

LJUDSKA PESEM IZ PREKMURJA KOT DEJAVNIK OHRANJANJA SLOVENŠČINE V TORONTU:

Kaj lahko razberemo iz zapuščine dr. Franceta Cigana?

Izvleček: Članek obravnava vlogo ljudske pesmi iz Prekmurja kot enega od dejavnikov ohranjanja slovenščine v slovenski skupnosti v Torontu v 50. in 60. letih prejšnjega stoletja. Raba slovenščine kot dediščinskega jezika se je izkazovala tako na sporazumevalni kot tudi na simbolni ravni. Analiza izbranih ljudskih pesmi iz zapuščine dr. Franceta Cigana temelji na medbesedilni primerjavi variant ljudskih pesmi iz Prekmurja in prikazuje razlike med njimi. Pri poustvarjanju so nezavedno vključevali medbesedilne odnosnice in ohranjali prekmurske narečne prvine na glasoslovni, leksikalni in tudi oblikoslovni ravni jezika.

Ključne besede: slovenska skupnost v Torontu, slovenski jezik, Prekmurje, ljudska pesem, dediščinski jezik

Abstract: This article represents the role of folk song from Prekmurje as one of the factors to preserve Slovene language in Slovene community in Toronto in the 1950s and 1960s. The role of Slovene language as the heritage language was seen in communication and in symbolic level. The analysis of folk songs from the legacy of dr. France Cigan is based on the intertextual comparison of variants of folk songs from Prekmurje and shows the differences between them. While reproducing they were spontaneously using intertextual references and preserving language constituents on fonetic, lexical and morphological level of language.

Keywords: Slovene community in Toronto, Slovene language, Prekmurje, folk song, heritage language

Uvod

Slovenska skupnost v Torontu (v kanadski provinci Ontario) deluje v multikulturnem okolju z dvema uradnima jezikoma – angleščino in francoščino, v slovenščini pa se člani skupnosti sporazumevajo v vsakdanjem življenju (praktična raven jezika) ter na kulturnih prireditvah in ob podobnih priložnostih (simbolna raven jezika) – na društvenih piknikih, ki jih prirejajo v svojih letoviščih zunaj mesta, ob zimskih praznovanjih (banketih) in tudi v cerkvi. Simbolna vloga slovenščine najbolj izstopa v glasbeni umetnosti, ki je del kolektivnega in kulturnega spomina, zlasti v pevskih zborih in narodno-zabavnih glasbenih skupinah, saj ti še danes prepevajo slovenske ljudske pesmi.

K simbolni vlogi jezika psiholog John Edwards (2013: 56) prišteva zgodovinske in kulturne povezave med predstavniki skupnosti, ki so ohranjene v »naravnem semantičnem spominu« jezika. V tem segmentu spomina so shranjene konotacije, ki spodbujajo sporazumevalno interakcijo med člani skupnosti. Gre za 'povezovalni jezik' (*associated language*); značilno zanj je, da med predstavniki skupnosti ne opravlja več predvsem sporazumevalne vloge, ampak se pri ohranjanju dediščine skupnosti med njenimi predstavniki pojavlja v vlogi združevanja. Čeprav sta vlogi dediščinskega jezika v skupnosti ločeni, pa se v »naravnem semantičnem jeziku« med seboj dopolnjujeta.

V prispevku slovenščino razumem kot dediščinski jezik. Po jezikoslovcu Jimu Cumminsu (2014) »dediščina« vključuje tudi seznanjanje predstavnika jezikovne skupnosti s tradicijami; besedna zveza dediščinski jezik torej

poimenuje podedovani jezik, ki se prenaša iz generacije v generacijo. S tem tudi sledim kanadskemu poimenovanju, saj tam omenjeni termin uporabljajo za vse neuradne, na območju Kanade rabljene jezike. Mednje uvrščamo tako jezike priseljenskih skupnosti (torej tudi slovenščino) kot jezike staroselskih ljudstev in Inuitov ter jezike skupnosti gluhih.¹ Za Kanado je sicer značilna politika multikulturalizma, ki posameznim skupnostim omogoča ohranjanje kulturne dediščine z dediščinskimi jeziki; spodbujanje ohranjanja etničnih skupnosti naj bi vodilo k večji enotnosti večinske skupnosti v državi gostiteljici. Termin dediščinski jezik pa se danes uporablja tudi v kontekstu mnogih študij o ohranjanju in oživljanju jezikov posameznih etničnih skupnosti (npr. Fishman 2001; Aravossitas 2014; Cummins 2014).²

1 Obstaja širok nabor strokovnega izrazja, ki je pomensko blizu terminu dediščinski jezik. Sorodna poimenovanja so nastala v različnih obdobjih in različnih okoliščinah. V severnoameriškem jezikoslovnem prostoru npr. sociolingvisti uporabljajo naslednje termine: 'dediščinski jezik' (*heritage language*), 'jezik prednikov' (*ancestral language*), 'etnični jezik' (*ethnic language*), 'imigrantski jezik' (*immigrant language*) in 'domači jezik' (*home language*). V Quebecu uporabljajo izraz 'izvorni jezik' (*langues d'origine*), v državah, kot so npr. Avstralija, Nova Zelandija in Združeno kraljestvo, izraz 'jezik skupnosti' (*community language*), pa tudi 'materni jezik' (*mother tongue*) (Cummins 2014: 3). Govorec dediščinskega jezika je po definiciji tisti, ki doma odrasča z neangleškim jezikom in ta jezik do določene stopnje razume, zato je dvojezičen v angleščini in dediščinskem jeziku (Mah 2005: 47).

2 Jim Cummins (2014: 4) se z dediščinskimi jeziki ukvarja v kanadskem kontekstu, in sicer z jezikovnim načrtovanjem na makro ravni, tj. s

* Tadej Kralj, prof. slovenskega jezika, doktorski študent na Podiplomski šoli ZRC SAZU, učitelj slovenskega jezika v osnovni šoli; tadej88.kralj@gmail.com.

Eden od dejavnikov ohranjanja slovenščine kot dediščinskega jezika na simbolni ravni med predstavniki slovenske skupnosti je petje ljudskih pesmi. Med improvizirajočo dejavnostjo prihaja do variantnosti pesmi in pojava medbesedilnih odnosov. Izvedba ljudske pesmi v priseljski skupnosti torej opravlja vlogo ohranjanja kulturne in jezikovne identitete. Slednja se kaže predvsem pri ohranjanju narečnih sestavin izvirnega kraja. Dr. France Cigan v svoji zapuščini takšen pojav prenosa ljudske pesmi v novo okolje med priseljenci imenuje »konzervirana tradicija«. Z ljudsko pesmijo tako pevci kot poslušalci ohranjanjo svojo etnolingvistično identiteto, ki se v večinski kulturi odraža s pripadnostjo članov določeni etnični skupnosti (Blommaert 2008: 214).

