2001].

da pri analitičnem postopku niso upoštewane različice¹⁰ posamične pesmi, temveč je bila zaradi preobsežnosti izbrana ena sama varianta. Tako je bila ljudska pesem, čeprav je verzificirana pripoved brez kontinuirane zgodovine, za potrebe analize za trenutek zamrznjena. Psihoanalitično slediti določeni ljudski pesmi skozi čas in morda tudi prostor bi bil seveda zanimiv projekt, ki smo ga v tem prispevku pustili ob strani. Izboru pesmi je narekoval namen, da pokažemo vinjete iz nezavednega življenja otroka v njegovem duševnem razvoju, kakor jih izražajo slovenske ljudske pesmi. Tako seže razpon izbora od legendarnih, bajeslovnih do družinskih ljudskih pripovednih pesmi. Slovenske ljudske **legendarne pesmi** črpajo svojo snov iz davnih svetopisemskih in svetniških zgodb, apokrifov ipd., toda ljudski pevec si je snov prisvojil in jo prilagodil žitju in bitju svojega vsakokratnega okolja in časa. V slovenskih ljudskih **bajeslovnih in pravljicnih pesmih** nastopajo *mitična bitja, poosebljena smrt in hudič ali se v njih pripoveduje o ukletvah in reševanju ukletih ljudi* [SLP I: 2]. Tudi za bajeslovne pesmi velja, da so bile presajene v ljudskemu pevcu domače okolje in čas, da so se ljudskega pevca »prijele«, če so bile blizu njegovim doživetjem, občutenju in razumevanju življenja. To dejstvo lahko primerjamo z našim vsakdanjim ravnanjem: v množici dnevnih vtisov, ki jih doživimo, si »prisvojimo« zgozlj nekatere. Selekcija ni naključna, temveč je podvržena nezavednim motivom, ki nosijo individualne poteze. Naslednje »filtriranje« se zgodi ob naraciji, ko dogodek ali vtis ubesedimo: katero snov in na kakšen način jo bomo artikulirali, je odvisno od naslovnika. Ni si težko predstavljati ljudskega pevca, ki peto pesem sliši: ta mu je zaradi različnih okoliščin blizu, morda jo malce preoblikuje, da mu je še bližja ali da postane domača npr. soudeležencem določenega dogodka, ki jo pripoveduje peta pesem. Drugače rečeno: naše delovanje je predvsem nezavedno motivirano. Zgozlj tisti vplivi iz okolja, ki najdejo svoje sidrišče v vsebini nezavednega, se nas »primejo«. ¹¹ Slovenske ljudske **družinske balade** so *po definiciji ljudske pripovedne pesmi, ki govore o družinskih usodah* [Golež Kaučič 2001: 157]. Upodabljajo in hkrati nevede tolmačijo konfliktnost odnosov v družini: npr. razmerje med otroki in starši ter razmerje med ženo in možem. Naš pogled bo usmerjen na razmerje med otroki in starši ali na tista med otroki. Poglejmo si torej s primeri, kaj je ljudski pevec tematiziral.

PSIHOANALITIČNO ODKRIVANJE PODOB OTROKA V SLOVENSKIH LJUDSKIH PRIPOVEDNIH PESMIH

Predali se bomo zgodbam izbranih ljudskih pesmi, domišljiji ljudskega pevca, za katero vemo, da ni zgozlj individualna, temveč mora biti hkrati izkušnja skupnosti, če naj jo ta

¹⁰ V različicah se pomeni prenašajo, dodajajo, zgoščajo, nadomeščajo, prekrivajo ipd. Struktura ljudskega pesništva je podobna zgradbi duševnega življenja, ki ga je Sigmund Freud velikokrat primerjal z nastajanjem mesta Rim: *Sedaj si ... zamislimo, da Rim ni prebivališče ljudi, temveč psihično bitje s podobno dolgo in bogato preteklostjo, v katerem ni izginilo nič, kar se je nekoč dogodilo, in v katerem ob zadnji razvojni fazi obstajajo tudi vse poprejšnje* [Freud 2001: 17, poudarila V. H.].

¹¹ Podoben mehanizem poznajo sanje, ko se nanje »prilpejejo« ostanki dneva.

sprejme. Fantazije služijo izpolnjevanju želja, olepšavam dejanskega življenja; Freudova ključna ugotovitev je, da imajo sanje, fantazije, miti, folklorita itn., **smisel** in niso naključna izmišljotina. Kaj npr. simbolizirajo različni plemenitaši, transcendentalna bitja oz. religiozne osebnosti, ki nastopajo v ljudskem pesemskem izročilu? Pomen teh simbolov je *osvoboditi se malo cenjenih staršev in na njihovo mesto postaviti druge, praviloma višjega položaja na družbeni lestvici*. Otrokova zavist do bogatejših se v fantaziji izrazi z izpolnitvijo želje, tj. *starše nadomesti s plemenitejšimi* [Freud 2006: 43]. Oče ni odstranjen, temveč povišan.

Vse stremljenje, nadomestiti dejanskega očeta s plemenitejšim, je v celoti le izraz otrokovega hrepenenja po tistem izgubljenem srečnem času, ko je bil oče zanj najplemenitejši in najmogočnejši mož in mu je bila mati najdražja in najlepša ženska. Od očeta, kot ga pozna sedaj, se vrača nazaj k tistemu, v katerega je verjel v prvih otroških letih, in sama fantazija je zgolj izraz obžalovanja, da je ta srečni čas minil. Precenjevanje iz prvih otroških let pride v teh fantazijah spet do polne veljave. (...) Še celo v poznejših letih v sanjah o cesarju ali cesarici te visokostne osebnosti predstavljajo očeta in mater. Otroško precenjevanje staršev se je tako ohranilo tudi v sanjah normalnih odraslih ljudi. [Freud 2006: 45]

Osnovno Freudovo vznemirjenje ob analizi smisla sanj, spodrsrljajev, fantazij itn. je bilo namenjeno spoznavanju nezavednega, toda ne tistega nezavednega, ki ga navadno mislimo in ki bi naj bilo obrnjena stran zavesti, temveč nezavednega, ki ga živimo, ki nam razkriva življenje samo. Izbor primerov slovenskih ljudskih pesmi, ki jih bomo skušali razumeti s psihoanalitičnega vidika, je zato povezan z namenom, da prikažemo nekaj temeljnih epizod iz življenja otroka oziroma njegovega psihoseksualnega razvoja.

Pesem Marija ziblje Jezusa [SLP II/75/1] naj bi bila nekoč obredna božična zazibalka, ki jo je ljudstvo sčasoma parodiralo [SLP II: 53]. Kaj se v pesmi zgodi? Na strmem hribu je majhna ravan, kjer stoji drevo, ki je že dolgo sušica. Nato pride Marija, ki se mu prikloni, in drevo ozeleni. Naredi se senčica, kjer Marija zaziblje Jezusa. Zmaga Kumer, ki je, z analizo ljudskih pesmi o Mariji, raziskovala, kaj je pomenila Mati božja slovenskemu ljudstvu v preteklosti,¹² meni, da ima Marija kot *božja mati* v obravnavani pesmi *čudežne moči*, zaradi katerih drevo ozeleni [Kumer 1988: 19]. Nam pa se zdi verzificirana pripoved kot sanjska vinjeta prokreacije:¹³ ženska¹⁴ pristopi k že dolgo uvelemu falusu (uvelo drevo), ta oživi in

¹² Zmaga Kumer nam skozi analizo slovenskih ljudskih pesmi predstavi Marijo, zaradi božjega materinstva, kot pomočnico in tolažnico ob hudi uri, čeprav hkrati sekularizirano, kot »*navadno človeško ženo in mater*« [Kumer 1988: 20].

¹³ O t. i. prasceni (spočetje otroka) piše Freud v *Volčjem človeku*. Šlo naj bi za nekakšno vnaprejšnjo vednost, *težko določljivo vednost, nekaj takega kot vnaprejšnja priprava za razumevanje*. Ker si težko predstavlja, kako bi bila taka vednost mogoča, najde analogijo z »*instinktivno vednostjo živali*«, ki je *jedro nezavednega, prvotna duhovna dejavnost* [Freud 1989: 236–237].

¹⁴ Osebe, ki jih obravnavajo legende, so v ljudskih pesmih sekularizirane. Ko skušamo pojasniti vsebine nezavednega prek spodrsrljajev, sanj, mitov, pravljic, ljudskih pesmi ipd., obravnavamo snov kot metaforično, simbolno, v prenesenem pomenu itn.

posledica tega srečnega srečanja je otrok. V pesmi prepoznamo čaščenje libida (drevo ozeleni), življenja in rojstva, kar se na določeni ravni prekrije s praznovanjem Božiča.

