

ARHAICNI SLOVANSKI PETEREC-DESETEREC V SLOVENSKI LJUDSKI PESMI

Valens Vodušek

Študij ljudske pesmi po glasbeni strani pripelje raziskovalca prej ali slej do spoznanja, kako velikanskega, celó odločilnega pomena za glasbeno strukturo pesmi je metrična struktura besedila. Metrika ljudske pesmi je pravzaprav temelj, ki daje najbolj zanesljivo oporo raziskovanjem in spoznanjem etnomuzikologije. Tako je eden največjih sodobnih etnomuzikologov, Béla Bartók,¹ pri svojih raziskovanjih razvrstil pesmi po metrični obliki verzov. Še pred njim je ukrajinski etnomuzikolog F. Kolessa² poudaril pomen metrike: »Silabična shema z določenim številom zlogov v skupinah in verzih določa takó obliko melodične strofe kot njeno ritmično strukturo.« Metrika ljudske pesmi je torej nekakšno obmejno področje med etnomuzikologijo in pesemsko-tekstno folkloristiko oziroma literarno teorijo in zgodovino. Etnomuzikologija pa posega vanjo ne samo zaradi njenega direktnega glasbenega pomena, ampak tudi zato, ker najbrž le glasbena ritmika lahko pojasni dosti problemov v metriki kot takšni, n. pr. prehajanje verznihih naglasov v zgodovinskem razvoju ali postopne transformacije ene metrične strukture v drugo.

Mogoče je prav zaradi omenjenega obmejnega značaja področje metrike v ljudski poeziji na splošno nekam zanemarjeno. Takšno temeljito delo kot ga imajo Francozi³ vsaj za nekatere metrične oblike ljudske poezije, imajo le redki narodi. Pri jugoslovanskih narodih je bil večje pozornosti lingvistov in drugih raziskovalcev deležen le junaški deseterec, druge metrične strukture in druga metrično-oblikovna vprašanja so kljub nekaj delom⁴ v preteklosti nakazana le v najširših obrisih ali pa še popolnoma neobdelana. Na področju slovenske ljudske pesmi je metriki največ pozornosti in razprav posvetil Ivan Grafenauer.⁵ Ker je pri tem oral ledino, je ostalo dosti

¹ B. Bartók, *Das ungarische Volkslied*, Berlin-Leipzig 1925.

² Dr. F. Kolessa, *Ritmika ukrain'skih nar. pisen'*, 1907 (citirano po: O. Timko, *Naša pisnja III*, Ruski Kerestur 1954, str. LXXXII).

³ P. Verrier, *Le vers français*, I—III, Paris 1930—1932.

⁴ Tukaj so mišljenja predvsem dela: L. Zima, *Nacrt naše metrike narodne*, Zagreb 1879; Dr. W. Wollner, *Untersuchungen über den Versbau des südslavischen Volksliedes*, Leipzig 1886; dr. T. Maretić, *Metrika narodnih pjesama*, Rad Jug. akad. znan. i umjetnosti, knj. 168 i 170, Zagreb 1907.

⁵ Predvsem v razpravah: *Lepa Vida (= LV)*, Ljubljana 1943 (str. 130—172; Pripovedna dolga vrstica); *isti*, Najvažnejše ritmične oblike v zgodovini slov.

vprašanj nerešenih pa tudi še nedotaknjenih, kar najbolj občuti etnomuzikolog pri študiju ritmičnih, melodičnih in oblikovno arhitektonskih pojavov. Najvidnejša ugotovitev Grafenauerjeva je veljala dolgi pripovedni vrstici kot najstarejši in dolgo časa edini obliki slovenskega ljudskega pesništva, ki so ji šele od 12. stoletja dalje sledile druge metrične oblike verzov. Prav teza o posebni dolgi vrstici, v kateri so število zlogov in zlogovni poudarki brez pomena,⁶ je puščala odprto vprašanje, kakšna naj bi bila melodično-ritmična oblika takšnih verzov. O posebni koralni strukturi melodij in koralnem načinu petja, ki naj bi po domnevi F. Marolta⁷ ustrezala pripovedni dolgi vrstici v naši najstarejši dobi — in res si je težko predstavljati drugačno melodično strukturo, ki bi mogla ustrezati tej vrstici po vidikih kot jih je postavil Grafenauer — namreč ni v naši ljudski pesmi, kolikor nam je doslej znano, ohranjenega nobenega sledu.

Na drugi strani so obširna terenska raziskovanja Glasbeno-narodopisnega inštituta v Ljubljani v zadnjih letih in naraščajoča zbirka gradiva, posnetega z modernimi tehničnimi sredstvi, vodila do spoznanj, ki se v nekaterih bistvenih oblikovnih pogledih križajo s podobo slovenske ljudske pesmi, kot nam je znana iz številnih tekstnih zapisov v Štrekljevi zbirki. Pri primerjalnem študiju metrično-ritmičnih pojavov v ljudski pesmi drugih slovanskih, predvsem južno-slovanskih narodov so ta spoznanja dobivala zmeraj trdnjšo oporo in so dala povod za informativno poročilo avtorja z naslovom »Nove ugotovitve o metriki in ritmiki slovenskih ljudskih pesmi« v Društvu folkloristov Slovenije (16. aprila 1957). Odkritje arhaičnega, tako imenovanega »lirskega« deseterca ter prav tako starega slovanskega tridelnega osmerca v naši ljudski pesmi, o katerem je bilo govora v tem poročilu, se mi je zdelo upoštevanja vredno posebno zato, ker v marsičem spreminja dosedanje poglede na razvoj in najstarejšo fazo naše ljudske pesmi. Pričujoča razprava je sistematična in podrobna razširitev omenjenega poročila, kolikor se je nanašalo na arhaični deseterec. V pripravi pa je še druga, v posameznostih izdelana razprava o tridelnem osmercu v naši ljudski pesmi.

I

Transkripcije zvočnih posnetkov gradiva, ki ga je v raznih krajih Slovenije zbral v zadnjih letih Glasbeno-narodopisni inštitut, ter primerjava tega gradiva s starejšimi zapisi ljudskih pesmi so pripeljale do načelne ugotovitve, ki se potrjuje zmeraj znova: *zapisi pesemskega besedila, ki niso ali niso bili od vrstice do vrstice zapisani natanko po*

narodne pesmi, Etnolog XVI (1944). Gl. tudi I. Grafenauer, Narodno pesništvo (v delu »Narodopisje Slovencev«, II, Ljubljana 1952, str. 27—30, Ritmična oblika).

⁶ I. Grafenauer, Narodno pesništvo, str. 27.

⁷ I. Grafenauer, Lepa Vida, 131; gl. tudi F. Marolt: Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi, Kočevski zbornik, Ljubljana 1939, 254 in 316.

petju, so v oblikovnem pogledu tako nezanesljivi, da so za vsako direktno sklepanje o obliki, torej tudi o metriki, popolnoma nerabni.

Melodija pesmi je na eni strani tisti element, ki večkrat pevcu ali pevki avtomatično sproži spomin na pozabljene verze, katerih se brez melodije ni mogel spomniti, na drugi strani pa je ona urejajoči princip, ki enako avtomatično poskrbi v verzih za enakomerno porazdelitev akcentov, število zlogov in naglaševanje posameznih zlogov, ki se v naših pesmih absolutno podreja glasbenim akcentom (ictus), četudi to pride včasih navzkriž z normalnim naglaševanjem besed. Tako se je pri terenskem raziskovanju dostikrat pokazalo, da je zapeta oblika verzov vse drugače urejena od oblike, ki jim jo daje pevec včasih pri poskusih rekonstrukcije napol pozabljenega besedila z recitacijo. Razumljivo je torej, da so zapisovalci pesmi z melodijami že v starejši dobi dosti bolj natanko zapisali tudi obliko teksta kot sami zapisovalci besedil. To dokazujejo vse doslej objavljene zbirke naših ljudskih pesmi z napevi, enako to dokazuje velika rokopisna zbirka pesmi z napevi svoječasnega »Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi« iz leta 1906—1914 (citirana kot OSNP), čeprav je celo med temi zapisi dosti pesmi, ki so jih zapisovalci po lastnih opombah le deloma zapisali po petju, dokler namreč niso ujeli napeva v zapis. Ostali del pesmi, zapisan po narekovanju, kaže na žalost dostikrat oblikovno zelo porušeno obliko.

Še vidnejša je porušena oblika največjega dela pesmi v zapisih iz prve polovice 19. stoletja, ki predstavljajo jedro Štrekcljeve zbirke (citirane kot SNP) posebno v prvi knjigi (Pesmi pripovedne vsebine). To so zapisi zapisovalcev, ki so zapisovali le besedilo (n. pr. M. Majar, O. Caf, M. Kastelic, M. Ravnikar-Poženčan), bodisi že od vsega začetka brez natančnega posluha za ritem pesmi, bodisi z občutnim dodatnim spreminjanjem v lastnih redakcijah (n. pr. M. Ravnikar-Poženčan, St. Vraz i. dr.).

Za primer naj služi transkripcija zvočnega posnetka baladnega fragmenta, variante pravljичne balade o Marjetici in Trdoglavu, ki jo je našel Glasbeno-narodopisni inštitut po več kot sto letih prvič in sploh prvokrat z napevom leta 1956 v Loki pri Mengšu.