Namen članka je ugotoviti, kaj se je zgodilo z ljudsko pesmijo po njenem prenosu iz izvirnega okolja v slovensko skupnost v Torontu. Zanimalo me je predvsem, ali je pri pevčevi izvedbi pesmi prišlo do medbesedilnih odnosov oz. »nastajanja variant s pomočjo obrazcev ali delov že prej znanih besedil« (Golež Kaučič 2003b: 311). Hkrati pa sem si zastavil raziskovalno vprašanje, ali so se pri ustvarjanju ljudskih pesmi v novem okolju ohranjale narečne sestavine izvirnega kraja, ki so pri dediščinskih jezikih element ohranjanja primarne jezikovne identifikacije na simbolni ravni jezika.

Narečnost in intertekstualnost v ljudski pesmi

Za predstavnike prve generacije,³ ki so se priselili v Kanado s prvim valom priseljevanja po letu 1948 in do začetka 50. let 20. stoletja, je značilno, da so s seboj prinesli narečno govorico svojega izvirnega kraja. Predstavniki iz istih

slovenskih pokrajin so se v novem okolju združevali in ustanavljali društva,⁴ znotraj katerih so ohranjali skupno narečje in šege. Prekmursko društvo Večerni zvon v okolici Toronta so ustanovili leta 1956 in je ena od osrednjih organizacij združevanja članov skupnosti v Torontu, ki izvirno prihajajo iz Prekmurja. Društvo s svojimi člani še vedno organizira družabne prireditve, piknike, kempiranje in športne aktivnosti. Pomemben cerkveni običaj je proščenje, katerega praznovanje predstavlja tradicionalno zabavo prekmurskih Slovencev in njihovih potomcev vsako leto v mesecu avgustu. Na kulturnem področju skupnost skozi celo leto organizira zabavne prireditve z lokalnimi in gostujočimi ansambli iz Slovenije, s folklornimi skupinami in pevskimi zbori (Jurak 2001: 195).

H kulturni dejavnosti pomembno prispeva tudi ljudska pesem. V njej se odražajo »narečne značilnosti določenega okolja, ki ga poznajo pevci z domačega podeželja. Te se kažejo s posameznimi pomenskimi odtenki, ki so vezani na predstavi svet ljudi s sledovi nekdanjih šeg in družbenih razmer« (Stanonik 2008: 118), od koder je bila pesem vzeta. Za jezik v ljudski pesmi je značilno, da ne gre za povsem narečni jezik, saj njena metrična pravila določajo privzdignjen pesniški jezik nad običajno govorico (Kumer 1975: 69), zato govorimo o posameznih narečnih sestavinah, v katerih prepoznavamo t. i. pokrajinskost jezika (Jakop 2006: 68), od koder pesem izvira.

V ljudski pesmi se pojavlja tudi intertekstualnost ali medbesedilnost. Gre za lastnost besedil, ki nosijo v sebi elemente že obstoječih besedil in z njimi vzpostavijo najrazličnejše odnose, te prvine pa imajo v novih besedilih najrazličnejše vloge (Kristeva 1966: 36). Medbesedilnost je torej produkt spontane ustvarjalne dejavnosti, proces neprestanega prenavljajočega se samoopisovanja in samo-identificiranja kulture. Je spomin kulture, ker se v imaginarni knjižnici ohranjajo nekdanje verzije sveta in se v raznih variacijah in transformacijah vraščajo v nove prenose (Juvan 2005: 278).

Pri ljudski pesmi gre za t. i. posebno intertekstualnost, pri tej pa za spontano priklicevanje besedil na večinoma nezaveden način, saj ljudski pevec asociativno priklicuje podobne forme, obrazce, melodije idr. iz že znanega spominskega »koša«. Nakazuje izvirno ustvarjalnost, v kateri nastajajo variante s pomočjo obrazcev ali delov že prej znanih besedil (Golež Kaučič 2003b: 311). Pri ustvarjanju nove variante so dotedanje različice zlite oziroma združene v infratekst, tj. polje vsebinskih in izraznih možnosti, ki so latentno navzoče v zavesti ljudskega pevca in njegovega občinstva⁵ (Juvan 2000: 13). Ko pevec pesem

programi revitaliziranja dediščinskih jezikov, ki jih je podprla kanadska vlada z uvedbo politike multikulturalizma. Joshua Fishman (2001: 81) je avtor tipologije dediščinskih jezikov, ki jo deli na priseljske jezike, avtohtone jezike staroselcev in kolonialne jezike, uveljavljene pred nastankom ZDA. Themistoklis Aravossitas (2014: 152) razvija modela jezikovnega načrtovanja na mikro ravni. Poudarja prepoznavanje dejavnikov, ki spodbujajo ohranjanje dediščinskih jezikov z združevanjem članov skupnosti. Na družabnih in kulturnih dogodkih člani skupnosti z lastnim vedenjem, s spretnostmi in z izkušnjami prispevajo k povečevanju priljubljenosti rabe dediščinskih jezikov.

3 Prvo generacijo so večinoma sestavljali politični begunci, v veliki meri naklonjeni protikomunistični politiki (Strle 2009: 77). Prva leta po vojni je večina preživel v začasnih begunskih taboriščih v Avstriji in Italiji, posamezniki pa še v kakšni drugi evropski državi (Nemčiji, Švici, Španiji). Prvo leto so morali moški v Kanadi pogodbeno delati na kmetijah (največ v Alberti), pri železnici in v gozdovih, ženske pa kot hišne pomočnice. Po enem letu se jih je največ preselilo v Toronto, ki je hitro postalo jedro slovenske izseljske populacije v Kanadi (Genorio 1989: 84). Ta generacija je pomemben delež k ohranjanju slovenskega jezika in kulture prispevala z ustanovitvijo slovenske katoliške župnije. V Torontu je najstarejša slovenska župnija Marije Pomagaj (1953), sledi župnija Brezmadežna s čudodelno svetinjo na Brown's Line (1960). Del cerkvene organizacije so bile slovenske sobotne šole, ki otroke slovenskih priseljencev še vedno poučujejo slovenski jezik ter jih seznanjajo s slovensko zgodovino in kulturo (Jurak 2001: 195).