Komplementarno nasprotje omenjeni tematiki so zgodbe, ki jih razkrivajo ljudske družinske balade o detomoru. Dejanje umora lastnega otroka je bilo mnogokrat podvrženo različnim psihološkim, sociološkim in filozofskim (etičnim) raziskavam. V večini razlag najdemo neposredno obtožbo dejanja ali pa vsaj moralistični podton. Vendar obstajajo tudi tolmačenja, ki nam razgrnejo detomorilstvo kot izhod iz ujetništva družbenih spon.¹⁵ Sergij Vilfan nas v *Pravni zgodovini Slovencev* opozori, da je *mnoge plati moralnega življenja na našem podeželju pa tudi v mestih v preteklosti* treba razumeti v luči prisiljenih porok [Vilfan 1961: 254]. Tako so prisilne poroke pa tudi samsko življenje (neporočene ženske) imele za posledek številna nezakonska rojstva otrok, med katerimi so bili nekateri umorjeni. Detomor je bil lahko tudi posledica zahtevane deviškosti pri vstopu v zakon.¹⁶ Detomorilka se je svojega dejanja zavedala in sprejela moralno odgovornost zanj. Toda s tako strašnimi občutki krivde ni mogoče živeti, zato si je najpogosteje sodila sama. Prav tak primer je primer *frajle Urške* iz ljudske pesmi Detomorilka obsojena [Š 182].¹⁷ Sklepamo, da je dekle zanosilo že kar ob prvem ljubezenskem sestanku, kajti trgala je rožice *Lepe bele, lepe bele / Pa tud' rudeče so b'le vmes* [poudarila V. H.]. Komaj rojenemu sinu je *prec zavila vrat*, in si je raje, kakor da bi se poročila s *frajmonom*,¹⁸ *ki je po pravnih zakonih edina oseba, s pomočjo katere si lahko reši življenje, če se z njim poroči* [Golež Kaučič 2001: 169], izbrala obglavljenje, kar je določalo kazensko pravo za prekršek detomorilstva. Detomor je prikril zunajzakonsko rojstvo otroka in hkrati onemogočil otrokovo bodoče stigmatizirano življenje – prav takšno, kakršno bi živela njegova mati, kajti *nezakonsko materinstvo je v različnih družbenih strukturah prinašalo sramoto in družbeno izobčenost* [Golež Kaučič 2001: 169]. Ljudske pesmi, ki tematizirajo detomor, nam ne razkrivajo podobe otroka, temveč psihično realnost matere in socialno realnost določenega časa.¹⁹ Menda, piše Marjetka Golež Kaučič, *celo danes zaradi prikritega negativnega odnosa do nezakonskega materinstva na podeželju na Slovenskem zasledimo primere detomora* [Golež Kaučič 2001: 171].

Marija skrbi za osirotelo dete [SLP II/112/1–2] je ljudska legendarna pesem, ki, ravno obratno, tematizira smrt matere ob porodu. Predstavi nam dialog med Marijo in Jezusom, ki se sprehajata po nebesih. Marija prosi Jezusa, naj ji zaupa, kam odhaja. Ta ji odgovori, da se odpravlja na zemljo po žensko, ki bo rodila. Marijo zaskrbi za otroka: *Kaj bo to dete začelo, / ko ji boš ti mater vzel?* Jezus jo potolaži, da bodo zanj poskrbeli narava in angeli

¹⁵ Taka je npr. lacanovska interpretacija dejanja Sethe iz romana *Ljubljena* Toni Morrison (Ljubljana: Delo, 2004). Glej Žižek, Slavoj: Krščanstvo, dejanje in zlo. *Razpol* 11 (1999), 29–30.

¹⁶ Freud v razpravi *Tabu devištva* problematizira to zahtevo.

¹⁷ V *pesmi o detomorilki Urški iz Ljubljane lahko določimo čas dogodka (1764. leta), saj je izprijčan v zgodovinskih arhivih* [Golež Kaučič 2001: 169].

¹⁸ Rabelj je t. i. 'persona turpis' (ostudna oseba), po ljudskem verovanju tudi povezana s hudičem [Golež Kaučič 2001: 169].

¹⁹ Patriarhalnost družbe pomeni v osnovi prevlado moškega nad žensko. Kdor poseduje moč, ta ima oblast in nasprotno. Kaznovalno dejanje je tako vedno na strani moškega in na strani ženske je zločin.

varuhi. Smrt matere ob porodu je danes v zahodnem svetu resnično redka, toda včasih ni bilo tako. Tolažbo nosečih mater je gotovo predstavljala Marija kot največja mati, arhetip življenja,²⁰ kot prisposoba Matere, ki tolaži, pomirja in ščiti.²¹ Jezus v naši zgodbi nastopa kot posrednik, tisti, ki zmore nebo in zemljo. Je hkrati tisti, ki bo vzel mater in priskrbel otroku njene nadomestke: veter, dež in angele varuhe. Toda zakaj mora mlada mati umreti? Odgovor najdemo v drugi varianti: *Jez se pa tega ravno narbolj kesam, / ker sem grešniku frajvoljo dal. / De grešnik dela karkolj če, / name se neč ne zmislj ne.* Transcendentno bitje ni dobrohotno kot (samozavestna) avtoriteta, ki naj ne bi rivalizirala z otrokom: Jezus čuti, da je božja volja ogrožena, tekmuje s svobodno voljo človeka. Kazen, ki smo ji v pesmi priča, je manifestacija moči božje volje. *Frajvolja*, ki jo je Jezus poklonil človeštvu, ni bila dobrohoten dar, temveč usluga, ki zahteva povračilo: misliti na Boga, podrediti se Zakonu.

V pesmi Dvanajstletni Jezus v templju [SLP II/81] zvemo, da se je družina (Marija, Jožef in Jezus) odpravila k sveti maši v cerkev. Jožef odide iz cerkve, ko je maše konec, Marija pa še malo pomoli in nato komaj dohiti Jožefa. Ker otroka nikjer ni, nastane (staršem poznan) zaplet: Marija je mislila, da je pri Jožefu in Jožef je mislil, da je pri Mariji. Začetnemu napadu tesnobe (*Marija se je tako vstrašila, / da je vsa črna ratala*) sledi konstruktivno delovanje: tri dni in tri noči sta starša iskala otroka. Na koncu sta ga našla v templju v Jeruzalemu pri učenju. Ob srečanju Marija histerično demonstrira svojo skrb in ljubezen do sina: *Marija dol pade, omedli: / Jezus, če se še enkrat zgubiš, / saj mene živet ne pustiš!* Vir za to pesem je evangelijska zgodba [Lk 2: 41–50],²² psihoanalitično oko pa ugotavlja, da verzificirana pripoved demonstrira poznane separacijske zaplete med otroki in starši, ki jih je zgodba človeštva polna. Ker so ključnega pomena za odraščanje individua, jih praktično pozna vsako življenje. Jezus se je izgubil zgolj s perspektive staršev: sin je namreč *odšel* od staršev. Ločitvena tesnoba je v našem primeru na strani matere, ki sinu ob snidenju zagrozi, da bi jo vnovična ločitev stala življenja. Njena skrb in ljubezen sta tako bolj namenjeni njej sami kakor sinu. Iz naslova teme zvemo, da je bil Jezus star dvanajst let: to je natanko iniciacijska doba v fantkovem življenju, torej začetek prehoda iz otroškosti v postopno zrelost. Ta proces po svoji naravi zahteva ločitveno dejanje. Separativnim dejanjem mnogokrat predhodijo separacijske tesnobe, ki se pogosto preoblečejo v fantazije o zapuščenosti otrok s strani staršev.²³ Starši pogostokrat postanejo očimi in mačehe, da je separativno dejanje lažje. V tem smislu ne smemo zanemariti dejstva, da je bil Jožef Jezusov »očim«. Poleg tega nam pesem ne razkrije posebne silovitosti Jožefove tesnobe zaradi pogršanega pastorka. V

²⁰ Vsebinsko oz. motive, ki jih lahko razberemo iz kolektivnega nezavednega, je Karl Gustav Jung imenoval arhetipi. Z jungjanskimi psihoanalitičnimi naočniki razbira podobo žensk v slovenski ljudski pripovedni pesmi Marjetka Golež Kaučič [Golež Kaučič 1997].

²¹ Znano je, da v trenutkih najhujše stiske večina ljudi pokliče mater, in ne očeta, kot bi morda pričakovali. O pomembnosti Marije kot božje matere – pomočnice in tolažnice – za slovenski narod, piše Zmaga Kumer v uvodu zbirke ljudskih pesmi *Mariji Lepa si, roža Marija*.