Arhiv GNI 20713:

Štrekelj, SNP 89:

- 1 Jerca je šla po vädó,
pa jo več nazaj ni blo.
- 2 Vzev jo je ta dovji mož,
p'elu jo je pod vädó.
- 3 P'elu jo je pod vädó,
pa jo več nazaj ni blo.
- 4 Noter je bla let jøn dan,
ker je sinka pestvala.
- 5 »Vsáka novésta v gostjo gre,
šla bom tudi Jërca jest!«

- 1 Še je šla mati po vodo,
vzela je dete s'sabo.
Prišal je povodni mož,
povodni mož Terdoglav.
- 5 Vzev je dete mlado,
nesel ga je notri v vodo.
Marjetica pod vodo
sinka ziblje mladiga,
poldrugo leto stariga:
- 10 »Kaj te prosim Terdoglav
pusti mene k'mater v vas,
da pojdem od njih slovo jemat.«

6 »Ne h^uódi po šer^uoki pót,
tam ker furman furajo.
7 Tam ker furman furajo
jøn močnó preklinajo.
8 H^uodi po ta vozki pót,
tam ker rožce rasejo.
9 Tam ker rožce rasejo
jøn močnó pr^evetajo.«^{7a}

»Li pojdi, ti Marjetica, k'mater vas!
Hodi po širokih cestah,
15 koder tovorniki hodijo
in strašno preklinajo;
Ne hodi po vozkih stezičicah
koder romarji hodijo,
svet roženkranc molijo,
20 bi ne mogla več nazaj.« Itd.

Primerjava zvočnega posnetka z zapisom M. Ravnikarja-Poženačana na desni strani je v oblikovnem pogledu silno poučna. Zapeta pesem kaže popolnoma enakomerno tekoč ritem čistih sedmercev (‘ – ‘ – ‘ – ‘ – ‘), od osemnajstih verzov se loči le eden s pridejano anakruzo (»Ne h^uódi...«), eden pa po vrinjenem enem zlogu (»Vsáka n^ev^esta...«). Zapis iz Štrekljeve zbirke kaže le v osmih verzih pravilno obliko sedmerca brez anakruze ali z njo (v. 1, 3, 8, 9, 10, 11, 16, 20), ostalih 12 verzov je ritmično zmedenih, med njimi je nekaj pravih spak (v. 12, 13, 14, 17). Naj ob tej priliki opozorim le še na strofično obliko péte pesmi t. j. kupleta dveh sedmercev, obliko, ki v zapisu M. Ravnikarja sploh ni nakazana in je celo popolnoma zabrisana. Tridelne skupine verzov pri njem so najbrž nastale tako, da je zapisovalec izpuščal ponavljanja verzov (n. pr. verzov 8, 15) in dodajal lastne verze (n. pr. v. 10, 13).

Enako ali še bolj zmedeno podobo kaže zelo velik del zapisov v prvi, pa tudi še v naslednjih knjigah Štrekljeve zbirke. Za primer naj služi legenda »Marija, ptica pevka in zamorska deklica«, ki v številnih zvočnih posnetkih GNI kaže zmeraj in vselej isto pravilno obliko, distihon osmerca in sedmerca (8 + 7), z anakruzami ali brez njih in z dierezo v vsakem verzu, kar lahko označimo z verzno formulo 4/4 + 4/3:

- 1 Jena tička / j'p^orletela
iz dežele / štajerske.
- 2 Prav lépo pesem / je zapela
od Marije / žalostne.
- 3 Marija je u / tronu stala
in je tičko / prášala:
- 4 »Kádó je tebe / pet nauču,
al s jo sama / zrajtala?«
- 5 »Menè ni ubedon / pet nauču,
jo nisem sama / zrajtala. (Itd., arhiv GNI 20708).^{7b}

Od 27 variant te pesmi v Štrekljevi zbirka (SNP 544—570) je ta isti metrum jasna podlaga 25 variantam.⁸ Od teh pa so zapisi kolikor toliko

^{7a} Pesem z napevom objavljena v: M. Jagodic, Narodopisna podoba Mengša in okolice, Mengeš 1958, pogl. »Ljudska pesem« (V. Vodusek-Z. Kumer), str. 190.

^{7b} Pesem z napevom objavljena v delu kot v prešnji opombi, str. 194.

⁸ SNP 553 s hrvatske meje je skoraj gotovo v tridelnih osmercih 3/2/3; SNP 545, ki kaže dozdevno pretežno obliko nibelunškega verza, je vendar dvomljiva zaradi nekaterih verzov.

vseskozi ritmično natančni le v osmih primerih (SNP 546—550, 555, 556, 559), deloma že precej nenatančni v 5 variantah (SNP 554, 557, 562, 565, 566), silno zmedeni pa v 11 primerih, med njimi v zapisih O. Cafa, M. Majarja in tudi v fonetično sicer zelo eksaktnem zapisu K. Streklja samega (SNP 544, 551, 552, 560/I, 561, 563, 564, 567—570).

Pri metrično tako nenatančnih zapisih, ki so pri nekaterih zapisovalcih, n. pr. O. Cafu, večkrat bližji le izvlečku vsebine v prozi, bi bila teoretično mogoča domneva, da gre tukaj za nekakšen bistveno drugačen princip verzne strukture, kot je to domnevo izrekel I. Grafenauer.⁹ Ker pa izvirajo taki zapisi tudi iz konca 19. stoletja, je tak drugačen princip verzne strukture izključen, ker bi se nam morala ohraniti v vseh neštetihi zapisih pesmi z napevi od začetka 19. stoletja do danes vsaj kakšna sled melodične »koralne« ali analogne strukture, ki bi taki verzni strukturi ustrezala. Na drugi strani kažejo zapisi drugih, vsesplošno znanih ljubezenskih pesmi pri nekaterih zapisovalcih enako zmedeno podobo, kjer pa bi bila domneva načelno drugačne verzne strukture sama po sebi absurdna. Takole je n. pr. O. Caf zapisal drugo kitico splošno znane pesmi (SNP 1594), ki se poje in se je po vseh starejših zapisih napevov pela vseskozi samó v distihu 8 + 7, kar se vidi še tudi iz prve kitice Cafovega zapisa (Delaj, delaj dekle pušel — mi na pot prežalostni):

Z erdečo žido ga bom povila,
gor na klobuk ti ga bom pripela
ze zlato knoflico
da bo se svetila
kakor sonce rumeno.¹⁰

Podrobna kritika virov v vseh primerih starejših zapisov besedil, ki je nujen pogoj za sleherno sklepanje o obliki pesmi, bi pokazala relativno zanesljivost posameznih zapisovalcev v metričnem pogledu. Pokazala bi n. pr., da je od vseh zapisovalcev do srede 19. stoletja največ poslušala za ritem pesmi imel M. Valjavec. Ne glede na to pa primerjava z zapisi pesmi z napevi upravičuje trditev, da je slovenska ljudska pesem v starejših zbirkah tekstnih zapisov v oblikovnem, predvsem v metričnem pogledu le prevelikokrat hudó spačena.

II

Naše ljudske pesmi, zapisane natanko po petju, kažejo v nasprotju z omenjenimi popačenimi zapisi tekstov pravilnosti metrično-ritmične oblike, o katerih lahko na tem mestu naštejemo le na kratko nekatere glavne ugotovitve:

⁹ I. Grafenauer, Zamorci in zamorske deklice v nar. legendah, Dom in Svet 1939, 417.

¹⁰ Prim. prav tako ritmično zmedene zapise O. Cafa drugih splošnoznanih ljubezenskih pesmi, n. pr. SNP 1443, 2245 ali zelo razširjene pripovedne SNP 319 itd.

1. Ritmika slov. ljudske pesmi sloni vseskozi na istem temeljnem načelu, ki velja predvsem za ljudsko pesem vseh slovanskih narodov (razen velikoruskega področja) in večine drugih evropskih narodov, namreč na načelu *silabičnosti*, to je na določenem stalnem številu zlogov v posameznih verzih, z določenimi mesti zlogovnih poudarkov. Predvsem z drugimi južnoslovanskimi in sploh slovanskimi narodi družijo slovensko ljudsko pesem značilno grupiranje zlogov v besedne skupine, deljene z dierezami, čez katere besede ponavadi ne morejo prehajati (gl. primer citiran na str. 184).

2. K stalnemu številu zlogov v verzih ne spada v slovenski ljudski pesmi anakruza, ki je v nekaterih metričnih shemah oziroma v konkretnih pesmih stalna, v drugih samo poljubna (gl. primer citiran na str. 184), sem in tja celo dvojna. Prav zaradi tega je edino umestno šteti stalno število zlogov v verzih od prvega poudarjenega zloga dalje, in ne — kot je marsikje posneto po literarni poetiki — že od anakruze, pa morda samo do zadnjega poudarjenega zloga, po čemer imajo metrično terminologijo urejeno Francozi in deloma Italijani. Po pogostni anakruzi se vidno loči slov. ljudska pesem od pesmi drugih slovanskih narodov,^{10a} bliža pa se nemški in romanski ljudski pesmi, v katerih je anakruza skorajda pravilo.

3. V verzih se sem in tja pojavljajo nadštevilni zlogi. Ta pojav pa je dvojne vrste in ima tudi dvojen izvir. Relativno pogostnejša je tako imenovana ritmična *polnitev*, ki izhaja iz glasbene ritmike napeva: nadštevilni zlogi nastopajo na mestih, kjer zavzema prvotno en zlog po trajanju daljšo ritmično vrednost od osnovne enote, n. pr.

prvotno: $\frac{3}{8}$ 
 spod tega mo-sta zi - dan-ga

polnitev: $\frac{3}{8}$ 
 spod tega mostiča zidane - ga

Ta pojav, ki ga imenujejo Nemci *Versfüllung*, Francozi *remplissage*, je najbolj pogosten v ljudski pesmi germanskih narodov, kjer je zaradi tega večkrat težko izluščiti temeljno metrično obliko.¹¹

Razmeroma redkejši je pojav ritmične *drobitev*: za uslugo tako rekoč iz zadrege vrinjenemu zlogu se razdrobi osnovna ritmična enota na dva dela, n. pr. osminka v dve šestnajstinki, dve osminki v osminko triolo i. pod. Primer za drobitev nudi zgoraj citirana pesem o Jerci in divjem možu v verzu »Vsāka nāvēsta...«

Oba pojava pozna poleg naše tudi ljudska pesem drugih južnoslovanskih narodov, vendar najbolj pogosto v primerih, ki kažejo po

^{10a} Podobno pogosto kot v slovenski ljudski pesmi nastopa anakruza le še v pesmi Lužiških Srbov (prim. L. Haupt-J. E. Schmalzer, *Volkslieder der Sorben in der Ober- u. Niederlausitz*, Anstat. Neudruck, Berlin 1953).