4 Prekmurci so ustanovili prekmursko društvo Večerni zvon, Gorenjci društvu Bled in Planica, Primorci Društvo Simon Gregorčič, Belokranjci pa Belokranjski sklad.

5 Roman Jacobson in Peter Bogatyrčev (2005) sta ugotovila, da se med folklornim dogodkom oz. med izvajanjem ljudske pesmi lahko

zapoje, priključuje že znano uporabljeno besedo ali besedilo (t. i. citat) v novo besedno okolje, tako da iz katere druge znane pesmi v novo pesem vnaša verz (potujoči verz) ali motiv (potujoči motiv) oziroma kitico (potujoča kitica). Literarni zgodovinar in teoretik Marko Juvan (v Golež Kaučič 2003a: 19) tovrstne citate iz že znanega pevčevega besednjaka v novi varianti pesmi imenuje medbesedilne odnosnice. Te se pojavijo, ker »se pevec morda ne spomni v celoti nove pesmi ali pa se mu zdi, da bi kak verz ustrezal ritmu nove pesmi, ali pa izbere star verz zato, da zapolni pozabljeno mesto v pesmi. Potujoči del pesmi v novem okolju in v drugi ljudski pesmi lahko pridobi nove konotacije«⁶ (Golež Kaučič 2003a: 104).

Med medbesedilne pojave po folkloristki Marjetki Golež Kaučič (2003b: 315) lahko uvrščamo tudi proces variantnosti v ljudski pesmi, »saj gre za predlogo, ki je improvizatorično varirana, vse pologe v variantnem, medbesedilno-glasbenem nizu enega tipa ljudske pesmi so torej variante prve znane predloge ali arheteksta, saj za izvirnik večinoma ne vemo«. Zmožnost prenosa posameznih ljudskih prvin v posebnih načinih ljudskega ustvarjanja pa omogoča primerjavo različnih variant enega tipa pesmi (prav tam).

Metodologija

Za namen raziskave sem analiziral 12 pesmi iz rokopisne zbirke ljudskih pesmi iz Prekmurja dr. Franceta Cigana,⁷ hranjenih v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, ki so bile posnete v Torontu leta 1959. Rokopisna zbirka dr. Franceta Cigana (Mapa 319, GNI R) sicer obse-

ga 14 prepisov transkripcij prekmurskih ljudskih pesmi. K obstoječim zapisom so priložene splošne pripombe, v katerih zbiratelj navaja podatke o kraju (Chicago in Toronto) in času zapisov (julij in avgust 1959), o pevcih in od koga (od svojih staršev) so se pesmi naučili (lastne zapise pesmi so ob selitvi na tuje vzeli s seboj). V nadaljevanju navaja, v katerih okoliščinah so jih peli (v fantovski in dekliski družini, med delom), v katerih kontekstih (na svatbah) in na kateri način (dvoglasno petje na Slovenskem, tudi štiriglasno na poti v Ameriko), nato pa pri posamezni pesmi sledijo podatki o pevcu, kraju in datumu zapisa, notni zapis in pod njim besedilo pesmi.

Čeprav sem analiziral 12 pesmi, sem v članek zaradi omejenega obsega vključil le štiri (Mapa 319, GNI R 15.378, GNI R 15.379, GNI R 15.380, GNI R 15.402), ki s prisotnostjo medbesedilnih odnosnic najbolj pokažejo »na mozaično podobo pesmi, sestavljeno iz fragmentov, uporabljenih v vsebinsko različnih pesmih« (Kumer 2002: 49) in s tem razkrivajo ustvarjalno improvizacijo. Temeljlil sem na prepisih transkripcij dveh ljubezenskih pesmi (Jaz bi rad k deklinam hodu, Tebi se na očeh pozna, da si se jokala), ene poskočnice (Sem mlada, sem fajna / pa nemam moža; Ti misliš, ti štimaš / kak fajna si ti) in ene pripovedne pesmi (Ptica poje o pšeničnem klasu in vincu).

Pri vsebinski analizi ljudskih pesmi sem uporabil raziskovalno metodo iz teorije intertekstualnosti, aplicirano v folkloristiko (Golež Kaučič 2001, 2003). Z raziskovalno metodo iz teorije intertekstualnosti in komparativno metodo sem preučeval medbesedilne interakcije, ki so posledica ustvarjalne pevčeve improvizacije. S primerjanjem pesmi različnih variant enega tipa pesmi iz treh zbirk slovenskih ljudskih pesmi⁸ – Karel Štrekelj (1908–1923): *Slovenske narodne pesmi* (SNP), Rihard Orel (1936): *Slovenske narodne pesmi iz Prekmurja* in spletne strani *Slovenske narodne pesmi*, namenjene ohranjanju slovenskega ljudskega izročila (Spletni vir 1) – sem poiskal medbesedilne odnosnice, ki so spontano nastale v ljudskih pesmih v Torontu. V jezikovni analizi ljudskih pesmi sem uporabil metodo dialektološke analize, pri čemer sem ugotavljal posamezne narečne sestavine prekmurskih narečnih značilnosti na glasoslovni, oblikoslovni in leksikalni ravni; te značilnosti so element jezikovne identitete prekmurskih priseljencev.

naučimo tudi jezik, saj v stilnem procesu ustvarjanja ljudske pesmi z medbesedilnimi prenosi izvajalec in navsezadnje tudi občinstvo kot del skupnosti, kjer je neka ljudska pesem sprejeta, obnavlja, se uči novih jezikovnih obrazcev.

6 V ljudskem pesništvu – gledano na žanrsko razločevanje – se verz (Ena ptička priletela iz dežele Štajerske), ki potuje v dveh različnih zvrsteh v ljudskem pesništvu, na primer pri pripovedni legendarni pesmi z naslovom Marija, tica pevka in zamorska deklica in nato pri lirski ljubezenski Ljubezen se ne da pogasiti, umesti, tako da ga pevec vnese v drugo pesem popolnoma samoumevno (Golež Kaučič 2003b: 313).