²² SLP 2, str. 106.

²³ Tu je na delu mehanizem projekcije: namesto – zapuščam te, nastane – zapuščaš me.

Zapuščenih sirotah [Š 341] ljudski pevec tematizira prav usodo otrok, ki jim je umrla mati. Umirajoča mati prosi brata, naj poskrbi za njene otroke po njeni smrti. Brat pa, nasprotno, zagrozi otrokom s šibo, čim mati umre. *Tepežno dejanje, tudi če ne boli zelo, pomeni odklonitev ljubezni in ponižanje*. Tako je otrok, ki se je morda varno ustoličil v neomajni ljubezni svojih staršev, ob enem samem udarcu vržen iz vseh nebes svoje namišljene vsemogočnosti [Freud 1989a: 331]. Četudi morda simbolno dejanje tepeža, vendar otroku sporoča, da je po smrti svoje matere, četudi morda zgolj psihično odsotne, sam, brez zaščite v neprijaznem, celo sovražnem svetu. Zanima nas, zakaj je umirajoča mati prosila svojega brata in ne moža, da poskrbi za njene otroke, četudi iz te variante ljudske pesmi ni razvidno, ali je oče otrok sploh sodeloval pri vzgoji ali bil vsaj fizično navzoč. Marjetka Golež Kaučič ugotavlja, *da je (bilo) krvno oziroma biološko sorodstvo najmočnejše*, da je imel brat oblast nad otroki svoje sestre²⁴ in da je bila sicer *skupnost večinoma neprijazna do sirot* [Golež Kaučič 2001: 167–168], kar nas ne preseneča: v že tako mnogoštevilnih kmečkih družinah so sirote pomenile le dodatna lačna usta. Poleg tega ne smemo zanemariti tekmištva med bratom in svakom, zaradi katere svakovi otroci ne morejo nositi bratovega imena. In tudi če vzamemo v obzir, da sta sestra in brat različna pola iste osebe, kakor predlaga Bruno Bettelheim [1999: 113–119], ne moremo mimo dejstva, da ostaja ljubeč - materinski svet za otroke preteklost, njihovo sedanjost pa poseblja brat *z eno strašno šibico*.

Ljudska balada **Mačeha in sirota (Sirota Jerica)** [Š 350] predstavi siroto Jerico, ki se, glede sovražne drže in hudobnega ravnanja njene mačeha,²⁵ potoži svoji mrtvi materi na njenem grobu. Mrtva mati ji svetuje, naj se podredi ravnanju mačeha in sprejme božjo tolažbo. Toda Jerica se raje odloči za lastno smrt kraj mrtve matere. Pesem nam razkrije klasično družinsko situacijo: mati - mačeha, otrok - sirota in oče - Bog. Otrok, ki nam ga pesem predstavi, se čuti zapuščenega, osirotelega, torej brez starševske ljubezni. Mati postane zato mačeha, otrok uporabi psihični mehanizem razcepa na dobro in zlo. Ta obrambni mehanizem ga varuje pred nevzdržnimi občutki krivde,²⁶ ki bi ga preplavili, če bi čutil sovraštvo ali prezir do starša. Jerica z razcepom

matere na dobro (ponavadi mrtvo) mater in hudobno mačeho ... ne le obrani notranjo zgolj dobro mater, kadar prava mati ni samo dobra, temveč se lahko jezi na slabo mačeho, ne da bi tvegala zamero prave matere, na katero gleda kot na nekoga drugega. [Bettelheim 1999: 98]

Hkrati ponuja »notranja« mati siroti Jerici še Boga kot vir očetovske tolažbe, toda pomir-

²⁴ *Navezanost na brata je lahko razložljiva s pojmom avunkulata, saj je brat v primeru sestrine smrti (...) postal skrbnik njenih otrok* [Golež Kaučič 1997: 231].

²⁵ *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*, poudarja Marjetka Golež Kaučič, ko raziskuje odseve pravnega položaja in življenjskih razmer žensk v slovenskih ljudskih družinskih baladah [Golež Kaučič 2001: 167].

²⁶ Ta situacija je mogoča šele tedaj, ko so občutki krivde že del otrokove osebnostne strukture [Bettelheim 1999: 98].

jevalna funkcija Boga zanjo ni relevantna,²⁷ zato se končno obrne k dobri (mrtvi) materi, poleg katere umre. Jeričina smrt je njeno lastno kaznovanje za sovraštvo, ki ga je čutila do matere, tako da je ta, s projekcijo sovražnega čustva v mater, postala mačeha. Sklenemo lahko, da se funkcija varovanja, ki naj bi jo imel psihični razcep, ni posrečila. Fantazija o hudobni mačehi je sicer ohranila podobo dobre matere, a zgolj za ceno smrti subjekta, preplavljenega s tesnobnimi občutki krivde. Tudi v pesmi **Mati proda otroka hudiču** [SLP I/34/1] se srečamo s psihičnim razcepom, a na drugi ravni. Pesem nam odstrne sledeči prizor: mati ne more potolažiti jokajočega otroka in ga dovolj podojiti, zato si zaželi, da bi dojenčka prodala. Takoj se najde kupec, ki najprej preveri materino željo, nato je pripravljen kupiti otroka s pripadajočo opremo, tj. s povoji, s katerimi so povijali dojenčke. Šele ko začne črni kupec otroka povijati in ta umirati (*Prvo povojčik potoči, / je detice vse črno blo; / drugo povojčik potoči, / z za nohtov kapla črna kri.*), mati spozna v kupcu hudiča in pokliče na pomoč Boga (*O križ, o križ, o križ božji, / na teb vsa božja moč leži!*), ki prežene sadišičnega kupca. Predstavljamo si mamo, ki je ob majhnem otroku (*sedem nedelj je staro blo*) precej negotova, predvsem pa zelo revna. To zaslutimo iz dveh virov: neutolažljiv otrokov jok je verjetno posledica lakote, ki je z dojenjem slabo hranjena mati ne more zadovoljiti, poleg tega si le revna mati zaželi otroka prodati za denar in ne zgolj odstraniti ga na kak drug način.²⁸ Freud ugotavlja,²⁹ da obstaja pogojna identifikacija med denarjem (darilom) in blatom na eni strani ter med blatom, penisom in otrokom na drugi, ter dodaja, *da so ti elementi v nezavednem pogosto obravnavani, kot da bi bili med seboj ekvivalentni in bi lahko brez pomislekov nadomeščali drug drugega* [Freud 2006: 99]. V takem kontekstu bi lahko razumeli hudičev denar v zibelki kot hudičevega otroka, toda ta otrok je hladen, čeprav dragocen, vendar mrtev otrok. Na neki ravni lahko na tem mestu ulovimo zadovoljitev želje: mrtev otrok ne joka in ne vznemirja matere glede osebnega in družbenega položaja, v katerem se je znašla. Zanima nas tudi, zakaj se mati, potem ko jo glede želje prodati otroka preveri črni kupec in mu ta potrdi svoje namene, premisli? Ne izraža le razločka³⁰ med biti in imeti: imeti otroka/biti z njim se pretvori v imeti denar/ubiti otroka, temveč vsebuje tudi spoznanje o slabem Očetu - Hudiču. Hudič *ni nič drugega kot personifikacija potlačene nezavednega nagonskega življenja* [Freud 2006: 22], je obrnjena stran Boga (padli angel), nadjazovske figure, ki vztraja v svoji zahtevi po moralnosti. Spoznanju matere sledi klic po dobrem Očetu - Bogu, ki prežene slabega. Omenili smo že, da mehanizem psihičnega razcepa varuje subjekt pred dekompenzacijo, kadar ne zmore dobremu objektu pripisati slabih lastnosti. Tako iz enega objekta - osebe - nastaneta dva: dobri in slabi.³¹

²⁷ Morda zato, ker ni ponotranjena?

²⁸ Tudi dandanašnji, pa naj se bere še tako družbeno nekorektno, se nam v iskrenem pogovoru z mladimi materami pokaže podobna fantazija: v stiski si zaželi, da bi otrok za vsaj malo časa izginil, da ga tisti trenutek ne bi bilo ipd.

²⁹ *Značaj in analna erotika* [Freud 2006: 17–23], *O pretvorbah nagonov, posebej pri analni erotiki* [Freud 2006: 97–104].

³⁰ V mislih imamo čustveno razliko in ne filozofski premislek.