¹¹ Prim. A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte* III, § 871.

muzikoloških kriterijih na relativno poznejše stopnje razvoja. Isto velja za pojav prehajanja besed čez diereze v njihovi in slovanski ljudski pesmi, tako da lahko postavimo načelo, ki lahko služi pri raziskovanju kot pomemben formalno stilističen kriterij: *Strogost glede stalnega števila zlogov in glede dierez v verzih je večja na relativno starejših razvojnih stopnjah.*

Kako je torej z našo najstarejšo ugotovljivo fazo in s pripovedno dolgo vrstico, ki po dosti vidikih nasprotuje naštetim ugotovitvam?

III

Slovenska ljudska pesem pozna veliko bogastvo metričnih shem. Nekatere so po izviru očitno skupne slovanskim narodom. To so predvsem *izometrične* sheme (ki se ponavljajo v vseh verzih enako): šesterec, sedmerec 4/3, dvodelni osmerec 4/4, trodelni osmerec 3/2/3. Le v redkih primerih in le na področjih, meječih na sosedno hrvaško ozemlje se pojavljajo: »junaški« deseterec 4/6, deveterec 6/3, enajsterec 4/4/3, trinajsterec 4/4/5. Na drugi strani imamo v naši ljudski pesmi dosti *heterometričnih* struktur, po večini prevzetih od naših severnih in zahodnih sosedov: distih 8 + 7 (tako imenovani »romarski« verz), distih 7 + 6 (tako imenovani vagantski verz), distih 6 + 5 (tako imenovani nibelunški verz) in alpsko »poskočno« vrstico (nem. Ländlervers), ki je glede na svoj nastanek pravzaprav distih 5 + 4. K heterometričnim strukturam moramo šteti tudi nekatere bolj zapletene večvrstične kitice, nastale v razvojno poznih dobah iz zgoraj naštetih, n. pr. štiri-*vrstične* 8-8-7-7, 7-7-7-5, 6-6-6-4, pet-*vrstične* 8-8-5-5-7 itd. Ker so metrične strukture produkt zgodovinskega razvoja in pripadajo po svoji največji frekvenci, in zato očitno tudi po izviru, različnim etničnim ozemljem v Evropi, so same na sebi zelo pomembne pri vprašanjih relativnega datiranja in izvira naših pesmi.

V našete metrične sheme se da pri podrobni analizi in primerjavi variant s precejšnjo zanesljivostjo uvrstiti največji del metrično natančnih ali zmedenih tekstnih zapisov, o katerih je bilo prej govora. Vendar v te sheme se nikakor ne dajo spraviti nekatere pesmi kot n. pr. vse variante »Lepe Vide«, »Poljska kraljica« (SNP 35), »Španska kraljica« (SNP 36), torej prav pesmi, ki so služile I. Grafenauerju za oporo pri tezi o posebni pripovedni dolgi vrstici.

Pri podrobnem metričnem študiju pripovednih pesmi v Štrekljevi zbirki pa se je naenkrat razkrila v baladi »Sveta Kristina in njena mačeha« (SNP 611—614) posebna metrična struktura, ki je bila znana le iz pesmi drugih južnoslovanskih narodov pod imenom »lirski« deseterec s formulo 5/3, v nasprotju z »junaškim« desetercem 4/6. Ritmična shema tega deseterca (‘ — — ‘ — — / ‘ — — ‘ — —) je bila znana na slovenskem ozemlju edinole iz obmejnega belokranjskega področja v jurjevskih obhodnih pesmih (SNP 4992—96), in še to le iz

uvodnih formul, s katerimi se začenjajo tudi sosedne hrvaške jurjevske pesmi:

Prošel je, prošel / pisani vuzem,
došel je, došel / zéleni Juraj.

Pomen odkritja je bil že v tem, da se je ugotovil pojav iste metrične strukture v naših baladah in to na osrednjem slovenskem ozemlju. Zapisi te balade v SNP so iz Vodice, Kroke, Horjula in Slov. Bistrice:

Sveta Kristína / bolna ležála,	in je prinesla / gnojnice pit ji.
bolna ležála, / milo ječála:	Tako je rekla / sveta Kristina:
»Ko bi pač kdo mi / vode prinesel!«	»Če bom živela, / vam bom vernila;
Kaj je storila / mačeha huda?	če bom umrla, / Bog vam poplačaj!«
Ze mi je vzela / kurjo čepinjo	(SNP 611)

Dasi kaže citirani zapis Janeza Valjavca iz Vodice v dikciji sem in tja roko redaktorja, vendar ni dvoma, da ustreza metrum izvorni pesmi. To dokazujejo na eni strani druge tri variante v SNP (612—14); čeprav vlada v teh zapisih F. Poznika, I. Vrhovnika in dr. J. Vošnjaka taka ritmična zmeda, da služi lahko kot šolski primer za zgornjo trditve o popačenosti tekstnih zapisov, se vsi dokaj zgovorno strinjajo v metru onih verzov, ki se v pesmi največkrat ponavljajo in so morali torej zapisovalcem ostati najbolj v ušesu. To so začetni verzi in oni, ki ustrezajo verzom 8—9 citiranega zapisa.

SNP 612 (F. Poznik):

Sveta Kristin'ca
Je bolna ležala,
Milo ječala.
K sebi je klicala
5 Svojo mater, tujo mater:
»Moja mati,
Pojte, meni posteljco posteljite!«
Postljo je postljala,
Noter je djala
10 Trna bodečega,
Pod glavo pa kamnje zelate:
»Če bom živela,


vse vam bom povrnila;
Če pa umrjem,
15 Vam pa Bog plati!« Itd.


SNP 613 (I. Vrhovnik):

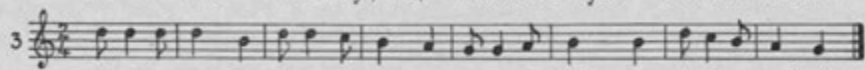
»Lé sem, le sem, moja mat',
Al' b' mi otlí postljo prestlat?« —
Postljo je prestlala,
Trnje je vmes namešala.
5 »Če se izzravim,
Vse bom vrnila,
Če pa umrjem,
Vam pa Bog lonaj!« Itd.

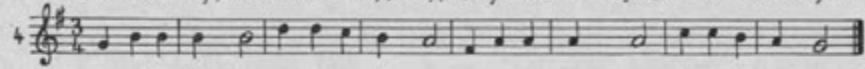
Na drugi strani pa je metrična pravilnost Valjavčevega zapisa potrjena še bolj jasno s tremi zapisi variant te balade z napevi, vsemi tremi v desetereh 5/5. To so Kokošarjev zapis iz Podmelca (št. 458

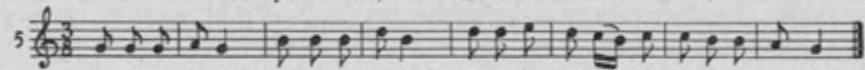
Viri citiranih notnih primerov: 1. OSNP 8105, zps. F. Kramar 1910, Goričica pri Ihanu. — 2. Hrvatske nar. pjesme i plesovi, ured. V. Žganec i N. Sremec, Zagreb 1951, št. 98. — 3. B. Bartok, Das ungarische Volkslied, Berlin 1925, št. 152. — 4. K. J. Erben, Prostonár. česke písne a říkadla, Nove vyd., Praha (1886), napev št. 488. — 5. Fr. Sušil, Moravské nár. písne, 4. vyd., Praha 1951, št. 1610. — 6. G. H. F. Nesselmann, Littuainsche Volkslieder, Berlin 1855, št. 105. — 7. Lira Surma, Velikij zbirnik ukraïnskikh pisen', New York 1956, str. 446. — 8. I. Grafenauer, Lepa Vida, 62. — 9. istotam, 83 (črtkane taktnice dodal V. Vodušek). — 10. Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, I, Berlin 1935, str. 79.

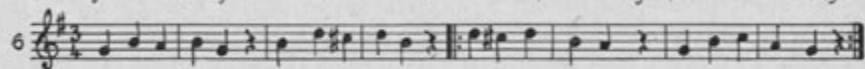
1  Sveta Kr. sti . na bolna le . ža . va . bolna le . ža . va , mivo jo . ka . va ,
ma . če . fio svo . jo kseb je kli . ca . va .

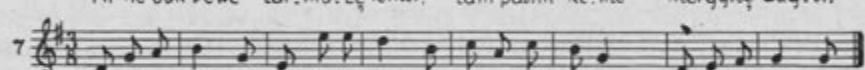
2  Đundena rosa na Du . naj pala , miada de . vojka đundeka bra . la .

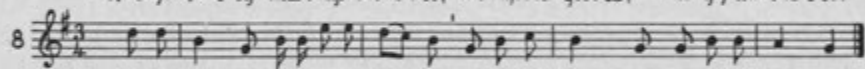
3  Szántot . tam győ . pöt . ve . tét . tem győn . gyöt . Maj . tot . tam á . gát . Széd . tem vi . rá . gát .

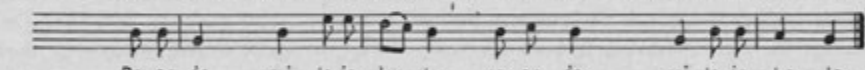
4  O po . sví . ce . ní je sed . lák pá . nem . pošle si sel . ku pro pi . vo sžbá . nem .