7 Dr. France Cigan se je rodil leta 1908 v Žižkih, kjer je obiskoval ljudsko šolo, nato pa je šolanje do leta 1920 nadaljeval v Ljubljani. Obiskoval je gimnazijo pri salezijancih v Veržeju, jo nadaljeval v Ljubljani, maturiral pa leta 1929 na klasični gimnaziji v Mariboru. Med letoma 1931 in 1936 je na teološki fakulteti v Ljubljani študiral teologijo, leta 1946 pa so mu na univerzi v Padovi podelili doktorski naziv iz teologije. Po drugi svetovni vojni je doštudiral glasbo v Gradcu. V tem času se je v južnokoroških farah zavzemal za ljudsko petje pri bogoslužju. Ves čas je bil dejaven skladatelj, zbiratelj in harmonizator ljudskih pesmi. Prekmurske pesmi je zapisoval že leta 1932 na Koroškem in leta 1959 med prekmurskimi Slovenci v Torontu in Chicagu. Leta 1945 je v Špitalu ob Dravi s Silvom Mihelčičem izdal zbirko ljudskih in ponarodelih pesmi. Leta 1958 je na južnem Koroškem sistematično zbiral ljudske pesmi, jih zapisoval in snemal. Njegov opus v celoti obsega nad tisoč skladb. Umrl je leta 1971 v Ljubljani (Teden duhovnosti in kulture 2001).

8 Izbrane ljudske pesmi sem primerjal z variantami iz zgoraj omenjenih zbirk ljudskih pesmi, saj so bile te vsebinsko in jezikovno primerne za primerjavo s transkripcijami izbranih slovenskih ljudskih pesmi v Torontu.

Izbrane ljudske pesmi iz arhiviranih zapisov dr. Franceta Cigana

Ljubezenska ljudska pesem

Ljubezenske ljudske pesmi so skupina pesmi, ki se vsebinsko nanašajo na izpovedovanje ljubezni med fantom in dekletom ter na posledične dogodke (Kumer 2002: 19). V jedru takih pesmi so junakovo vedenje, ki je povzročilo srečen ali nesrečen ljubezenski dogodek, in njegove posledice. Ljubezenske pesmi z dramatičnimi sestavinami so po navadi krajše, pesmi brez poudarjenega konflikta pa so daljše in vsebujejo le malo refleksij. Večjo skupino ljubezenskih pesmi sestavljajo kratke, zgoščene lirične podobe, ki izražajo osebna ljubezenska čustva in so pravzaprav prigodnice (Terseglav 1987: 88–89).

Številčno najmočnejšo skupino ljubezenskih pesmi sestavljajo poskočnice, ki po navadi govorijo o ljubezni, izjemo-

ma pa se med plesne pesmi uvrščajo le svatovske poskočnice in tiste, ki pojejo o plesu in godcih. Poskočnice so bile sprva plesne pesmi, pozneje pa so se osamosvojile in se še danes pojavljajo kot samostojne pesmi v veselih družbah, na praznovanjih, svatbah, kjer pevci ponekod kar tekmujejo v improviziranju poskočnic (Terseglav 1987: 90–91). Karel Štrekelj (1900–1903) je k tipu pesmi Pesmi zaljubljene razporedil pesem Jas bi k deklinam hodu, med Pesmi zaljubljene brez poskočnih in Pesmi zaljubljene poskočne.

Ljudska pesem v Ciganovi zapuščini z naslovom **Jas bi rad k deklinam hodo** je ljubezenska. Obravnavano pesem sem primerjal z varianto pesmi iz zbirke prekmurske ljudske pesmi Riharda Orla (Jaz bi rad k deklinam hodu) in z varianto pesmi iz zbirke ljudskih pesmi Karla Štreklja (tip pesmi Premalo ima blaga).

Rihard Orel: <i>Slovenske narodne pesmi iz Prekmurja</i> (1936): Jaz bi rad k deklinam hodu: pesem št. 47; kraj zapisa: Bogojina	France Cigan: Mapa 319, GNI R 15.378 Ljubezenska: Jas bi rad k deklinam hodo Kraj izvora: Trnje; kraj in letnica zapisa: Toronto, 1959; pevec: Ignac Hozjan
Jaz bi rad k deklinam hodu, daj mi je prevelka voda, plavati pa jaz ne znam, na brod mi je pa iti sram. Ti bi mene rada mejla, da b za volo mater smejla, mati tebe kregajo, de jas premalo hišo mam. Moja hiša nej velika, jas sem fantič, koj se šika. Za jedno lejto al za dve, se boš za mene jokala.	Jas bi rad k deklinam hodo da pa je prevelka voda. Prek priplavati ne znam, na brod me je pa iti sram! Jas bi rada tebe mela da bi za volo mater smela. Mati mene kregajo, ker imaš premalo hišico! Moja hiša res nej velka. Jas san dečko kak se šika, za edno leto al za dve, se boš za mene jokala!
Dodani kitici iz tipa pesmi Premalo ima blaga; Karel Štrekelj: <i>Slovenske narodne pesmi</i> (1904–1907), pesem št.: 1368; kraj zapisa: Zagorje ob Savi	Jas se ne bom za te jokala. Drügoga fanta bom si zbrala, pa šteri ma zadost blaga, pa hišico na štuka dva! Šteri ima visoke hiše, tisti tebe ne poišče, pa šteri ima zadost blaga, pa tisti tebe ne pozna!
Jaz se že ne bom jokala, bom si raje družga zbrala, ki imel bo dost blaga, lepo hišo štoka dva. Tak, ko ma velike hiše, Dekle, tebe ne poiše, Taki ki ma zadost blaga, Tebe, dekle, ne pozna!	

V pesmi je dialog med fantom in dekletom. Fant hrepeni po dekletih, a ga pri tem ovira voda. Verjetno gre za reko Muro, saj omenja tudi brod, s katerim bi lahko prečkal reko, vendar se plovbe sramuje (Na brod me je pa iti sram!). Dejanja se je sramoval, ker bi ga drugi videli ali pa bi s plovbo pokazal svojo šibkost, ker ne more preplavati reke. V drugi kitici dekle fantu izraža naklonjenost. Rada bi bila njegova izvoljenka, a le če bi njena mama dovolila. Mati zavrača njuno zvezo, ker ima fant premalo imetja. To izrazi z besedno zvezo s pomanjševalnico (premalo hišico). Dekle mora upoštevati materine ukaze, tudi ko si izbira fanta. Hčerino spoštovanje matere pa je prikazano s pojavom onikanja (Mati mene kregajo). V drugi kitici pesmi Orlove zbirke nastopa fant (Ti bi mene rada mejla), medtem ko v pesmi iz Ciganove zapuščine fanta nagovarja dekle (Jas bi rada tebe mela).

Pesem je v varianti iz Orlove zbirke iz treh kitic, medtem ko ima Ciganova varianta pet kitic. Zadnji dve kitici sta iz pesmi Premalo ima blaga. Gre za pojav t. i. avtocitatnosti, ko pevec zapoje pesem, jo konča (konča s pesmijo Jaz bi rad k deklinam hodu) in nato nadaljuje z drugo, v katero

vnese kitico iz prejšnje pesmi (nadaljuje s četrto in peto kitico pesmi Premalo ima blaga) (Golež Kaučič 2003b: 104). Zmaga Kumer (1996: 103–104) tovrstne obrazce imenuje potujoče kitice, ki potujejo iz pesmi v pesem.