³¹ Na začetku človekovega življenja je ta razcep primarno stanje duševnosti: okoljski svet je sestavljen

Pesem **Neubogljiva hči ukleta v ribo** [SLP I/32/1] ima moralistični ton, ker ne omogoča reparacije. Brat pride po dolgih letih služenja domov, tam najde zgolj mater, ki mu pove, da je njegovo sestro preklela, naj se spremeni v ribo, ker je bila neubogljiva. Brat želi rešiti sestro, a ureničitev njegove želje ni mogoča. Prekletstva ni mogoče izničiti, škode ni mogoče popraviti. Če analiziramo katerokoli prekletstvo, ugotovimo, da ima neka beseda magično moč, da ima beseda moč dejanja, da »beseda meso postane«. Ta raven magičnega mišljenja je značilna za zgodnjo dobo otroka, ko še nima razvitega sekundarnega aparata mišljenja. Tako otrok verjame, da bo, npr., mam, ki trenutno ni fizično navzoča, zgolj s svojim klicanjem priklinal: prek besede naj bi se utelesila. Kako torej, da *mati* v naši pesmi izreče magične besede? Je *mati* čarovnica, ki je med redkimi kompetentna, da zagovarja? Otroci se bojijo oblasti, ki jo imajo nad njimi odrasli in se zaradi nje jezijo. Včasih jih prevzame maščevalna fantazija, ki pa je ni mogoče uresničiti. Takrat se otrok ubrani pred grozovito fantazijo s projekcijo: silovitost uroka je zdaj na strani starša, matere-čarovnice. Ni naključje, da se je »len«, »neubogljiv«, »neposlušen« otrok spremenil v žival. Načelo ugodja, ki dolgo v otroštvu obvladuje otrokova ravnanja,³² je neposredno povezano z gonskim delom naše duševnosti, torej z živalskostjo. Brat in sestra skupaj simbolno predstavljata sprva nediferencirano duševnost otroka, ki pa se v našem primeru že razcepi na gonski del (sestra, ki je ukleta v ribo) in jazovsko ter nadjazovsko instanco (brat, ki ga za sestro skrbi in se odpravi na pot). Žal brat ne more rešiti sestre in do srečnega snidenja v integrirani osebi ne pride. Reparacija ni mogoča in to daje pesmi oster kaznovalni ton. Ostane še simbol ribe, ki ima dvojno naravo: na eni strani se ponuja kot simbol življenjske energije, kot falični simbol, na drugi kot čista duhovnost.³³ To postane jasno, ko dekle vzame kazen nase in prosi brata, naj sporoči materi: *Kteri sem gvant nosila, / naj ubogim razdeli; / kaj sem zlata imela, / naj maše plača ž njim. Če se Jezus pogosto prikazuje kot ribič* [Chevalier in Gheerbrant 1983: 558], potem so verniki ribe in z njimi tudi sestra iz obravnavane ljudske pesmi. Glede na dejstvo, da je riba simbol elementa vode in da je voda osnovni element krščanskega občestva, saj se otroka krsti (očisti) z vodo, je sam Jezus (Kristus, božji sin, rešitelj) – riba [več v Chevalier in Gheerbrant 1983: 557–559].

Tudi v ljudski družinski pripovedni pesmi **Brat sestro ubije** [Glonar 1939: 159] nas ubogljiva sestra in libidinalni brat, zaradi njunega simetričnega nasprotja, asociirata na človekovo sekundarno in primarno naravo, poosebljata nadjazovsko in gonsko instanco.³⁴

iz samih parcialnih ter dobrih in slabih objektov. Šele z razvojem otrok uspe sprejeti eno osebo kot dobro in slabo hkrati. Kadar je v stiski, njegova duševnost aktivira omenjeni obrambni mehanizem.

³² Prav socializiranje otroka pomeni zahtevo starša, da otrok začne postopoma upoštevati načelo realnosti.

³³ Lahko bi šli še dlje in predpostavili materino nerazrešeno ojdipalno fazo: *mati* se želi znebiti tekmice (hčere) in jo kaznuje s prekletstvom, da bi ostala sama s sinom itn. Navsezadnje lahko predpostavimo tudi zaplete v bratovi duševnosti: kastriran od dragocenega dela sebe (riba simbolizira falus) ga fant pojde iskat za domov (za mam). Riba lahko simbolizira tudi nekaj, kar je skrito in je treba šele najti in v tem primeru lahko predpostavimo, da se v bratu ponovno prebudi seksualnost po dobi latence; gre za ponovno najdenje falusa.

³⁴ Če ju razumemo kot dva pola iste osebe, potem nam ljudska družinska balada ilustrira zmago načela ugodja nad realnostjo, ki je (bila) mnogokrat neprizanesljiva do naših želja.

V baladi sledimo naslednji zgodbi: zjutraj prosi mati sina, naj odžene živino na pašo. Pod pretvezo, da ga *boli glava*,³⁵ ostane v postelji³⁶ in predlaga naj to stori sestra, ki se takoj podredi materini zahtevi. Ker dekleta dolgo ni domov, pošlje mati sina, naj preveri, kako je s sestro. Brat si opasa *sabljico*³⁷ in sestri ob srečanju predlaga čutno ljubezen ali smrt. Ker dekle v spolni odnos ne privoli, ji *odseka glavo proč*. Naša teza je, da se je incest prvega reda (med sinom in materjo) zgodil na fantazijski ravni, ker je bil realno prepovedan. Kako si to razlagamo? Sinove bolečine v glavi manifestirajo željo po spolnem odnosu z materjo³⁸ in hkrati izražajo nemoč, nezmožnost tega odnosa, saj je mati vendar prepovedan objekt ljubezni. Posledica prepovedi poseganja po materi je najprej fantazmatski spolni odnos z materjo, ki se izteče v onanistično zadovoljitev in nato, pod dodatno težo vznemirjenja, premestitev na drugi, primernejši (šibkejši) objekt, na katerem naj bi gon našel svojo realno zadovoljitev. Toda zapeljevanje sestre je za brata neuspešno in zato frustrirajoče: iz vira jeze vznikne kaznovalno dejanje. Motiv incesta je

v naši in južnoslovanski ljudski poeziji reakcija na resnični dogodek, ki se je res zgodil in nekatere raziskave kažejo, da sploh ni bil tako redek, kot so to hoteli prikazati intelektualci v 19. stoletju, ki so še bdeli nad moralno podobo 'nepokvarjenega in preprostega' človeka. Incest je bil torej kruto dejstvo, ne pa zgolj odmev grške umetnosti. [Terseglav 2006: 58]

V ljudski pesmi **Sestra zastrupi sestro (Zarika in Sončica)** [Š 71] smo priča motivu tekmovalnosti med sestrama. Zarika nevede zastrupi sestro Sončico in se ob spoznanju svojega dejanja kaznuje še sama: *pri Solnci dušo p'sti*. Zaplet nastane, ko se Zarin mož odpravlja na sejem in vpraša ženo, kaj naj ji tam kupi. Zarika si zaželi nekaj najdražjega in najlepšega in mož pripelje domov – Sončico,³⁹ tako dragoceno, da je ni moč kupiti z barantanjem. Sestra je ne spozna, a v dekletu zasluti teknico za svojega moža ravno zato, ker jo mož potolaži: *Nič ne maraj, Zarika, / Stopnje bo pometala, / Zmiraj gorš prihajala*. Toda Zarika ni pomirjena, zato jo umori s čarovnim kuhanjem: kačjim strupom. Zdi se, da ima tekmovalnost med ženskama za moškega globlje korenine – prekriva starejšo rivaliteto med sorojenkama. Sega v čas otroštva obeh žena, ko odnos med sorojenci nikakor ni ljubeč. *Tudi številni odrasli, ki so danes nežno navezani na svoje brate in sestre in jim stojijo ob strani, so preživeli otroštvo v skoraj nepretrganem sovraštvu do njih* [Freud 2000: 242]. Ker je otrok *absolutno egoističen* ter *silovito občuti svoje potrebe in si jih brezobzirno prizadeva zadovoljiti, še zlasti v odnosih (...)* z brati in sestrami [Prav tam], vsako dejanje, ki ovira njegovo primarno naravo, rezultira

³⁵ Bolečine v glavi so še danes argument za zavrnitev spolnega odnosa pri (nevrotičnih) osebah s fiksacijo na predgenitalni ravni psihoseksualne organizacije.

³⁶ Poležavanje v postelji se pogosto, posebno pri mladostnikih, ob seksualnih fantazijah izteče v onanistično zadovoljitev.

³⁷ Sabljica ali v pesmi kasneje uporabljen meč predstavljata zaradi svoje podolgovate oblike moški ud, tj. potentnega moškega.

³⁸ Kako primerna bi bila zato odsotnost sestre!