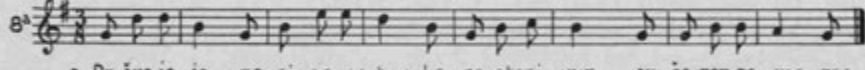
5  Jaričku , kde jsi ? A . ničko , vlesi . už mně podva zu . jú pantli . čkú vla . sy !

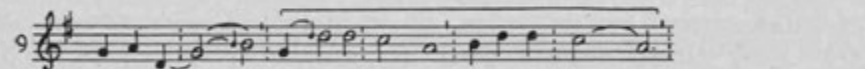
6  Mi ne duk Dewe lai . mu . žę lemlı . tam patim' ke . me mergy . tę au . g . ti .

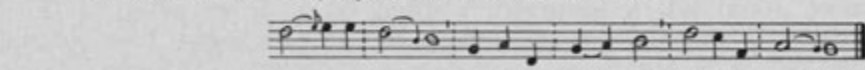
7  Ғеpez go . po . ry mam ky . ma . mo . a , a b ky . mu qib . ro . mo gy . wa . mo . a !

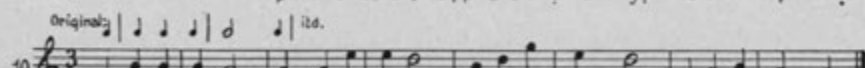
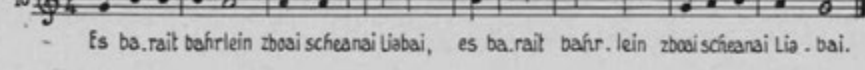
8  Mlada Vi . da je pelni . ce pra . la Na širokem mo . rji . na bel' mo pe . ski .

 Pa se je mi . lo jo . ka . la , pa se je mi . lo jo . ka . la .

8a  2. Pr . šva je je . na pi . sa . na bar . ka , pa stopi vun en če . ren za . mo . rec .

9  Sprělé . pa Vi . dà i zqódej vstáwà pl . ní . ce i prá . wà

 pa zwóve . kà . wà , pr šrókmo mó . rjě nà béwmo pró . dō .

10  Original:  Es ba . rait bañr . lein zboai scheinai Liebaj , es ba . rait bañr . lein zboai scheinai Lia . bai .

njegove rkp. zbirke) ter F. Kramarjeva zapisa iz Vinja nad Dolskim (OSNP 6797) in Goričice pri Ihanu (OSNP 8105).¹²

Metrum deseterca 5/5 pa se je končno pokazal kot ključ, ki odpre brez slehernega nasilja skrivnostna vrata onih prej omenjenih pesmi, ki so se upirale ključem drugih metričnih modelov. Preden preidemo do teh pesmi, je treba podati nekaj ugotovitev o značaju in razširjenju tega deseterca zunaj slovenskega ozemlja.

IV

Deseterec 5/5 nam iz umetne literature, bodisi v antični, bodisi v poznejših dobah, ni znan. Kvečjemu je poznan njegov sestavni del, peterec z metrično shemo $\acute{\text{---}} \text{---} \acute{\text{---}}$, pod imenom *versus adonius* kot sklepni verz antične sapfijske kitice.¹³ Če nam torej o nastanku in razvoju deseterca 5/5 ne morejo nič povedati literarno zgodovinski viri, nam vendar lahko dajo vsaj posredno oporo za sklepanje podatki o njegovih razširjenosti in frekvenci na določenih etničnih področjih in pa vrsta in starost pesmi, v katerih se pojavlja. Ker pa takih podatkov ni bilo mogoče dobiti iz vseh avtorju znanih oziroma dostopnih metričnih razprav, morajo služiti v ta namen objavljene zbirke pesemskega gradiva.

Mislím, da se dá zanesljivo trditi, da je deseterec 5/5 nepoznan ljudski pesmi romanskih in germanskih narodov. Obširne metrične razprave A. Heuslera (*Deutsche Versgeschichte*, I—III, Berlin-Leipzig 1929), P. Verriera (*Le vers français*, I—III, Paris 1930—1932) ali F. d'Ovidia (*La versificazione italiana*, Milano 1910) ga nikjer ne omenjajo z eno samo besedico; prav tako ga ni bilo mogoče zaslediti v nobenem primeru vseh dostopnih zbirk pesemskega gradiva teh narodov, razen dveh balad v kočevski ljudski pesmi, o katerih bo govora spodaj. Pač pa ga pozna ljudska pesem skoraj vseh slovanskih narodov, čeprav predstavlja tudi pri njih deseterec 5/5 najredkejšo izometrično strukturo. Po vsej verjetnosti gre pri tem desetercu za nekakšen arhaičen verz, ki se je do danes ohranil le še v redkih primerih. Na njegov arhaičen značaj kaže bolj kot samo njegova redkost največja frekvenca tega verza v obrednih pesmih, ki so vezane na razne ljudske šege. Take pesmi so po svojem bistvu najbolj konservativne, pač zaradi njih stroge normativnosti; pri najmanjši spremembi predpisanega obreda grozi po ljudskem verovanju nesreča hiši, domačim, polju, živini itd. V nasprotju z njimi so se druge pesmi elastično prilagajale razvojnim spremembam. Kot so nam zaradi tega obredne

¹² Obe zbirki sta v arhivu Glasbeno-narodopisnega inštituta (GNI), Ljubljana.

¹³ Kot drugi del verza oziroma boljše kot drugi verz distiha posebne vrste se *versus adonius* pojavlja tudi v starocerkveni mozarabski himni »Tristes nunc populi — Christe redemptor«, ki jo citira Grafenauer (*Lepa Vida*, 163) kot primer metričnega načela dolge pripovedne vrstice.

pesmi na ozemlju Jugoslavije ohranile do dandanes relikte najbolj arhaičnih napevov, kar jih poznamo, tako bo pač isto veljalo tudi za metrično strukturo deseterca 5/5, ki jo najdemo v njih.

Na hrvaškem kajkavskem ozemlju, kjer deseterec 5/5 še relativno najbolj pogosto nastopa na vsem teritoriju Jugoslavije,¹⁴ je ohranjen povečini le še v prastarih obrednih pesmih, bodisi *jurjevskih* (primer citiran zgoraj, ali: »Ovo se klanja / zeleni Juraj«, prim. SNP 4988-9), *kresnih* (»Ivan se šeće / po zlatnom mostu«, prim. SNP 5019; »Tri su se gore / razelenile«, HNPKajk. 61; »Dobar vam večer / vam gospodari«, Kuhač V, 294; »Sve su divojke / na žarkom kresu«, HNPKajk., str. 455), *žetvenih* (»Pčelica leti / gorom pod gorom«, prim. SNP 426, 1185, 7441) ali *svatbenih* (»Potoči Ivan / zlatnu jabuku«, prim. SNP 5042).

Na štokavskem ozemlju je deseterec 5/5 še redkejši. V zbirki Vuka Karadžića n. pr. obsegajo knjige II—IV in VI zgolj pesmi v junaškem desetercu. V V. knjigi je od skupaj 715 pesmi 26 pesmi¹⁵ v desetercu 5/5, med temi — značilno — skoraj vse (24) obredne svatbene; v I. knjigi je od skupaj 800 pesmi 48 pesmi, med njimi 20 svatbenih, v tem desetercu. Svatbene pesmi tega métra v obeh knjigah so koncentrirane na skrajni jugozahod (Boka Kotorska) in skrajni sever oziroma severovzhod (Srem, Bačka, Baranja). Na samem ozemlju Srbije je deseterec 5/5 najti silno redko in skoraj le na področjih v neposredni bližini bolgarske meje.¹⁶ V Bolgariji in Makedoniji namreč frekvenca tega deseterca spet naenkrat naraste. Zelo skopi podatek M. Arnaudova,¹⁷ da imajo ta metrum po obsegu in značaju najrazličnejše bolgarske pesmi, posebno kratki lirični in nekateri baladni motivi, je treba dopolniti s tem, da imajo isti metrum zelo pogosto njihove obredne pesmi.¹⁸ Podobno je v makedonski ljudski pesmi. Zbirka Vl. Djordjevića (Srpske nar. melodije, Južna Srbija, Skoplje 1928) obsega n. pr. od skupaj 428 pesmi 16 pesmi v desetercu 5/5; od teh jih je 7 obrednih, 2 baladni, 3 ljubezenske, 3 plesne in 1 šaljiva.¹⁹

¹⁴ Zbirka Hrvatske narodne pjesme kajkavske (= HNPKajk.), uredio dr. V. Zganec, Zagreb 1950, obsega od skupno 490 tekstov 10 pesmi v desetercu 5/5: št. 30, 44, 47, 61, 65, 279, 372; var. k 30, 362, 366. — V. Zganec, Nar. popijevke hrv. Zagorja, Napjevi, Zagreb 1950 (= NPHZag.) obsega od skupno 1135 pesemskih napevov 48 napevov s tem desetercem na 22 različnih tekstnih tipov: št. 5—9, 14—25 a, 555 a—b, 558, 559, 594, 609, 618 a—f, 619, 629, 652.

¹⁵ Gl. št. 5, 47, 51, 85, 91, 101—119, 177, 576.

¹⁶ Zbirka Vl. Djordjevića, Srpske nar. melodije, Beograd 1951, obsega od skupno 597 napevov le 9 pesmi v desetercu 5/5: št. 85, 85, 147, 161, 162, 202, 224, 242, 418. Od teh so razen zadnje vse iz pirotskega okrožja.

¹⁷ M. Arnaudov, Poetika na b'lgarskata narodna pesen' (Očerki po b'lgarskija folklor, Sofija 1954) 285 ss.

¹⁸ Prim. zbirko V. Stoina, Nar. pesni ot' Timok' do Vita, Sofija 1928, kjer je že samo od 362 kolednih in lazariških pesmi 22 v desetercu 5/5.

¹⁹ Gl. št. 16, 43, 99, 175, 353, 360, 390; 308, 309; 8, 187, 267; 164, 356, 407; 351.