V pesmi iz Ciganove zapuščine najdemo zaokroženi pannonški glas *ü* (*drügoga*), premeno končnega *-m* (sem) v *-n* (*san*) in vokalizacijo končnega deležniškega *-l* v *-o*. V zadnji kitici je ohranjen soglasniški sklop *-šč-* (*poišče*). Pojavi se narečni členek zanikanja *nej*. Rabljena je značilna prekmurska pridevniška končnica *-oga* v roditeljski ednine moškega spola (*drügoga*) in značilna premena soglasniškega sklopa *kt*, ki v prekmurščini prehaja v *št* pri oziralnem zaimku kateri (*šteri* / 'kateri'). V besedišču je v rabi tudi germanizem *štok* / 'nadstropje' in razlika pri poimenovanju moške osebe (*fantič* / *dečko*).

Ljudska pesem v Ciganovi zapuščini z naslovom **Tebi se na obeh pozna, da si se jokala** je ljubezenska. Obravnava pesem sem primerjal z variantama pesmi (Teče mi vodica, Pozimi pa rožice ne cveto) s spletne strani *Slovenske narodne pesmi* (Spletni vir 1).

Spletna stran <i>Slovenske narodne pesmi</i> : Teče mi vodica	France Cigan: Mapa 319, GNI R 15.379 Ljubezenska: Tebi se na obeh pozna, da si se jokala Kraj izvora: Črenšovci; kraj in letnica zapisa: Toronto, 1959; pevci in pevke: Katica Fujs, Antonija Denša, Gizela in Ignac Hozjan; 3. kitica Jožef Cigan
Teče mi, teče vodica, skouz toga moustiča zidanoga, de se je lubica zmivala, milo se joukala. De se je lubica zmivala, milo se joukala. Jouči se, jouči, vei se šče boš, dere bom gijes k soldakom šel, s toga kraja v en drugi kraj, neu de me več nazaj. S toga kraja v en drugi kraj, neu de me več nazaj.	Teče mi, teče vodica, skoz tega mostiča zidanega. Gde se mi je lubica zmivala, ne milo se jokala. Joči se, joči, vej se šče boš, dere bom jas k soldakom šo. Z ednoga kraja v te drugi kraj node me več nazaj!
Spletna stran <i>Slovenske narodne pesmi</i>: Pozimi pa rožice ne cveto 3. kitica Ti boš v Ljubljanci na straži stal, dekle si bodeš tam drugo zbral. Ti boš pozabil čisto na me, jaz pa nikoli na te. 4. kitica Deklica deklica, kaj govoriš? Da se v besedah pregrešiš, prej ko bom stopil marša dva, ljubila boš drugega.	Kaj pa ta dekla govori, te se mi močno pregreši. Ti boš pozabila sploj na me, jaz pa tebe ne.

V pesmi nastopa fant. V prvi kitici se pojavi motiv deroče vode z zidanim mostom. Tam se je njegova ljubica umivala in jokala. V drugi kitici fant pravi dekletu, da se bo še bolj jokalo, ko bo odšel k vojakom. Spodbujanje k joku (jouči se jouči) deluje ironično, svarilno, saj s tem stopnjevanjem nakazuje, da bo prišel dogodek, ko se bo še bolj jokalo, ker ga potem ne bo več nazaj. Šel bo v drug kraj in ne bo se več vrnil.

Varianta pesmi s spletne strani *Slovenskih narodnih pesmi* je iz dveh šestvrstičnih kitic, saj vsebujeta refren (De se je ljubica zmirala, / milo se joukala; S toga kraja v en drugi kraj, / neu de me več nazaj). V obeh variantah pesmi se pojavijo podvojitve (Teče mi, teče vodica), pomanjševalnice (vodica, mostiča/moustiča, ljubica) in besedna zveza z zamenjanim besednim redom (mostiča zidanega/moustiča zidanoga).

Ljubezenska ljudska pesem Tebi se na očeh pozna, da si se jokala ima v Ciganovi zapuščini tri štirivrstične kitice. Tretja kitica je sestavljena iz potujočih verzov iz vojaške ljudske pesmi Pozimi pa rožice ne cveto. Prva dva verza sta iz četrte kitice (Deklica, deklica, kaj govoriš / da se v besedah ne pregrešiš), zadnja dva pa iz tretje (Ti boš pozabil čisto na me, / jaz pa nikol na te). Zmaga Kumer (1996: 103) potujoči verz opredeljuje z značilno sestavino ljudskega izražanja. Za to mora biti ustvarjen ustrezeni pogoj (enak verzni ritem pesmi, iz katere verz prihaja, in pesmi, kamor gre). Gre za verze, ki se selijo iz pesmi v pesem. Prehajanje povzroča asociacija: ko se v pesemski vsebini pojavi predmetnost, kar pevec pozna že iz neke druge pesmi in nehote prevzame.

V pesmi iz Ciganove zapuščine je narečni refleks iz praslóvanskega jata (*e:ž*) še ohranjen (*vej*). Opazni so značilni

oziralni prislov *gde* / 'kjer', krajevni prislov *dere* / 'kadar' in prehod *l' - > l-* (lubica). Pojavi se značilna kratka oblika glagola v prihodnjiku *node* / 'ne bode' in v velelniku *vej* / 'vedi'. Končni deležniški *-l* ('šel') je prešel v *o* (*šo*). V pridevniškem delu besedne zveze je v rodilniku ednine moškega spola opazna končnica *-oga* (*ednoga*), čeprav je v pesmi izpričan tudi primer končnice *-ega* (*zidanega*). V varianti je prekmurski členek *šče* / 'še', pri členku 'sploh' je *h* prešel v *j* v izglasju (*sploj*). V besedišču je nemška ustreznica za vojaka (*soldakom* / 'vojakom'), v nemščino pa je prišla iz italijanščine (*soldato*).

Poskočnica

Poskočnice so kratke improvizatorske stvaritve, nastale po določenem metričnem vzorcu in večinoma priložnostne. Povezane so z življenjem in so razpoložensko obarvane; pogosto so šaljivega značaja. Ena poskočnica predstavlja zaključeno celoto, s katero je podana ena sama zaključena misel. Venčki ali ustaljeni nizi poskočnic so praviloma naključni; da so posamezne poskočnice vsebinsko povezane, je stvar navade (Kunej 2012: 145).