³⁹ Sončico je prej ukradel turški car, Zarika pa je poročena s španskim kraljem.

v naraščanje sovražnosti do tekmecev. Porast sovražnosti se izteče v željo »biti mrtev«. *Biti mrtev* pa za otroka pomeni *biti odsoten*. Otrokova predstava o smrti ustreza predstavi *nič več motiti preživelih* – otrok *ne razlikuje načinov, kako pride do odsotnosti, ali zaradi potovanja, odslovitve, odtujitve ali smrti* [Freud 2000: 246].

Kaj pa se zgodi v pesmi **Odklonitev poroke (Ančika in Brajdika)** [Š 117], v kateri prav tako nastopata dve sestri? Dekleti (sestri) na infantilni način zapeljujeta ribiče. Ribiči ukradejo Brajdiko in jo podarijo kraljeviču, ki jo skriva v svetlo kamrico za sedem let in pol. Njegova mati ga radovedno sprašuje, kaj skriva v kamrici in ga hkrati opozarja, da je prišel čas za poroko. Organizira sinovo snubljenje pri Brajdikini sestri Ančiki. Brajdiko kraljevič preobleče v moškega in jo vzame s seboj na snubljenje. Tam se sestri prepoznata in Ančika zavrne poroko s kraljevičem, da bi omogočila možitev svoji sestri. Ta se tudi zgodi. Poskusimo z analitično interpretacijo. Zdi se, da zapeljevanje obeh deklic ni naključno otročje (*rožce tergata / Ino jih v' morje mečeta, / Ribčam nagajata, / K' jim ribe 'zganjata*), temveč predpostavljamo, da sta dejansko na meji otroške in odrasle dobe, torej zgodnje-adolescenci. Cvet simbolizira ženski spolni organ,⁴⁰ riba pa, kakor smo že omenili, simbolizira falus⁴¹ [Chevalier in Gheerbrant 1983: 558]. Vznemirjeni ribiči ugrabijo Brajdiko, ki preživi puberteto zaprta v kamrici,⁴² kjer čez dan *poje prelepo, / Po nōči dela kratik čas* mlademu kraljeviču. Skupaj skrivoma (kraljica ali stara mati ne ve za Brajdiko) spoznavata in prakticirata pomemben del odraslega življenja, tj. spolnost. Mati kot (pre)mo(go)čna starševska figura, kot intruzivna (kastrativna) mati, ki sinu ne dovoli neodvisnega življenja,⁴³ organizira za kraljeviča snubljenje. Zanimivo je, da v pesmi med sestrama ni mogoče zaslutiti nobenega tekmištva. Ali lahko zato razumemo obe sestri kot eno osebo? En del je tisti, ki se spoznava s spolnostjo – greši, in drugi, ki še neomadeževan čaka na dobro poroko? Kdo je v naši zgodbi subjekt tega razcepa? Zdi se, da je ta pomemben za mater-kraljico, ki bi lahko ostala seksualno konkurenčna zgolj ob deviški Ančiki. Toda slednja omogoči Brajdiki, ki kraljico bolj ogroža, da stopi na njeno mesto – mesto neveste.

Podobne težave, ki jih ima mati-kraljica v pesmi **Odklonitev poroke**, srečamo pri očetu v ljudski baladi **Oče določa usodo hčere (Zormanova Micika)** [Š 233]. V verzificirani pripovedi spoznamo očeta - pater familia, ki ima dve hčeri in zanju sledečo prihodnost: Alenčiko bo omožil, Micka pa naj postane Jezusova nevesta in oče jo kot »sužnjo« z doto vred proda v samostan.⁴⁴ Micka se očetovi odločitvi jezno upre: *Okol se Micka zaberni, / Očeta hudo zaroti*. S težkimi občutki krivde prosi za odpuščanje in se poslavlja od življenja. Pesem se konča z moralnim naukom oziroma četrto božjo zapovedjo, da je treba spoštovati očeta in mater. Upor starševski avtoriteti, ki predstavlja *conditio sine qua non* odraščanja,

⁴⁰ Poznana je besedna zveza, da je neko dekle »že utrgan cvet«, tj., da ni več devica.

⁴¹ Poznano ribiško hvalisanje in pretiravanje o velikosti rib.

⁴² Soba simbolizira žensko telo: *Ni treba izrecno povedati, kateri ključ odklepa sobo* [Freud 2000: 331]

⁴³ Spomnimo se na mater - kraljico iz pravljice *Kraljična na zrnu graba*.

⁴⁴ Siljenje plemiških deklet v samostan zaradi časti družine je bila ena od tendenc srednjega veka. Več o tem piše Marjetka Golež Kaučič v razdelku *Ženska in njeno čustveno obzorje v odnosu do drugih in drugih do nje* [1997: 225–242].

stane Micko tako težkega bremena občutkov krivde, da smo najprej priča popolni nemoči, ki se manifestira v manjši histerični epizodi (*Ko Micka strila je le to, / Začuti v' glavo se bolno*) in nato jemanju slovesa od življenja. Nespoštovanje božjih zapovedi je nesramno ravnanje zoper avtoriteto – je smrtni greh. Občutki krivde pri Micki izvirajo iz agresije, ki je bila namenjena očetu, a jo je Micka v strahu, da bi »poškodovala«⁴⁵ pomembno starševsko figuro – očeta, obrnila proti svoji osebi: od tod glavobol, prošnje k odpuščanju in končen zaton življenjskih sil.⁴⁶ Zgodba Zormanove Micike je hkrati zgodba njenega očeta. Vsebina pesmi nam ne razkrije razloga, zakaj se je oče odločil, da prav Micike ne da v zamož. Sklepamo lahko, da njegova odločitev temelji na naklonjenosti, ki jo čuti do prve in druge hčere. Zdi se, da intenzivnejša ljubezen pripada Miciki, ki je prav zato noče poročiti z drugim moškim. Čustvo ljubosumnja se izrazi na sledeč način: če je sam ne morem imeti, je ne bo imel drug kot moj platonistični zastopnik – Bog.

Začetek zgodbe ljudske pesmi **Pastorek umori očima (Rošlin in Verjanko)** [Š 139] spominja na Shakespearovega Hamleta: Verjankova mati se poroči z morilcem svojega moža (in enega od sinov) in Verjanko maščuje očetov umor.⁴⁷ Toda zdi se, da je Verjanko bolj podoben Orestu, grškemu mitološkemu junaku in ne omahljivcu Hamletu, ki se je po *Apolonovem naročilu za smrt svojega očeta maščeval materi in njenemu ljubimcu Ajgistu* [Bellinger 1997: 344]. Verjanko ni omahljivi Hamlet:⁴⁸ prvič, zelo jasno razume materino željo in drugič, ne odlaša z dejanjem. Verjanko, ki je šel zvečer *pod okno* njune *kamre stat*, je ugotovil, da zanj ni prostora pri materi. Sklepamo, da je Verjanko, zaradi neznosnosti predstave o spolnem aktu med materjo in njenim ljubčkom projiciral, povnanjil svojo maščevalno idejo o umoru Rošlina. Pregarjalka tako postane mati, ki naroči Rošlinu sinov umor. Verjankov umor Rošlina postane tako zgolj obrambno dejanje. Verjankov psihični zaplet je brez dvoma ojdipske narave, a vsebuje zanimiv obrat. Vprašajmo se najprej, kdo sta pastorek in očim, kateri smisel razkrivata? Psihoanalitična praksa je Freuda prepričala v naslednjem premisleku:

Vse prepogosto priložnost nanese, da je otrok zapostavljen ali se vsaj čuti zapostavljenega, da pogreša polno ljubezen svojih staršev ... Občutek, da

⁴⁵ V mislih imamo poškodbo mentalne narave, in ne fizične.

⁴⁶ Ob analizi izbranih ljudskih pesmi (npr. Zapuščene sirote [Š 341], Sirota Jerica [Š 350]), ki obravnavajo občutke zavrženosti in odvečnosti, smo že razložili, kako se čustvo jeze in besa lahko sprevrže v tesnobsne občutke krivde. Tako Zormanova Micika adolescentnega upora avtoriteti ne preživi – prav zaradi preplavljenosti z občutki krivde. Slovo od »rojstne hiše«, tj. zahteva po zrelosti ji naloži odgovornost za lastno dostojanstvo, ki ga lahko ohrani zgolj z »odločitvijo« za smrt.

⁴⁷ O socialnem kontekstu verzificirane zgodbe o Rošlinu in Verjanku piše Marjetka Golež-Kaučič, ki raziše eksistencialne in socialne razloge, ki so pripeljali mater do ponovne poroke in želje po umoru lastnega sina [Golež Kaučič 2004: 96].