Podobno se najde deseterec 5/5 pri vseh severnih Slovanih, v zbirkah čeških, slovaških, poljskih, ukrajinskih in beloruskih pesmi, pa tudi pri njih v razmeroma majhni frekveni.²⁰ Od neslovanskih narodov je deseterec 5/5 poznan v nekaj sporadičnih primerih madžarskih pesmi; tako je B. Bartók²¹ v celotnem gradivu 7814 pesmi lahko ugotovil le 8 pesmi v tem petercu-desetercu. Številka sama in dejstvo, da jih je Bartók uvrstil v skupino pesmi, ki kažejo bolj ali manj na tuj izvir,²² govore zgovorno za vpliv slovanskih sosedov v teh pesmih. Pač pa nastopa deseterec 5/5 s presenetljivo visoko frekvenco v ljudski pesmi baltičnih narodov.²³ Sam ta pojav bi potrjeval z nove strani arhaično, lahko bi rekli praslovansko poreklo peterca-deseterca.

V

Zanimivo je, da ima zapis ukrajinske kolednice s prakulturno bajko o ustvarjenju zemlje, ki jo citira I. Grafenauer (Lepa Vida, 158) kot podporo za dokaz o praslovanskem značaju pripovedne dolge vrstice, skoraj vseskozi čisto obliko deseterca 5/5:²⁴

Oj ščo tam bulo / z počatku svita. (+ refren)
 Ničo ne bulo, / jno more voda, (+ refren)
 Na tyj vodyci / jedno derevce, (+ refren)
 na tim derevci / dva pamolodci, itd.

Če torej deseterec 5/5 prav po svojem arhaičnem značaju ustreza starostnemu pogoju, da stopi na mesto Grafenauerjeve pripovedne dolge vrstice,²⁵ je toliko manj presenetljivo, da zavzame mesto tudi v nekaterih slovenskih pesmih, ki naj bi bili zgledi za pripovedno dolgo vrstico.

Najbolj jasno se vidi to pri pesmi »Poljska kraljica«, ki je po Grafenauerju ohranila staro pesemsko obliko celo boljše kakor »Lepa

²⁰ Zbirka K. J. Erbena, *Prostonárodní české písne a říkadla*, Nové vyd., V Praze (1886) ima od skupaj 811 napevov 10 pesmi v tem desetercu: št. 107, 254, 301, 357, 488, 500, 524, 600, 701, 786.

²¹ *Das ungarische Volkslied*, Berlin 1925, 66.

²² *Op. cit.*, 61.

²³ Zbirka G. H. F. Nesselmana, *Littauische Volkslieder*, Berlin 1853, kaže isti peterec bodisi v desetercih, bodisi v heterometričnih kitičnih strukturah kot relativno najpogostejši verz. Čiste deseterce 5/5 gl. n. pr. v št. 13, 19, 22, 67, 74, 77, 97, 100, 105, 107, 108, 111, 115 itd.

²⁴ Od 54 petercev jih nima pravilne oblike samo 8 (vv. 5, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 21), ki imajo kak zlog preveč ali premalo, kar pa gre bržkone na račun zapisovalca. To se vidi iz variante te pesmi, ki jo je objavil I. Grafenauer v razpravi *Prakulturne bajke pri Slovencih* (Etnolog XIV, 29). Ta zapis ima namreč čiste deseterce 5/5 brez slehernega madeža.

²⁵ To bi veljalo vsaj za pesmi. Vprašanje je, ali se lahko v isto vrsto s pesmimi, t. j. z verzi, postavljajo primeri zagovorov, molitev itd., kot jih citira Grafenauer — ki se bržkone niso nikoli *pele* in kažejo tudi kvečjemu obliko deloma ritmizirane proze.

Vida^{25a}; veliko bolj jasno pač v prvotnem zapisu, objavljenem po J. Glonarju (Stare žalostne, Ljubljana 1939, 45—48), kot v močno spremenjeni redakciji tega zapisa v SNP 35. Kljub deloma popačenemu zapisu je dosti verzov čistih desetercev 5/5, poleg tega še več pravilnih peterskih hemistihov, ostali pa se dajo z malenkostnimi dodatki [] ali izpuščenimi () zlogi v smislu ljudske dikcije rekonstruirati v pravilno metrično obliko (vprašljivi hemistihii so pisani kurzivno):

- 1 O vahtar, vahtar / beneški vahtar!
(Vahtar kliče):
»[Hitro] vstanite / že Benečani,
[že Benečani] / in(o) kapitani.
Po morju vleče / poljska kraljica,
2 za sabo pelje / *tristo bark*,
v vsaki barki / *tristo soldatov*,
vsaki soldat jma / svojiga slugo,
vsak(i) sluga ima / svojiga junga.
Zdej [zdej] bo vzela / beneški tabor,
10 svetiga Marka / [visoki] tur[ə]n.«
Hitro so stali / že Benečani,
[že Benečani] / in(o) kapitani.
2 1
Naproti tekli / poljski kraljici:
»O gnada, gnada, / poljska kraljica,
15 (če se) č(e)mo [se] podati / in kvartir dati,
tvojim soldatom (dosti) / jest[i] in piti.«
(Kraljica pravi):
»Jest [nəč] ne maram / (za) piti in(o) jesti,
[moji] soldati / majo (že) zadosti.
Ce mi ne daste / špansk(i)ga kraljiča,20 zdej zdej bom vzela / beneški tabor,
svet[i]ga Marka / [visoki] tur[ə]n.«
Hitro so tekli / *po španskiga kraljiča*,
(ino) so ga peljali / poljski kraljici
(materij).
24 [Španska kraljica] / ga je spremljala,
24 a [ga je spremljala] / milo (se po njem)
jokala.
25 Tako je rekla / poljska kraljica:
»Tiho [ti] bodi, / španska kraljica!
(Jest) sim ga redila / tri cele leta,
pa si (mi) ga vkrala, / španska kraljica,
z nim si(m) skočila / na Beneč[i]jjo.«
30 Tako je rekla / poljska kraljica:
»Kaj vam [jest] pravim, / moj[i] soldatje!
Strelite meni / že na veselje,
piskejte meni / že na veselje,
godite meni / že na veselje,
de sim dobila (nazaj) / špansk(i)ga
kraljiča.«

Podobno se v hudo popačenem zapisu »Španske kraljice« (SNP 36) kaže nad 50 % pravilnih peterskih hemistihov, n. pr. Španska kraljica; Svoje vojšake; Po morju vozi; Za sabo vodi; Bele Benetke; Ona je prišla; Vahtar zavpije; Drugič zavpije; So se zbudili; O gnada, gnada; Bote zaspali; Čern gvant nositi. Poleg teh je veliko lahko spoznavnih, četudi deloma porušenih hemistihov, n. pr. [O] gori, gori; [Vi] Benečane; Misli vojsk(o)vati; S svoj(i)mi vojšaki; (In) so gor ustali, (in) so tako djali itd.

Se eno dragoceno stilistično znamenje pomaga spoznati deseterec 5/5 v metrično zmedenih zapisih. To je ponavljanje drugega peterskega hemistihia na prvem mestu v naslednjem verz. Takšno prepletanje verzov s povzemanjem hemistihov je brez dvoma značilno za primitivne oziroma bolj prav rečeno arhaične ljudske stvaritve, ker ga komaj zasledimo sem in tja v šesterskih pesmih²⁶ ali v osmercih 4/4, pa le predvsem v starinskih pesmih, n. pr. v kresnih obhodnicah:

Tute jesu / lepi dvori,
lepi dvori / ograjeni,
ograjeni, / pometeni. (SNP 5075)

^{25a} I. Grafenauer, LV, 127.

²⁶ Gl. Maretič, *Metrika*, knj. 170, str. 109.

Takšne anafore — če jih smemo tako imenovati — verzov oziroma hemistihov pa so skorajda pravilno v sleherni pesmi z desetercem 5/5, kar bi z nove strani potrjevalo starinski značaj tega verza in takšnih pesmi. Najdaljše verige takšnih anafor so spet ohranjene v obrednih pesmih, n. pr. v hrvaški jurjevski:

Ovo se klanja / zeleni Juraj, — kirales,
 Zeleni Juraj, / zeleno drevce, — kirales,
 Zeleno drevce / (v) zelenoj hali, — kirales,
 Zelenoj hali / jukuni kapi, — kirales,
 5 Jukuni kapi, / jubričkoj sablji, — kirales,
 Jubričkoj sablji, / u bačkom pasu, — kirales,
 U bačkom pasu, / u plavi hlači, — kirales,
 U plavi hlači, / u žutih čizmah. Itd. (SNP 4988)

Prav takšne anafore hemistihov, ki so jih naši in drugi zapisovalci tekstov povečini izpuščali, nam pomagajo izpolniti očitne vrzeli v pesmih oziroma verzih, n. pr. v vv. 2—3, 11—12 zgornje rekonstrukcije »Poljske kraljice«.

Omeniti je treba še naglas na enozložnih predlogih, s katerimi se v naših, pa tudi v drugih slovanskih deseterskih pesmih začenja dosti hemistihov (n. pr. po morju vleče; za sabo pelje; ali n. pr. hrvaška SNP 5019: Ivan se šeče / po zlatöm mostu; za njim pohaja / deva Marija; na rokah nosi / tö malö dete). Dasi v slovenščini ni znan tako kot v srbskohrvaškem jeziku prehod besednega naglasa nazaj na predidoči enozložni predlog, vendar ni dvoma, da stoji glasbeno ritmični akcent (ictus) v takih deseterskih hemistihih na predlogu. Začetek pesmi o »Lepi Vidi« n. pr.:

Prelepa Vida / pelnize prala
 pri kraju morja / na linji ikali (Ms. Univ. bibl. št. 478)

bi po današnjih naravnih besednih naglasih res kazal na ritem, ki ga je domneval A. Žigon (Dom in Svet 1927, 42): — — — / — — —. Vendar take izometrične ritmične sheme ne pozna ljudska pesem niti enega naroda v Evropi, na drugi strani pa ni dvoma, da je originalni in pravi *metrum* »Lepe Vide« z osemi znanimi variantami — razen Prešernove prepesnitve — *deseterec* 5/5.