Pesem **Sem mlada sem fajna / pa nemam moža; Ti misliš, ti štimaš / kak fajna si ti** iz Ciganove zapuščine je sestavljena iz več pesmi poskočnic. Poskočnice se pojejo asociativno, po pevkinih besedah: »Kar si kdo izmisli.« Obravnavano pesem sem primerjal z varianto pesmi iz zbirke ljudskih pesmi Karla Štreklja (tip pesmi Ona jih ima več in tip pesmi Zavrtnjeni ji kljubuje in jo ošteva) z varianto pesmi s spletne strani *Slovenske narodne pesmi* (Jaz bi rad k deklinam hodu).

Karel Štrekelj: <i>Slovenske narodne pesmi</i> (1900–1903), pesem št. 4340; kraj zapisa: Kranjska	France Cigan: Mapa 319, GNI R 15.380 Poskočna: Sem mlada, sem fajna / pa nemam moža; Ti misliš, ti štimaš / kak fajna si ti Kraj izvora: Črenšovci ok.; kraj in letnica zapisa: Toronto, 1959; pevka in pevec: Kata Fujs in Ignac Hozjan
Je lepa, je mlada, pa nima moža, je gerda, je stara, pa ima – po dva!	
Spletna stran <i>Slovenske narodne pesmi</i> : Ta stara je umrla (3. kitica) Sem lepa pa mlada, pa nimam moža, ta stara košara pa ima kar dva,	Sem mlada, sem fajna pa nemam moža, te stare košare pa vsaka po dva

Karel Štrekelj: <i>Slovenske narodne pesmi</i> (1900–1903), pesem št. 2713 Kraj zapisa: Vrhpolje nad Kamnikom	
Ti misliš, si lepa, lepši je ni: za svinskim koritam so gorši ko ti!	Ti misliš, ti štimaš, ka fajna si ti, maš takše zobe, kak ma jünec rogle Ti misliš, ti štimaš, ka fajna si ti, pri svinskoj kopanji ti gliha stoji. Ti misliš, ti štimaš, ka bogata si ti, si takšega kmeta, ka žabe lovi.

Prva kitica je kitica iz ljudske pesmi Ta stara je umrla. Nastopa mlado dekle, ki je v nasprotju s starejšimi kmečkimi dekleti, ki imajo vsaka po dva fanta, brez moža. Košara v slovenščini pomeni punčara, ki s kvalifikatorjem ekspresivno pomeni dekle iz kmečkega okolja. Pevec torej asociativno vključi kitico iz njemu znane pesmi v drugo pesem, saj so naslednje tri kitice iz poskočnice Zavrnjeni ji kljubuje in jo ošteva. Govori zavrnjeni fant, ki dekle zbada zaradi njene domišljavosti. Pesem je torej sestavljena iz več drugih pesmi. V Štrekljevi zbirki smo našli podobne variante pesmi pri naslednjih dveh tipih pesmi: Zavrnjeni ji kljubuje in jo ošteva in Ona jih ima več. Prva kitica je iz tipa pesmi Ona jih ima več in vse naslednje kitice iz tipa pesmi Zavrnjeni ji kljubuje in jo ošteva.

V drugi kitici pesmi iz Ciganove zapuščine najdemo primer, v kateri fant primerja dekletove zobe z junčevimi rogi (maš takše zobe / kak ma jünec rogle) in s tem aludira na belino. V tretji kitici fant namiguje na primerjanje dekleta z živaljo, tj. s prašičem, saj narečno besedo kopanja označi z okrasnim pridevkom svinskoj, tj. svinjsko korito. V četrti kitici dekle zbada z ironičnim pogledom na njeno bogastvo s kmetom, ki namesto da živi v izobilju, zaradi pomanjkanja lovi žabe.

V pesmi so značilne prekmurske narečne značilnosti. V rabi je vprašalni zaimek 'kako' (*ka*), zaimek 'takšen' z onemativjo *n* (*takše*), pridevnik ima v mestniku ednine ženskega spola končnico *-oj* (*svinskoj*). Med besedjem je zaslediti motiv lesene kmečke posode za krmljenje in napajanje živali. *Kopanja* je namreč vzhodnonarečna beseda za 'korito', *gliha* pa samostalniki, ki pomeni 'enakost'.

Pripovedna pesem

Za pripovedno ljudsko pesem je značilna zgodba, zato uvrščamo mednje tudi tiste, ki vsebino zajemajo iz legen-

darnega in zgodovinskega izročila (junaške in zgodovinske pesmi), ter druge, ki vsebujejo neko pripoved ali zgodbo (bajeslovne in pravljicne pesmi) (Kumer 2002: 19). Za slovensko pripovedno pesem ali balado, ki jo slovenski ljudski pevci poimenujejo žalostna ali stara (Golež Kaučič 2018: 38), je značilna zgoščena pripovednost s poudarjeno dramatsko ali dialoško strukturo in vsaj tri vrste ritmičnih struktur in raznovrstnih melodij z refreni ali brez njih, s posebnim načinom pripovedovanja (petja) in z nesrečnim ali s srečnim koncem (Golež Kaučič 2018: 344). Zmaga Kumer (1962: 172) slovensko balado definira kot zgoščeno tako v zgodbi kot obliki, z melodijo ter s posebno vlogo v življenju ljudi. Balada je lahko v vlogi mrliške pesmi.⁹ Pela se je tudi ob skupinskem delu, na primer ob trgatvi, pletvi, ličkanju, preji, luščenju fižola ali ob varovanju mrliča. Po funkciji je lahko obredna pesem ali pesem otroku (kot uspavanka), v Beli krajini pa se je ohranila tudi kot plesna pesem.

Ivan Grafenauer (1939: 415) pesem **Ptica poje o pšeničnem klasu in vincu** označuje kot nabožno napitnico, pri kateri je uvodna kitica potujoča kitica, ki govori o sladkem vincu in ptički, ki je priletela iz Indije. Pesem je bila razširjena po vsem slovenskem ozemlju, razen po nevinnorodnem Koroškem, nekdanj pa tudi tam (Jezus postavi sv. Tomaža v Indijo, Š, št. 575–576). Obravnavano pesem sem primerjal z varianto pesmi iz zbirke ljudskih pesmi Karla Štreklja (tip pesmi Ptica poje o pšeničnem klasu in sladkem vincu).