⁴⁸ Freud najde vir Hamletovega omahovanja v njegovih občutkih krivde, kajti Klavdij je napravil natanko to, kar si je nezavedno želel Hamlet – Ojdip: umoril je Hamletovega očeta in se poročil z njegovo materjo. Zaradi realizacije želje naj bi imel Hamlet, prek identifikacije s Klavdijem, občutke krivde, zato bi bil umor očima hkrati njegov samomor. Od tod, po Freudu, Hamletovo omahovanje.

lastna nagnjena niso povrnjena v polni meri, si tedaj da duška v otrokovi ideji (v spominu iz otroških let pogosto zavestno ohranjeni), da naj bi bil pastorek ali posvojenec. [Freud 2006: 42]

Verjanko bi torej lahko rekel: počutim se zavrženega od matere. Zrcalna podoba tega občutenja je seveda očim, ki ohranja vse značilnosti očetovske avtoritete, a mu otrok ni naklonjen, ker ovira njegove ojdipske želje. Tako se oče spremeni v hudoben lik, očima, ki ga je lažje sovražiti. Presenetiti nas, da se Verjanko ne poroči z materjo, ko je ta prosta, ko je torej Rošlin odstranjen.⁴⁹ Namesto tega si Verjanko zamisli drugačen scenarij, ki mu omogoči vztrajati v ojdipalni želji.⁵⁰ Verjankova predstava o materini nezvestobi umorjenemu očetu in tudi njemu samemu (pastorek - občutje zapostavljenosti) je ojdipskega vira:

Z zavedanjem seksualnih procesov se v otroku prebudi nagnjenje, da si začne zamišljati erotične situacije in razmerja, v ozadju katerih se skriva želja, da bi mater (ki je predmet največje seksualne radovednosti) napeljal v situacijo skrivne nezvestobe in skrivnih ljubezenskih razmerij. [Freud 2006: 44]

Hrepenenje po materi soobstaja z jezo, da naklonjenosti ni podarila njemu, temveč očimu - tega ji ne more oprostiti. Od tod fantazije o materini nezvestobi: *ljubimec, s katerim mati zagreši nezvestobo, ima skoraj vedno poteze njegovega lastnega jaza, oziroma pravilneje, poteze lastne idealizirane osebnosti, ki je odrasla in je s tem povzdignjena na očetov nivo* [Freud 2006: 54]. Ljubljena mati je torej, v Verjankovem scenariju, zaradi svoje nagnjenosti k nestanovitnosti in nezvestobi v nevarnosti skrunitve (s strani Verjanka samega). Verjankovo maščevalno dejanje⁵¹ (*Nate, mati! pite vodo iz črne gore! / Ste želeli piti mojo kri, / Zdaj pite kri - Rošlinovo!*) izraža njegovo dominacijo (se postavi na mesto očeta) in moralistično skrb. Reševanje materine kreposti je obrambna racionalizacija nezavednega motiva, ki je želja po materi. Verjanko torej ostaja ujet v ojdipski simptom.

Ljudsko pesem **Sin nevede ubije očeta in mater** [SLP I/50/1] bi po prvem branju resnično lahko uvrstili med *zgodbo o ubijavcu lastnih staršev*, ki je *v srednjem veku pognala na deblo starogrškega izročila o Ojdipu* [SLP I: 290]. Jakob Kelemina uvršča pripovedko »Sveti Matija«, ki tematizira nehoten umor očeta in matere, k motiviki »nebeškega vladarja«, ki jo skupaj z vladarjem groma in bliska - Perunom, tvorijo še gromovnik Ilija in Lucifer zveličan [Kelemina 1997: 8, 221–226]. Hans-Jörg Uther uvrsti motiv obravnavane pesmi k *zgodbam usode* kot podrazdelek *Ojdipa: očetomor*. Motiv »očetomora« spaja pet variant, med katerimi ena skoraj dobesedno obnovi našo verzificirano zgodbo [Uther 2004: 571–572]. Tisto pa, kar je zanimivo za psihoanalitično oko, je ravno odklon od klasičnega Ojdipa: hkraten umor

⁴⁹ V primeru, da bi se to zgodilo, bi težko trdili, da ima naš Verjanko ojdipov kompleks - bil bi med redkimi, ki bi ga ne imel, seveda poleg Ojdipa samega.

⁵⁰ Nevrotični simptom je neekonomičen in povzroča trpljenje, a je hkrati tudi užitek in ustvarja psihični, včasih tudi finančni dobiček.

⁵¹ Zakaj si Verjanko izbere ravno maščevalno dejanje, da bi izrazil skrb za materino krepost? Tisti otroci, ki so *bili pri odvajanju od seksualnih razvad deležni starševskega kaznovanja, se zdaj prek takšnih fantazij staršem maščujejo* [Freud 2006: 44].

očeta *in matere*. Zgodba steče takole: rodi se sin, ki mu prerokujejo tri rojenice: da bo šel po svetu, da se bo pridno učil, da bo ubil očeta in mater. Zrase ob tesnobni materi in ta mu zaupa, zakaj je tako nesrečna – zaradi prerokbe. Sin želi preprečiti svoje usojeno in usodno dejanje, zato odide po svetu, se pridno uči in omoži gospodovo hčer. Nekoč se odpravi na lov, kjer zve: *Pri tvoji žen doma pa druji spól*. Sin nemudoma odide domov in spečima odseka glave,⁵² misleč, da par predstavlja njegovo ženo in ljubimca. Ko sreča svojo ženo, mu ta sporoči, da so ga obiskali starši. Takrat se zave, da je nevede umoril svoje starše, kakor mu je bilo prerokovano. Nejasen, dvoumen stavek ga je zapeljal v usodno dejanje.⁵³ Sin je brez razmisleka, torej afektivno, v trenutku »vedel«, kaj se dogaja doma in kako bo reagiral. Dvoumni stavki omogočijo, da se odločimo za tisti smisel, ki nam je bližji. Toda odločitev je »goljufiva« (beri tudi: edina resnična), ker jo določa nezavedno. Usodi - nezavednim vsebinam se ne da ubežati, nam sporoča ljudski pevec. Iz kakšne snovi pa je nezavedno našega Ojdipa? Če bi ubil očeta in se poročil z materjo, bi rade volje verjeli v ojdipsko konstelacijo, toda zdi se, da je dogodek postojdipalen. Smrt očeta in matere je poteza zrelosti, neodvisnosti odrasle osebe. Starševski figuri sta ponotranjeni in oseba je zrela, da si ustvari svoje življenje, svojo družino, da torej, v našem primeru, sin postane oče.

Ljudska pesem **Desetnica** [SLP I/51/1] je *bila doslej v večjem številu zapisana le med Slovenci ..., razen tega pa je bila ista zgodba pri nas zapisana tudi kot prozna pripoved* [SLP I: 300].⁵⁴ Ponovimo: graščaka imata devet hčera, želita si sina, toda rodi se deseta deklita, ki ji je kot desetemu otroku istega spola usojeno, da bo morala iti po svetu. Čas odhoda določi angel, ki ji prinese zlat prstan. Mati speče *povančico* in da vanjo prstan. Razdeli jo na deset delov in vsaka od hčera izbere svoj kos. Tistega s prstanom dobi najmlajša, desetnica. Priča smo poskusu upreti se usodi, a ravno to dejanje jo potrди kot neizbežno. Desetnica se torej obleče v beračico in, kljub želji staršev, da jo zamenja najstarejša hči, odide po svetu ter obljubi, da bo družino obiskala čez sedem let, ko se bo najstarejša hči možila. Po sedmih letih je nihče v družini ne prepozna, zato se razkrije in ob tem mati pri priči umre. Desetnica za vekomaj odide po svetu, čeprav jo vabijo nazaj. Zgodba se zdi konsistentna, pa vendar se nam postavijo sledeča vprašanja: zakaj je desetnici usojeno »blodenje« po svetu, zakaj starši ponujajo najstarejšo hčer »za desetino« in zakaj ob odkritju identitete beračice *mati doli pade, omedli, / per ti priči dušo pusti?*

⁵² Sekanje glav je kastrativno (kaznovalno) dejanje par excellence. V izročilu se pojavljajo tudi sledeča dejanja, ki imajo enak simbolni pomen: odsekati (osušiti, zažgati) prst, striči lase, izkopati (spustiti) oči ipd. V ljudskih pesmih, ki smo jih obravnavali, lahko zasledimo mnogo kastrativnih ali kaznovalnih dejanj, ki seveda spadajo v območje agresije, a ta dejanja večinoma ne občutimo kot srhljiva, so bolj razlagalnega značaja. S psihoanalitično interpretacijo so se nam razkrila kot pojasnjevanje sveta skoz perspektivo življenjskih izkušenj otroka (npr. Neubogljiva hči ukleta v ribo [SLP I/32/1], Mati proda otroka hudiču [SLP I/34/1], Zarika in Sončica [Š 71], Rošlin in Verjanko [Š 139], Sin nevede ubije očeta in mater [SLP I/50/1], Brat sestro ubije [Glonar 1939: 159]).