Značilen za to je zapis Fr. Marolta, objavljen v Grafenauerjevi študiji (LV, 87—92), v katerem so vsi verzi z malenkostnimi izjemami (vv. 8, 22, 70, 104, 120, 122) natanko deseterozložni, s cezuro po petem zlogu. Če bi bil kdo mnenja, da spričo dolgoletnega sodelovanja A. Žigona in F. Marolta ni popolnoma izključen sum redakcije po citiranem Žigonovem metričnem vzorcu, je na drugi strani presenetljivo veliko število hemistihov in tudi celotnih verzov, ki bodisi že po Maroltovih zaznabah akcentov ali po smislu samem terjajo ritem ' — — — ' — —, kot n. pr.:

v. 45 Kdó mè_u towážu / stárgà očéta?
 ali v. 47 Kèr gá bo mógu / tá gá_u towážu.

Isti peterski ritem udarja na dan tudi iz vseh drugih tekstnih zapisov, ki so na žalost oblikovno hudo popačeni. Prej citirani *n e z n a n č e v r o k o p i s* (LV, 64—69) je poln takih hemistihov: stariga mosha; le s mano, s mano; in(o) bolno dete; u fhpanfko deshelo; po te j(e) poflala / fhpanfka kraljiza; in(o) bofh doila / fhpanfk(i)ga kraljizha; un jo j(e) prepelal / u fhpanfko deshelo; u barko j(e) ftopila; rumeno sonze; kaj moje bolno / detizhe dela; tvoj (u)bogi mosh fe / po morji vosi; in(o) tebe iifhe; fhe bolj j(e) jokala; on fe po tebi / premilu joka; kaj b' (fe) ne jokala; u morje globoko; nizh [ti] ne maraj / ti lepa Vida; jeft bom fpet tebi / drugo kupila; ino pri (mojimu) kralju (te) / bom (i)sgovorila; le lepo doji / mojga kraljizha.

Podobno je s *Poznikovo* varianto iz Kroke (SNP 75): pisana barka; črni zamurček; kakor si bila; hudega moža; da bodeš dete; morče zažene; tolkanj žalvala; dete počenja; boš vince pila; kadar je prišla; lune vprašala; komej je Vida / to pričakala; gori je prišla / rumena zarja; jaz tebe vprašam; solnce prosila; o tiho, tiho; težko hodila.

Breznikova varianta iz lhana (LV, 62—63): ja štrene prava; pisana barka; Jast sem b(i)va_uhkà gorš / ta parve leta; takšno korejnče; dete skopáva; ja že na sreda; dete počevò; matere jmevò; raj čəm na sred[ə] / murja skočit[ə]; kokər pər tjab se; svet kriš st[o]riva; na sred murja ja / notər skočiva. Za netočen metrični zapis pričajo že oksitonski sklepi nekaterih verzov (na belmo pesk; čarən zamure; skočit; vazit), medtem ko so vsi drugi sklepi paroksitonski.

Kramarjeva varianta (LV, 61—62): na širokem morji; na belmo peski; milo jokala; pršva je jena / pisana barka; pa stopi vun en / čeren zamorec; ta prvo leto; še tol'ko lepa; starga očeta; on zme-ram krega; za levo roko; k sebi u barko; oh, kaj bo dete; Vida je čes se / [svet] kriš storila; in je v globok[o] / morje skočila; brodnar odrine.

Ce bi se zdela trditev o deseterskem ritmu »Lepe Vide« premalo utemeljena na podlagi omenjenih zapisov, je treba samo pogledati prej omenjene zapise »Sv. Kristine« (SNP 612—614) in se prepričati, kaj so bili zmožni zapisovalci napraviti iz popolnoma neizpodbitnega deseterskega ritma. Dodatno k temu nam spet le povzemanja hemistihov, tako značilna za deseterec 5/5, lahko izpolnijo očitne vrzeli v posameznih verzih teh zapisov, n. pr.:

- Tvoj (u)bogi mosh fe / po morji vosi,
[po morji vosi] / in(o) tebe iifhe,
ali: Komu lim p(u)ltila / itariga mosha,
[itariga mosha] / in(o) bolno dete,
ali: Un jo j(e) prepelal / u fhpanfko deshelo,
[u fhpanfko deshelo] / fhpanfki kraljizi.

V prvem in zadnjem od naštetih treh primerov v neznančevem prepisu (LV, 70—72, vv. 45—46, 33—36) je vrzel izpolnil na tak način že sam Prešeren v svojem prepisu (gl. prav tam).^{26a}

Žigonovo začudenje,²⁷ kako da Prešeren pri svoji prepesnitvi ni čutil originalnega ritma ljudske pesmi, je toliko bolj utemeljeno, ker stoji na čelu rokopisa Prešernove prepesnitve kot nekakšen uvod, ki bi bil lahko tudi metrični zgled, fragment neke pesmi v čistem desetercu 5/5:²⁸

Padla po nozhi / ilana je bela,
Mlado selenje, / rosh'ze je vsela.
V'semljji globoki / — moje veljelje,
Gori per Bogi / moje io shelje.

Prešernova postavitev teh vrstic na čelo njegovi prepesnitvi je toliko bolj skrivnostna, ker je edino, kar jih družijo z ljudsko pesmijo »Lepe Vide« — značilni metrum deseterca 5/5, ki ga pa Prešeren v svoji prepesnitvi ni uporabil. Uporabil je namesto tega metrum po zgledu »trohejskega« junaškega deseterca 4/6 — sicer brez stalnih cezur — ki pa je slovenski ljudski pesmi tuj. Ali so bili torej omenjeni uvodni verzi morda Prešernov poskus v ritmu deseterca 5/5, ki ga je pa za prepesnitev »Lepe Vide« zavestno zavrgel?

Nadaljnja potrditev za petersko-deseterski metrum ljudske balade o Lepi Vidi pride od nepričakovane, doslej popolnoma spregledane strani. To je metrum nekaterih nemških kočevskih variant te pesmi, ki kažejo isto obliko deseterca 5/5. Najbolj jasen je v tem pogledu zapis neznanca v Zg. Mozlju iz leta 1838, ki ga je objavil Fr. Kidrič v Carnioli:²⁹

Bie vriā ischt aūf nar / dai scheanō Mare.
Lei biā shi schmoarosch / guā vriā aūfschteat nar,
Shi richtōnt un a / schneabeissai Baschā,
Dai khloinā Leimōt, / dai khloinā Leimōt.
5 Shi gangōnt baschān / zan proitān Meerā,
zan proitān Meerā / zan tiofān Sheabā. Itd.

Čeprav je tudi ta zapis v dosti verzih ritmično zmeden, vendar ima od skupno 75 1/2 verzov čisto obliko deseterca 5/5 18 verzov (poleg pravkar citiranih še vv. 8, 11, 12, 16, 19, 20, 21, 48, 50, 57, 67, 76), poleg

^{26a} Prim. anafore hemistihov v Poznikovi inačici, vv. 12—13 in v verjetno pravilni obliki verzov 35—36:

Gori je prišla / rúmena zarja,
rúmena zarja, / rúmeno solnce.

²⁷ Dr. A. Žigon, Lepa Vida, Dom in Svet 1927, 42.

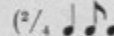
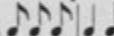
²⁸ Citirano po I. Grafenauerju, LV, 64. — Na tem mestu je treba korigirati Grafenauerjevo trditev (LV, 39), da so te vrstice metrično »posnete po mlajših narodnih poskočnicah«. Poskočnice imajo v nečem podoben, ampak vendarle drugače izpeljan ritem, v katerem so bistvene anakruze in moški sklep, praviloma takole: — ' — — — — — / — — — — — '.

²⁹ Citirano tu po Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv, I, Berlin 1935, 36—37.

tega še 41 pravih peterskih hemistihov in je v zapisu brez vsaj enega pravih peterskih hemistihov le 13 verzov (vv. 9, 17, 24, 27, 29, 41, 43, 45, 55, 56, 61, 65, 73). Tudi povzemanj — anafor hemistihov je v zapisu razmeroma veliko. Poleg citiranih vv. 5—6 so to še vv. 10—11, 31—32, 39—40; nadalje vrzeli hemistihov, ki kažejo na anafore, v vv. 20, 76 in tridelni verz 35 očitno enakega nastanka.

Tako dobi na videz nepomembni in očitno zato spregledani formalni metrični kriterij naenkrat velik pomen, ker v tem primeru potrjuje originalno obliko slovenske balade, na drugi strani pa lahko razsodi tudi o vprašanju, katera od obeh etničnih skupin na Kočevskem in v okolici je prevzela od druge snov in obliko balade o Lepi Vidi-Lepi Mari. Če namreč Nemci v svoji ljudski pesmi nimajo nikjer drugje deseterca 5/5 kot na Kočevskem, je dosti jasna smer prevzema od slovenske okolice. Poleg te pesmi z nekaterimi variantami mi je bilo mogoče doslej ugotoviti deseterca 5/5 le še v kočevski ljudski baladi, objavljeni v DVldr I kot št. 9 v dveh variantah pod naslovom »Liebestod« (gl. notni primer 10), ki obe kažeta kljub metrično zmedenim zapisom precej pravih peterskih hemistihov.