⁹ Tip mrliške pesmi so tudi t. i. mrtveče pesmi, ki so vsebinsko nastajale in se izvajale prav za namen pogrebne rituala, izraz pa sporoča tudi prostorsko opredelitev, saj gre za glasbeno prakso, ki je bila (in je deloma še danes) zaradi prekmurskih in kulturnih predispozicij specifična prav za Porabje in Prekmurje (Šivic 2019: 60).

Karel Štrekelj: <i>Slovenske narodne pesmi</i> (1904–1907), pesem št. 5916; kraj zapisa: Kranjska		France Cigan: Mapa 319, GNI R 15.402 Pivska: Ptica poje o pšeničnem klasu in vincu Kraj izvora: Trnje; kraj in letnica zapisa: Toronto, 1959; pevka: Katica Fujs
Ena ptič'ca perletela iz dežele Indije, prav lepo mi je zapela od pšeničniga klasu.	Pijmo li mi bratci, vince, voda naj na stran' stoji, naj gospoda pije vodo, k' za vince ne trpi.	Fčelica priletela z dežele jütrove, prav lepo si je zapela od kruha bejloga.
To pač ni klas pšeničen, to je Jezusov telo per vsaki sveti maši Bogu je darvano.	Še vsacimu en glažek vinca nalit stoji, primi li ga z'ročico, noj na serce si ga zlij.	Kaj pa ta krühek pomeni? Pravo Jezusa Telo, pri vsakoj svetoy meši pred oltarom pozdignjeno bo.
Ena ptič'ca perletela 'z dežele štajerske, prav lepo je zapela od vinca sladkiga.	Saj brez skerbi piješ vince, de li pijan ne boš, saj ti Jezus ne zameri, če si lih koražen boš.	Fčelica priletela z dežele Jutrove, prelepo si je zapela od vinca sladkega.
To ni blo sladko vince, li Jezusova kri, per vsaki sveti maši se pred nami spremeni.		Kaj pa to vince pomeni? pravo Jezusa kri. Pri vsakoj svetoy meši pred oltarom povzdignjeno bo.

V pesmi iz Ciganove zapuščine so štiri kitice s po štiri-mi verzi. V prvi kitici motiv ptice zamenja potujoči motiv 'čebele' (*fčelica*) iz prekmurske ljudske pesmi Fčelica zletejla, ki je preletela iz jutranje dežele (dežele *jütrove*). Zapela je pesem o belem kruhu, ki simbolizira Jezusovo telo (Pravo Jezusa Telo) in je povzdignjen na vsaki sveti maši pred oltarjem. V tretji kitici se motiv čebele, ki prileti iz vzhodne dežele, ponovi. Zapela si je pesem o sladkem vincu, ki simbolizira Jezusovo kri.

Pesem iz Ciganove zapuščine ohranja prekmurske narečne značilnosti. Ohranjen je refleks *ej* od praslovanskega jata (*bejloga*). Beseda *fčela* je z pslovan. *bъčelā: iz soglasniškega sklopa *bč* v *vč* in nato v *fč*. Palatalni *r* je otrdel (*oltarom*) tudi v odvisnih sklonih po analogiji osnovne oblike besede cesar. Pojavita se značilna pridevniška končnica *-oj* v besedni zvezi s samostalnikom ženskega spola v mestniku ednine (*Pri vsakoj svetoy meši*) in značilna trda pridevniška končnica *-oga* (*krüha bejloga* / 'belega kruha') v rodilniku ednine ob samostalniku moškega spola. Opazen je e-jevski refleks za novoakutirani polglasnik (*meši* / 'maši').

Sklep

Izvajanje ljudske pesmi iz Prekmurja v 50. in 60. letih prejšnjega stoletja je posameznim predstavnikom v slovenski skupnosti v Torontu omogočalo izražanje etnične, kulturne in jezikovne identitete, s čimer se je med pred-

stavniki slovenščina kot dediščinski jezik ohranjala na simbolni ravni.

Analiza izbranih pesmi iz zapuščine dr. Franceta Cigana je pokazala, da so pevci (predstavniki prve generacije iz Prekmurja – vasi Trnje v Občini Črenšovci) iz svojega spomina obnavljali in variantno poustvarjali slovenske ljudske pesmi, ki so jih »prinesli« iz svojega avtohtonega okolja v tujejezično kanadsko okolje. S folkloristično metodo iz teorije intertekstualnosti, aplicirano v folkloristiko, je bila dokazana spontana intertekstualnost, saj so pevci med prepevanjem ljudske pesmi z asociativnostjo in improvizacijo v spomin priklicali medbesedilne odnosnice. V ljubezenski pesmi Jas bi rad k deklinam hodo se je pojavil primer potujočih kitic. Prehajanje iz pesmi v pesem se je pokazalo pri zadnjih dveh potujočih kiticah iz pesmi Premalo ima blaga. V ljubezenski pesmi Tebi se na očeh pozna, da si se jokala je pevec spontano prevzel potujoče verze iz ljudske pesmi Pozimi pa rožice ne cveto. Primer poskočnic kaže na improvizacijo, saj je pesem sestavljena iz več drugih pesmi, hkrati pa si lahko pevec posamezne dele pesmi povsem izmisli (maš takše zobe / kak ma jünec rogle). V pesmi Ptica poje o pšeničnem klasu in vincu je pevec potujoči motiv čebele prenesel iz ljudske pesmi Fčelica zletejla.

Pri dialektološki analizi pesmi pa se je pokazala zakonitost jezikovnega izražanja pri ljudski pesmi, saj so v pesmih ohranjene posamezne prekmurske narečne sestavine. Naj-

pogostejše oblike iz prekmurskega narečja se pojavljajo na glasoslovni (dvoglasnik *ei* pri *vej* / 've', *bejloga* / 'belega'; zaokroženi panonski glas *ü*, *drügi*, *jütrove*; j v izglasju pri *sploj* / 'sploh', soglasniški sklop *kt* > *št* pri oziralnem zaimku *šteri* / 'kateri', soglasniški sklop *pč* > *fč* pri *fčela* / 'čebela', pri glagolu biti v 1. osebi gre za premeno končnega -m, sem, v -n, *san*; vokalizacija končnega deležniškega -l v -o, *hoto*), in oblikoslovni ravni (glagol v prihodnjiku *node* / 'ne bo', pridevniška končnica -oj v mestniku ednine ženskega spola pri *svinskoj glavo* / 's svinjsko glavo', pridevniška končnica -oga v roditeljski ednine moškega spola pri *bejloga* / 'belega', oziralni prislov *gde* / 'kjer', členek zanikanja *nej* / 'ne', členek *šče* / 'še') ter tudi pri besedju vzhodnih narečij (*soldak* / 'vojak', *košara* / 'punčara', *kopanja* / 'korito' in *dečko* / 'fant').