⁵³ Stavke, ki s svojim dvoumnim sporočilom spremenijo potek dogodkov, poznajo legende, miti, ljudsko pesemsko izročilo, pravljice, sanje itn.

⁵⁴ *Izven slovenskega ozemlja pa se pojav desetništva najvidneje izpričuje v irskih pravljicah* [SLP I: 300].

Poigrajmo se s premisama in sklepom: 1. Ustno izročilo pravi, da *desetina oz. vse deseto od tega, kar človek pridelal, privedi ali upleni, kakor tudi deseti otrok istega spola - pripada bogovom (bogu). Domneva se, da so na tej osnovi ponekod res žrtvovali tudi otroke, pozneje pa se je to nadomestilo z izgnanstvom ali z oddajo desetega otroka Cerkev* [SLP I: 300]. Kot je v času fevdalizma grajska gospoda pobirala desetino pridelka, tako naj desetina »družinskega pridelka«⁵⁵ pripade Bogu, se zanj žrtvuje. Da je desetnica božje narave, da jo Bog tako rekoč zasubi, nam pokaže *angel z nebes, ki ji pernese prstan zlat*. 2. Usoda, tj. žrtvovanje, doleti najmlajšo hčerko. Najmlajšega otroka sorojenci *prezirajo in sovražijo*, saj morajo gledati, kako *privlačni nase delež srčnosti, ki so jo zaslepljeni starši vsakič pripravljene nameniti najmlajšemu* [Freud 1989a: 331]. Najmlajši otrok je pri starših bolj priljubljen, ker so v odnosu z njim sproščenejši, kakor so bili npr. pri prvem, poleg tega pa na čutni ravni podaljšuje njihovo življenje, zato se od poslednjega otroka tudi težje poslovijo. 3. Desetnica naj bi bila žrtvovana Bogu, za katerega smo že ugotovili, da, sekulariziran, predstavlja očeta oz. njegovo nadjazovsko funkcijo. Podreditev nadjazovskim regulativom je na preskušnji, ko se deklica čez sedem let vrne v rojstno hišo, ne kot svatinja, temveč kot tista, ki naj bi stopila na mesto najstarejše sestre, ki se mož. Njeno dejanje omogoča svojcem reparacijo: zamenjavo z najstarejšo hčerjo.⁵⁶ Toda ta ni mogoča, saj je nihče ne spozna, tj. noče poznati.⁵⁷ Zaradi tega je ne sprejme niti lastna mati. Toda zanikanje odpove ob razkritju identitete beračice. Materino prepoznanje otroka je hkrati njeno spoznanje in priznanje, da se je otroku dejansko odpovedala, kar jo pahne v histeričen položaj nemoči in umre. Smrt matere hkrati simbolizira hčerkino čustveno spoznanje, da je mati zanjo mrtva. Vrnitev desetnice v rojstno hišo je pravzaprav jemanje slovesa od konstelacije primarnih odnosov.

Na podlagi folklorističnih in psihoanalitičnih spoznanj se nam ponujajo trije sklopi obravnave duševnega življenja otroka (človeka):

1. Psihično topiko: gonski in nadjazovski del naše duševnosti (npr. Neubogljiva hči ukleta v ribo, Mati prodal otroka hudiču);

2. Znotrajpsihično dinamiko: moč libida (npr. Marija ziblje Jezusa) in agresije (npr. Detomorilka obsojena), moč magičnega mišljenja (npr. Neubogljiva hči ukleta v ribo), čustvo (separacijske) tesnobe (npr. Zapuščene sirote) in potrebo otroka po tolažbi in zaščiti (npr. Marija skrbi za osirotelo dete), občutek zavrženosti in odvečnosti (npr. Rošlin in Verjanko), občutek krivde (npr. Oče določa usodo hčere), analno erotiko (npr. Mati prodal otroka hudiču), obrambni mehanizem razcepa na dobri in slabi objekt (npr. Sirota Jerica) in zanikanja (npr. Desetnica);

3. Interpersonalno dinamiko: tekmištvo med brati in sestrami (npr. Zarika in Sončica), ojdipalno (npr. Rošlin in Verjanko), postojdipalno konstelacijo (npr. Sin nevede ubije očeta in mater) in separacijo od primarnih objektov socializacije (npr. Desetnica), zagate

⁵⁵ Za otroka vendar rečemo, da je naš plod.

⁵⁶ Biti prava in ne božja nevesta.

⁵⁷ Zanikanje je, razvojno zgodnji, psihični mehanizem obrambe; več o tem Freud 1987.

starševske ljubezni do najmlajšega otroka (npr. Desetnica), zagate pretirane navezanosti matere na sina (npr. Ančika in Brajdika) ter očeta na hčer (npr. Oče določa usodo hčere), incestuozne ljubezni (npr. Brat sestro ubije) in adolescentnega upora avtoriteti (npr. Oče določa usodo hčere).

Končujemo s Freudovim navedkom:

Sicer pa, kot je mogoče in celo treba vse nevrotične simptome in tudi sanje nadinterpretirati, da bi jih lahko povsem razumeli, tudi vsaka prava pesniška stvaritev izvira iz več kot enega motiva in iz več kot ene spodbude v pesnikovi duši ter dopušča več kot eno interpretacijo. [Freud 2000: 255]

SKLEPNA RAZMIŠLJANJA

V raziskavi smo skušali ujeti podobo otroka, ki nam jo riše slovenska ljudska pripovedna pesem. Čeprav je ni mogoče popolnoma ločiti od interpersonalnih odnosov, smo vendar dali prednost zanimanju za intrapersonalno dinamiko, zato smo ljudsko pesem analizirali in interpretirali prvenstveno na osnovi freudovske psihoanalize. Kljub uzaveščenosti, da pojava (podobe otroka) ne moremo uloviti v njegovi totaliteti, smo ga skušali čim kvalitetneje osvetliti tudi s pomočjo spoznanj folkloristične in etnološke vede. Analiza izbranih primerov ljudskih balad nam je razkrila nekaj temeljnih epizod iz življenja znotrajpsihične dinamike psihoseksualnega razvoja otroka (npr. moč libida in agresije pred zasidranjem nadjaza, moč magičnega mišljenja pred razvojem sekundarnega aparata mišljenja, moč čustva tesnobe (separacijske in kastrativne) in potrebo otroka po zaščiti pred razvojem optimalnih obrambnih mehanizmov) ter ropotarnico interpersonalnih odnosov od npr. rivalitete med brati in sestrami ter ojdipskih zagat do adolescentnega upora avtoriteti. Naše vprašanje se glasi, kako je mogoče, da so omenjeni pojavi obči vsaj v tolikšni meri, da jih lahko najdemo v ljudskih pesmih?

Če lahko razumemo dejavnost petja (npr. ljudskih pesmi) kot dejanje naše zavesti,⁵⁸ moči našega jaza, pa ne moremo z gotovostjo trditi, da je samo to razumevanje podvrženo zgolj našemu mišljenju ali predstavnim zmožnostim. Na eni strani najdemo pred vsakim razumom *tiste stvari, ki jih skrivamo globoko v sebi* [Golež Kaučič 2003: 195], na drugi strani pa nam prav proizvodi našega mišljenja razkrivajo svojo hkratno umeščenost v nezavednem.