VI

Naj spregovore — last, not least — o deseterskih pesmih še njihovi napevi. Medtem ko je v nekaterih hrvaških in srbskih pesmih ta peterca ritmiziran v dvodobnem taktu ($\frac{2}{4}$ ) je v čeških in ukrajinskih pesmih večinoma, v slovenskih pa v vseh ohranjenih primerih ritmiziran v tridobnem taktu ($\frac{3}{8}$ ). Takšen ritem imajo vsi trije ohranjeni napevi balade »Sv. Kristina«, katerih melodično najpreprostejši in zato najbrž prvotni, je naveden v sinoptični tabeli (glej str. 189) pod 1.

Podrobna primerjalna analiza deseterskih napevov pri različnih narodih pa pokaže zelo presenetljiv rezultat: velik del petersko-deseterskih napevov ima popolnoma isto melodično strukturo, tako da lahko govorimo o variantah enega in istega melodičnega modela, pa najsi gre — kot kaže tabela — za pesmi še tako različnih in oddaljenih narodov, od Slovenije (1) čez Češko in Moravsko (4, 5) do Litve (6), in čez kajkavsko Hrvaško (2) in Madžarsko (3) do Ukrajine (7) in do Bolgarije.³⁰ Melodično strukturo tega modela lahko precej natanko opišemo takole: melodična linija, ki se po navadi začne in končuje na osnovnem tonu tonike, razpada v štiri dvotaktne fraze (ustrezajoče petercem), ki povečini kadencirajo padajoče v tonih razloženega trozvoka tonike, v končni kadenci pa z značilnim sekundnim zadržkom na poudarjeni dobi. Kadenciranje posameznih fraz, posebno druge in tretje, na tone dominante, kot ga kažejo nekateri primeri (3, 4), je

³⁰ Gl. V. Stoin, Nar. pesni ot' Timok' do Vita, Sofija 1928, št. 1870, 1914, 2350, 2626, 2941.

očitno razvojno mlajše; s tem začenja dobivati melodija simetrično harmonično strukturo s kadencami Tonika-Dominanta-Dominanta-Tonika in z ustrežajočim sekvenciranjem v melodiji (4).

Poudariti je treba, da so v tabeli citirani notni primeri samo nekateri izmed večjega števila takšnih napevov skoraj v vseh citiranih zbirkah, in sicer ne glede na dursko ali molško tonalnost. V citirani zbirki V. Ž g a n c a, HNPZag. (gl. op. 14) ima n. pr. večina vseh pesmi v desetercih 5/5 ne glede na ritmizacijo in ne glede na najrazličnejše tekste pravzaprav samo variante te melodične strukture, kot jo kaže primer 2.³¹ Ne da bi se na tem mestu hotel spuščati v globljo analizo tega presenetljivega pojava, naj bo omenjeno le, da je to že tretji primer dane metrične strukture, za katero mi je bilo mogoče ugotoviti, da je vezana — predvsem pri enaki ritmizaciji — tudi na enako melodično strukturo, in sicer na geografsko med seboj zelo oddaljenih področjih, n. pr. slovenska Gorenjska — centralna Francija — jugozahodna Nemčija,³² ali n. pr. Slovenija — Češka — Lužiška Srbska — Nemška Pomorjanska (z metrično shemo, prevzeto od sosedne Poljske).³³

To pa kaže, da je uvodoma citirano ugotovitev F. K o l e s s e o pomenu metrične strukture verzov treba še bistveno dopolniti: *ta ne določa samo arhitektonske oblike in ritmične strukture napeva, ampak do neke mere determinira tudi njegovo melodično strukturo*. O vzrokih takšne presenetljive melodične skladnosti, kot jo kaže za pesmi v desetercih 5/5 priložena tabela, pa je zaenkrat mogoče le reči: težko si je predstavljati, da bi takšne skladnosti v tolikšnem številu in na tako različnih etničnih področjih nastale po naključju, med seboj neodvisno. Mogoče ni pretirano sklepati kljub neke vrste akordični melodiki, ki bi po dosedanjih naziranjih datirala iz relativno poznega razvojnega razdobja, da se kaže nekakšen skupen praslovanski substrat tudi v teh melodijah, in ne samo v golem metru deseterca 5/5. Že W. W i o r a je namreč v delu »Europäischer Volksgesang« (Köln, s. a., 5) poudarjal, da spravljajo nove raziskave na dan veliko povezanost, ki sega včasih od skrajnega vzhoda do skrajnega zahoda Evrope ali pa od najzgodnejše dobe do danes, ter da se kaže to predvsem v tipičnih melodičnih strukturah, ki se pojavljajo na številnih področjih. Vendar je Wiora doslej metrično in ritmično strukturo pesmi puščal v nemar in tudi primeri, ki jih citira, kažejo le nekakšno melodično podobnost, nikakor pa ne take popolne melodične in pa ritmične skladnosti kot jih kažejo naši primeri. Prav to bi v našem primeru upravičevalo poskus konkretnejše razlage o izviru in vzroku takšne skladnosti pojavov na različnih etničnih področjih.

³¹ Gl. št. 16 a—b, 17, 18 a—b, 19 a, b, e, f, 558, 559, 555 a—b, 594, 609, 652, 629, 618 d.

³² Gl. V. V o d u š e k, Izvor in razvoj baladno-plesnega ritmičnega tipa Lajnar-Cigan (pripravljeno za tisk).

³³ V. V o d u š e k, Tridelni osmerek v slovenski ljudski pesmi (v pripravi).

Model melodične strukture nam znanih deseterskih napevov, do katerega smo prišli, pa se izkaže še kot dodaten in odločilen kriterij za pravi metrum balade »Lepa Vida«. K r a m a r j e v zapis napeva (8) ni ritmično prav jasen; predvsem se natanko vidi, da obsega melodična strofa le dva deseterca in ne štiri. Napev zadnjih dveh desetercev oziroma njihovih ekvivalentov v zapisu je namreč melodično enak prvima dvema, čeprav sta zadnja dva metrično v zapisu bolj pomanjkljiva. Kljub delni premaknitvi akcentov, v katere je bodisi v resnici zašla pevka ali pa le zapisovalec s svojo postavitvijo taktic, se jasno in razločno vidi ista melodična struktura po frazah, kot jo kažejo druge pesmi v tabeli, še celo n. pr. ukrajinska 7. To dejstvo upravičuje poskus rekonstrukcije pravilne ritmične oblike napeva (8a) na 2. kitico teksta, ki že v originalnem zapisu vsebuje dva čista deseterca 5/5.

Skladnost z ugotovljenim melodičnim modelom deseterskih pesmi kaže končno še M a r o l t o v zapis 9. V njegovi šestdelni melodiji sta frazi na 2. in 3. peterec očitno poznejši vrinek, fraze petercev 1.—4.—5.—6. pa predstavljajo melodično strukturo, ki se skoraj popolnoma sklada z modelom. Ritmično kaže zapis sicer podobo napeva, ki je predvsem pri kadencah raztegnjen v svobodnem rubatu (bodisi po dejanskem podajanju pevke, bodisi prilagojeno nazoru zapisovalca), kar pa je seveda daleč od kakšnega domnevnega »koralnega« načina petja. O njegovi pravi in prvotni ritmični obliki ne dopušča sama melodija nobenega dvoma, kot tudi obe melodiji (8, 9) le potrjujeta trditev o desetercu 5/5 kot pravi metrični obliki »Lepe Vide«.

Tudi napeva obeh omenjenih kočevskih deseterskih pesmi kažeta isto ritmično in zelo podobno melodično strukturo (gl. 10), le da je pri pesmi »Die Meererin« originalni Hauffnov zapis napeva neke deseterske variante očitno postavljen v napačni takt in zato v DVldr I, 35 redigiran v $\frac{3}{2}$ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ = ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ = ♩ itd. Napev balade »Liebestod« pa kaže v originalnem zapisu akcentno podobo $\frac{3}{4}$ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ itd. Ali je takšna akcentna premaknitev, ki se le prehudo bje z naravno dikcijo teksta, prišla resnično iz ust ljudskega pevca, ali pa jo je zakrivil le nevešč zapisovalec, je težko reči. Ni namreč dvoma po ritmu in melodiji peterskih fraz, da je v obeh pesmih vsaj prvotna ritmična oblika bila enaka drugim deseterskim: $\frac{3}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ = ♩ itd. (gl. akcentno rekonstrukcijo v 10).

Melodije deseterskih pesmi pa pokažejo še nekaj o metrični strukturi deseterca 5/5. Katero tekstno enoto naj namreč štejemo v ljudski poeziji kot verz, bi moralo odločiti pojmovanje ljudskega pevca in ne recimo konstrukcija literarne poetike. Pojmovanje ljudstva o verzu se kaže najbolj jasno v tem, da ga v napevu obseže z eno melodično frazo. Melodični frazi pa v deseterskih pesmih vidno in vseskozi ustreza peterec in ne cel deseterec. Če obsega večina dandanes ohranjenih deseterskih pesmi praviloma kitice po štiri peterce (nekatero pesmi s po šestimi peterci so pač nastale razvojno pozneje, s pono-

vitvijo druge polovice napeva, prim. 1), poznamo vendarle precej obrednih pesmi, ki obsegajo le dva peterca in refren, n. pr. makedonska pesem pri guganju na Jurjevo:

Skrši se granko, / granko maslinko. *Leljo, leljo,*

poleg tega pa nekaj malega obrednih z enim samim petercem in refrenom, n. pr. prav taka jurjevska:

Prajmo nišaljka. *Leljo, leljo.*³⁴

Podoben pojav se najde tudi v omenjenem Kokošarjevem zapisu balade »Sv. Kristina«, v katerem obsega 10 desetercev od skupno šestindvajsetih le ponovitve peterca, n. pr.:

Sestre prosila, / sestre prosila,
de bi postlala, / de bi postlala.
Sestra postlala, / sestra postlala
skalco pod glavo, / skalco pod glavo.