Ko Marko Juvan piše o prvinah medbesedilnosti, se mdr. ustavi pri analizi topike, tj. občega mesta, kjer ugotavlja, da je ta *zajet iz kakšnega posvečenega, avtoritativnega ali slavnega*

⁵⁸ Marko Juvan, ki teoretizira medbesedilnost, ugotavlja, da se *obranjajo nekdanje verzije sveta* s prenosom (in pripadajočimi variacijami in transformacijami) v nova pisanja (lahko bi rekli tudi: petja, slikanja, ravnanja itd.) tako, da *vzpostavljajo nekakšen reprezentacijski filter med svetom in zavestjo, ki svet doživlja in se o njem izreka* [Juvan 2005: 392].

spisa, a se je zaradi množičnih aplikacij v govorih in poeziji spremenil v nekakšno skupno dobrino [2005: 392]. Naše vprašanje se glasi: Zakaj je prišlo do množičnih aplikacij, zakaj postane določen segment slavnega spisa obče mesto, topos? *Status občosti izvira tudi iz njegove veljave, saj ta dozdevno presega tok zgodovine in se ne ozira na razlike med jeziki, kulturami, mediji*, nam odgovarja Marko Juvan [2005: 392]. Toda zakaj presega tok zgodovine, razlike med jeziki, kulturami itd., zakaj je neko mesto obče, univerzalno? Na vprašanje deloma odgovarja diskurz hermenevitične tradicije, ki vsako interpretacijo (nekdanje razlage sveta) razume hkrati kot redefinicijo (zaradi današnje razlage sveta) in pogosto tudi kot revizijo zaradi potreb ideologij v sodobnosti. Torej se nekdanji pomen, zaradi prenosa topik, motivov, tem, žanrov, citatnosti itd., sicer vedno znova modificiran, palimpsestno razkriva v sodobnosti. Toda ta prenos, ki je zanj »kriva« Avtoriteta (ki ima družbeno moč, vednost itd.) se ne bi zgodil, če se ne bi oprl na izkušnjo vsakega posameznika, ki pa je hkrati skupna človeški biti. To je »pozabljena« izkušnja otroštva, v kateri se napredujoče in zastajujoče zgodi vse tisto, kar lahko razberemo ravno v mitih, legendah, pravljicah, ljudski pesmi itd. Topike, motive, teme itd., tj. *represntacijske sheme* [Juvan 2005: 393] posreduje Avtoriteta, a svojega osnovnega pomena ne izgubijo zato, ker se »dotaknejo« vsakega med nami, predvsem na ravni nezavednega.⁵⁹ Kultura ni raven, ki je višja ali onkraj nezavednega, ravno obratno in paradokсно: temelji na nečem, česar ne vemo. O tem nam pripovedujeta psihoanalitična praksa in teorija.

VIRI IN LITERATURA

Bellinger, Gerhard J.

1997 *Leksikon mitologije. 3000 gesel o mitih ljudstev od pradavnine do sedanjosti s 400 ilustracijami*. Ljubljana: DZS.

Bettelheim, Bruno

1999 *Rabe čudežnega. O pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Chevalier, Jean in Alain Gheerbrant (ur.)

1983 *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Dundes, Alan

2005 The Devolutionary Premise in Folklore Theory. V: Dundes, Alan (ur.), *Folklore. Critical concepts in literary and cultural studies*. London, New York: Routledge (Critical concepts in literary and cultural studies): 394–406.

Freud, Sigmund

1977 *Predavanja za uvod v psihoanalizo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

1987 *Metapsihološki spisi*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

1989 *Mali Hans. Volčji človek*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Studia humanitatis).

⁵⁹ Točka »dotika« nam ponuja možnost samoopazovanja in posledično refleksije.

- 1989a »Otrok je tepen« : prispevek k poznavanju nastanka seksualnih perverzij. *Razprave* 27 (5): 324–345.
- 1995 *Tri razprave o teoriji seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Studia humanitatis).
- 2000 *Interpretacija sanj*. Ljubljana: Studia humanitatis (Studia humanitatis).
- 2001 *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyrus.
- 2002 Vražja nevroza iz sedemnajstega stoletja. *Razpol* 12: 69–105.
- 2003 Tabu devištva. *Delta* 9 (3/4): 135–150.
- 2006 *Spisi o seksualnosti*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (Zbirka Analecta / Društvo za teoretsko psihoanalizo).
- Glomar, Joža
1939 *Stare žalostne*. Ljubljana: Akademsko založba.
- Golež Kaučič, Marjetka
1997 Podoba ženske v slovenski ljudski pripovedni pesmi. *Zbornik predavanj / XXXIII. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 30. 6. - 19. 7. 1997. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenske jezike in književnosti: 225–242.
- 2001 Odsev pravnega položaja in življenjskih razmer žensk v slovenskih ljudskih družinskih baladah. Poskus zasnove orisa ženske kot subjekta pesmi v povezavi z nosilko pesmi. *Etnolog* 11: 157–175.
- 2003 *Ljudsko in umetno. Dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Folkloristika).
- 2004 Rošlin in Verjanko. Transformacija ljudske balade v sodobna prozna besedila. *Traditiones* 33 (2): 93–115.
- Juvan, Marko
2005 Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija* 53 (3): 379–400.
- Kelemina, Jakob
1997 *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Z mitološkim uvodom*. Bilje: Studio Ro, Založništvo Humar.
- Kropej, Monika
1995 *Pravljica in stvarnost. Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljicah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU (Zbirka ZRC 5)
- 2001 Desetništvo v ljudskem izročilu. *Traditiones* 30 (1): 151–168.
- Kumer, Zmaga
1988 *Lepa si, roža Marija. Zbirka slovenskih ljudskih pesmi o Mariji*. Celje: Mohorjeva družba.
- Kumer, Zmaga idr. (ur.)
1970 *Slovenske ljudske pesmi I*. Ljubljana : Slovenska matica.
1981 *Slovenske ljudske pesmi II*. Ljubljana : Slovenska matica.
- Štrekelj, Karel (ur.)
1980 *Slovenske narodne pesmi I*. [Faksimile izdaje Slovenske matice iz leta 1895.] Ljubljana : Cankarjeva založba.
- Terseglav, Marko
2006 Univerzalno in nacionalno v ljudski spontani ustvarjalnosti. V: Goljevšček, Alenka in Ljuba Lenč (ur.), *Sedi k meni, povem ti eno pravljico. Za obranjanje slovenskega izročila. Zbornik prvega simpozija pravljničarjev. Privočnik pripovedovanja pravljic I*. Maribor: Mariborska knjižnica: 49–60.

Uther, Hans-Jörg

2004 *The types of international folktales. A classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson.* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica (FF communications 284, 285, 286).

Vilfan, Sergij

1961 *Pravna zgodovina Slovencev. Od naselitve do zloma stare Jugoslavije.* Ljubljana: Slovenska matica.

IMAGE OF CHILDREN IN SLOVENIAN FOLK BALLADS PSYCHOANALYTIC VIGNETTES

This study applies the findings of folklore and ethnology to capture the image of children portrayed by Slovenian folk ballads. The interpersonal relations that folk ballads related in verse were examined, with a focus on the intrapersonal dynamics of children. To bring this aspect out, the story told by the folk ballad was analyzed and interpreted primarily based on Freudian psychoanalysis, with the awareness that every application of psychoanalysis deviates from its underlying purpose at a certain level. At that level, the interpretation is "imperfect:" it is an interpretation of the song with no associations of the (re)creator. Nevertheless, such analysis is legitimate because symbols are found not only in dreams (as recognized by Freud), but also in folklore. At this point, folklore studies and psychoanalytic interpretation complement one another. Alan Dundes has found folklore to be a universal phenomenon. Marko Teršeglav has supported this view, adding that different nations at approximately the same civilization level experience certain social or natural events similarly. This is explained by the assumption that such phenomena are based on a "forgotten" childhood, with the unconscious entrance to mental development.

Case studies of folk ballads have revealed certain primary episodes from children's mental lives:

1. *Psychological topics: instinct and superego as part of one's mentality (e.g., "A Disobedient Daughter Transformed into a Fish," "A Mother Sells Her Child to the Devil");*
2. *Intra-psychological dynamics: the power of the libido (e.g., "Mary Rocks Jesus"), the power of aggression (e.g., "An Infanticide Convicted"), the power of magic (e.g., "A Disobedient Daughter Transformed into a Fish"), feelings of (separation) anxiety (e.g., "Abandoned Orphans"), children's need for consolation and protection (e.g., "Mary Cares for an Orphan"), feelings of abandonment and redundancy (e.g., "Rošlin and Verjanko"), feelings of guilt (e.g., "A Father Determines His Daughter's Fate"), anal eroticism (e.g., "A Mother Sells Her Child to the Devil"), the defense mechanism of splitting objects into good and bad (e.g., "Jerica the Orphan"), and denial (e.g., "The Tenth Daughter");*
3. *Interpersonal dynamics: sibling rivalry (e.g., "Zarika and Sončica"), the Oedipal constellation (e.g., "Rošlin and Verjanko"), the post-Oedipal constellation (e.g., "A Son Inadvertently Kills His Parents"), separation from primary socialization objects (e.g., "The Tenth Daughter"), problems of parental love for the youngest child (e.g., "The Tenth Daughter"), excessive attachment of a mother to her son (e.g., "Ančiak and Brajdika"), excessive attachment of a father to his daughter (e.g., "A*

Father Determines His Daughter's Fate”), incestuous love (e.g., “*A Brother Kills His Sister*”), and adolescent rebellion against authority (e.g., “*A Father Determines His Daughter's Fate*”).

Vanja Huzjan, asistentka, bibliotekarka
Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000
Ljubljana
vanja.huzjan@zrc-sazu.si