Če torej dandanes govorimo zaradi krajšega in enotnega izražanja o desetercu 5/5, se moramo zavedati, da ostra meja med obema petercema nikakor ni samo diereza, kot jo poznajo nekatere verzne sheme, in je celo več kot oddih (cezura): to je meja med dvema verzoma. Prav zato je mogoča domneva, da so ti verzi — sami po sebi in po dolžini pripadajoče melodične fraze najkrajši, kar jih pozna danes ljudska poezija — prav zaradi svoje arhaično-primitivne kratkosti z razvojem zmeraj bolj izginevali, prepuščajoč mesto drugim, obsežnejšim in razvitejšim.

VII

Končno naj bodo le kratko našteje še druge slovenske ljudske pesmi, v katerih se je dala doslej ugotoviti metrična oblika deseterca 5/5, s citiranjem verzov, ki v metrično zmedenih zapisih najbolj jasno kažejo na to obliko. To so od pripovednih: varianta »Hudičeve neveste«, SNP 195 (Kranjska); »Duša vagana«, SNP 386 (Grgar; gl. vv. 18, 36, 52—57, 60); »Marija v nebo vzeta«, SNP 401 (Fram; gl. vv. 1 do 11); »Jezus pomiri vodo Rajno«, SNP 437 (Lokovec; vv. 10—15); »Marija hoče Jezusu trpljenje odnesti«, SNP 442 (Volče na Tolminskem; vv. 14—18); »Jezus in Judje«, SNP 451 (Goriče pri Zilji; posebno vv. 4—5, 35—36) in bržkone tudi »Nočevanje na grobišču«, SNP 366 (Podmelec na Tolminskem; gl. ponavljajoče se vv. 19—20 = 29—30, 25 = 33 = 41, 25).

Iz drugih knjig Štrekljeve zbirke spada sem svatovska »Zrasle so, zrasle / nam tri konople«, SNP 5270 (Cerovec) in obsmrtna SNP 6337 »Prijte, le prijte / k moji procesji« z variantama 6338—6339 (vse iz Fram), od ljubezenskih pa le Vrazova iz Cerovca »Micka bi rada /

³⁴ Oba primera sta vzeta iz zbirke VI. D j o r d j e v i ć, Srpske nar. melodije, Južna Srbija, Skoplje 1928, gl. št. 43 in 390.

Jurka dobila«, SNP 1334, ki kaže tudi v napevu prej omenjeni melodični model, poleg SNP 2318 »Ptice pod nebom / lepo žvinglaju« (Ormož) in po izviru dvomljive SNP 1489 (Podmelec). Čudno bi bilo, če ne bi deseterec 5/5 prav tako kot dosti drugih arhaičnih pojavov pustil usedline tudi v otroških pesmih (n. pr. SNP 7582, 7697, 7705, 7809); pojavlja pa se tudi v šaljivih SNP 8546—8547 »Lepa jä fara / svetä Trojicä« (Bratonci v Prekmurju) in SNP 8654 »Šmentana muha / kak si ti suha« (Gorenjska).

Poleg teh je nekaj pesmi, ki imajo peterec oziroma deseterec 5/5 kombiniran z drugimi verzniimi shemami, n. pr. 5/5 + 6 (SNP 887) ali 5/6 (SNP 894—897, 900—901, 952, 955), pa še ljubezenske »Ljubica v javorovi sencu« (SNP 1255—1272) in »Rasti mi, rasti / travca zelena« (SNP 1219—1223), ki kažejo že prenaredbe zadnjega, četrtega peterca v moški sklep. Vse to pa so razvojno mlajše prehodne oblike, ki jih bo treba obravnavati posebej, zlasti pri mikavnem, ampak težavnem vprašanju, ali in kakšna je zveza med desetercem 5/5 in ritmično v nečem podobno alpsko »poskočno« vrstico.

Mislím pa, da se dajo zgornje ugotovitve strniti v tale pomenljiv sklep: arhaični slovanski deseterec 5/5 je pravi in prvotni metrum nekaterih starih slovenskih pesmi, posebno pripovednih, ki so se ohranile predvsem le na sredi in na severozahodu slovenskega ozemlja, kjer je kakršenkoli poznejši vpliv ljudske pesmi drugih slovanskih narodov s severa ali vzhoda skoraj gotovo izključen. Ker tega značilnega metra Slovenci tudi nismo mogli dobiti od germanskih ali romanskih sosedov, smo ga morali sem prinesiti že s seboj ob naselitvi. Kot sem skušal pokazati drugje,³⁵ bo podoben sklep verjeten še za dve drugi splošno slovanski metrični strukturi, to je tridelni osmerek 3/2/3 in dvodelni osmerek 4/4, ki sta se prav tako ohranila predvsem v specialnem baladnem repertoarju severozahodnega slovenskega ozemlja. Prav za deseterec 5/5 pa velja, da je najbližji in pravi ekvivalent domnevani pripovedni dolgi vrstici, ki ji ustreza po cezuri med dvema hemistihoma in po dveh poudarkih v vsakem hemistihu. Le da ga loči od nje in obenem odlikuje stalno število zlogov v verzih ter stalna mesta zlogovnih poudarkov. S tem pa je enotno metrično načelo silabičnosti potrjeno tudi za najstarejšo ugotovljivo fazo slovenske ljudske pesmi.

Zusammenfassung

DER ARCHAISCHE SLAWISCHE FUNFSILBLER-ZEHNSILBLERVERS IM SLOWENISCHEN VOLKSLIED

Die Texte von Volksliedern, die nicht streng von Vers zu Vers nach dem Gsang aufgezeichnet wurden, sind in formeller, vor allem in metrischer Hinsicht so unzuverlässlich, dass sie für eine wissenschaftliche Untersuchung der metrischen Fragen nur mittelbar brauchbar sind. Dieser Vorwurf trifft auf

³⁵ V V o d u š e k, Nekaj opažanj o baladnih napevih Slovenije, gl. Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Zaječaru 1958 (v tisku).

einen grossen Teil der umfassenden Textausgabe Strekelj's (*Slovenske narodne pesmi*, 1895—1923) zu. Das metrische Hauptprinzip, dass in den Aufnahmen des gesungenen slowenischen Volksliedes ganz klar und deutlich zu Tage tritt, ist dasselbe wie vor allem im Volkslied anderer slavischen Völker, d. h. die ständige Silbenzahl der Verse, das ständige Akzentschema und charakteristische Diäresen zwischen bestimmten Silbengruppen in einzelnen Versschemen. Das Liedmaterial zeigt, dass diese Prinzipien in Liedern relativ älterer Entwicklungsperioden strenger eingehalten werden als in denen der jüngeren Zeit. Es entstand also das Problem, wie die These Prof. I. Grafenauer's über die sog. narrative Langzeile, welche die älteste und bis zum XII. Jahrhundert einzige Versform des slow. Volksliedes gewesen sein sollte — deren Struktur aber gerade hinsichtlich der Silbenzahl und des Akzentschemas prinzipiell anders sein sollte — damit in Einklang zu bringen wäre.

Indem fast alle metrisch ungenauen oder sogar bis zur Unkenntlichkeit verworrenen Textaufzeichnungen in Strekelj's Werk doch zu den Versschemen zugeordnet werden konnten, die das slow. Volkslied teils mit anderen südslawischen, teils mit germanischen und romanischen Nachbarvölkern gemeinsam hat, boten dabei einige Balladenaufzeichnungen hartnäckigen Widerstand; unter ihnen waren vor allem die Varianten der »Lepa Vida«-Ballade, die andererseits von Grafenauer als Hauptbeispiele der narrativen Langzeile angeführt wurden. Da enthüllte sich dem Verfasser in der Ballade »Die hl. Kristina und ihre Stiefmutter« (Streckelj, No. 611—614) das Bestehen auf dem slow. Zentralgebiet des sog. »lyrischen« Zehnsilblers mit dem Schema ' _ _ _ _ _ / ' _ _ _ _ _ , der bisher nur von anderen südslawischen Völkern her bekannt war.

Die Frage nach dem Ursprung und dem Vorkommen dieser Versstruktur führte zum Ergebnis, dass sie im romanischen und germanischen Volkslied nicht bekannt, jedoch allen slavischen Völkern gemeinsam ist. Ihre relativ grosse Seltenheit auch bei diesen, ihr Auftreten meistens in alten Brauchtumsliedern, sowie ihr Vorkommen bei den baltischen Völkern weisen auf ihren archaischen Ursprung. Diese Versstruktur ergab sich als der richtige Schlüssel auch für die meistens ziemlich verworrenen Aufzeichnungen der »Lepa Vida«-Ballade. Als zusätzlicher und unerwarteter Beweis dafür können einige Varianten der deutschen Ballade »Die Meererin« aus der Gottschee gelten, die dasselbe Metrum zeigen. Bei diesen sowie bei der Ballade »Liebestod« (DVIdr, I, No. 4 und 9.), die dem Verfasser bisher als die einzigen Lieder in deutscher Sprache mit dieser Versstruktur bekannt sind, zeigt gerade die bisher vernachlässigte Frage der metrischen Form auch sehr deutlich auf die Richtung der Liedübernahme von einer ethnischen Gruppe zur anderen.

Endlich zeigt die rhythmisch-melodische Analyse solcher Zehnsilberweisen eine überraschende Kongruenz eines grossen Teils dieser Liedweisen bei verschiedenen slavischen und baltischen Völkern, so dass man von einem einzigen melodischen Grundmodell sprechen könnte. Dieses Grundmodell könnte vielleicht als ein Zeichen eines gemeinsamen Substrats auch in melodischer Hinsicht gedeutet werden. Die Übereinstimmung der bekannten »Lepa Vida«-Weisen mit diesem Modell bestätigt die Richtigkeit der metrischen Analyse.

Das Vorkommen einer solchen metrischen Struktur im zentralen und nordwestl. slow. Gebiet, für die keine Übernahme von den Nachbarvölkern in Betracht kommen kann, spricht ziemlich deutlich für ihre altslawische Abstammung.