Dokazan pojav zakonitosti jezikovnega izražanja s prekmurskimi narečnimi sestavinami in asociativnega priklicavanja medbesedilnih odnosov v variantah ljudske pesmi enega tipa je potrdil, da je bila ljudska pesem iz Prekmurja tudi v novem okolju produkt spontane ustvarjalne dejavnosti, ki so jo člani skupnosti v kulturnem spominu »odnesli« iz svojega rodnega Prekmurja.

Literatura in viri

ARAVOSSITAS, Themistoklis: *Communities Taking the Land: Mapping Heritage Language Education Assets*. V: Peter Pericles Trifonas in Themistoklis Aravossitas (ur.), *Rethinking Heritage Language Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, 141–166.

BLOMMAERT, Jan: *Grassroots Literacy: Writing, Identity and Voice in Central Africa*. London: Routledge, 2008.

CUMMINS, Jim: *Mainstreaming plurilingualism: Restructuring Heritage Language Provision in Schools*. V: Peter Pericles Trifonas in Themistoklis Aravossitas (ur.), *Rethinking Heritage Language Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, 1–19.

EDWARDS, John: *Language and Identity: Key topics in sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

FISHMAN, Joshua: *300-plus Years of Heritage Language Education in the United States: Heritage Languages in America*. Washington DC: Center for Applied Linguistics & Delta Systems, 2001.

GENORIO, Vlado: *Slovenci v Kanadi*. Ljubljana: Inštitut za geografijo Univerze Edvarda Kardelja, 1989.

GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka: Raziskovalne metode v folkloristiki – med tradicionalnim in inovativnim. *Traditiones* 30/1, 2001, 279–291.

GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003a.

GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka: Teorija intertekstualnosti in njena uporaba v folklorističnih raziskavah. *Slavistična revija* 51 (posebna št.), 2003b, 311–328.

GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka: *Slovenska ljudska balada*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2018.

GRAFENAUER, Ivan: Zamorci in zamorske deklice v narodnih legendah. *Dom in svet* 51/6, 1939, 409–418.

JACOBSON, Roman in Peter Bogatyrčev: Folklore as a Special Form of Creativity. V: Alan Dundes (ur.), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* IV. London in New York: Routledge, 2005, 173–185.

JAKOP, Tjaša: (Nad)narečna podoba slovenske pripovedne pesmi. *Jezikoslovni zapiski* 12/1, 2006, 51–69.

JURAK, Mirko: Druženokulturno ustvarjanje slovenskih izseljencev v Kanadi. V: Milica Trebše Štolfa in Matjaž Klemenčič (ur.), *Zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*. Ljubljana: Slovenska izseljenska matica, 2001, 193–209.

JUVAN, Marko: *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2005.

JUVAN, Marko: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000.

KRISTEVA, Julia: Word, Dialogue and Novel. V: Toril Moi (ur.), *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, 1966, 35–61.

KUMER, Zmaga: Balada o maščevanju zapuščene ljubice. *Slovenski etnograf* 15, 1962, 167–192.

KUMER, Zmaga: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Obzorja, 1975.

KUMER, Zmaga: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996.

KUMER, Zmaga: *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica, 2002.

KUNEJ, Rebeka: *Štajeriš: Podoba in kontekst slovenskega ljudskega plesa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012.

MAH, Bonnie: *Heritage language Transmission, Maintenance and Loss: Ethnic Identity and Heritage Language Ability in Second Generation Canadians in Toronto*. Toronto: Ryerson University, 2005.

Mapa 319. GNI R 15.378, GNI R 15.379, GNI R 15.380, GNI R 15.402 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zapisov dr. Franceta Cigana. Toronto, 1959.

OREL, Rihard: *Slovenske narodne pesmi iz Prekmurja*. Ljubljana: Glasbena matica, 1936.

Spletni vir 1: Slovenske narodne pesmi; https://www.narodne-pesmi.si/?lang=&option=audio_list&stran=Narodne%20pesmi, 18. 4. 2018.

STANONIK, Marija: Slovenska slovstvena folklor in slovstvena folkloristika. V: Ljubinko Radenković (ur.), *Slovenski folklor i folkloristika na razmeđi dva milenijuma*. Beograd: Balkanološki inštitut SANU, 2008.

STRLE, Urška: Bila je preprosto sreča, da sem prišla v Kanado: O razlogih za selitve skozi Stankino življenjsko zgodbo. V: Mirjam Milharčič Hladnik in Jernej Mlekuž (ur.), *Krila migracij: Pomeri življenjskih zgodb*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009, 89–117.

ŠIVIC, Urša: Mrtveče pesmi v porabsko-prekmurskem prostoru. *Glasnik SED* 59/1, 2019, 59–70.

ŠTREKELJ, Karel: *Slovenske narodne pesmi I–V*. Ljubljana: Slovenska matica, 1859–1923.

Teden duhovnosti in kulture – dr. France Cigan. Črenšovci: Župnijski urad Črenšovci, 2001.

TERSEGLAV, Marko: *Slovenske ljudske pesmi. Pripovedne I*. Ljubljana: DZS, 2005.

Folk Song from Prekmurje as a Factor of Maintaining the Slovenian Language in Toronto: What Can Be Discerned from Dr. France Cigan's Legacy?

Toronto with its surroundings is a part of a south Ontario, where languages and cultures of all the world come in contact and they have an impact on the life and work of people in this area.

When the protection of two official languages (English and French) was established, so called language dualism, also a law support for heritage languages was passed in the late 60's of the previous century. They also placed original (authentic) languages and languages of immigrants among unofficial minority languages. Slovene language as heritage language (languages of immigrants) was used in everyday speaking positions like in communities' cultural events. In a community people supported maintenance of Slovene language with reminiscence of Slovene identity through Slovene music – also folk songs – culinary and sport.

Slovene folk songs had a symbolic role in the 60s of the 20th century and it remains so also today. Among immigrants the ethnic identity stayed on a high level with the help of a cultural participation and maintenance of dialect in a folk song. The handling of France Cigan's recorded songs have shown that the singers (the representatives of the first generation from Prekmurje – Črenšovci in Trnje) renew and variationally reproduce Slovene folk songs from their cultural memory that they "brought" from their authentic environment into foreign language speaking Canadian environment. Travelling of verses is connected to the singers' associative space and this is the reason why I came across intertextual interactions (traveling tunes, verses and motifs) inside songs. With a folkloristic method applicated from the theory of intertextuality, spontaneous intertextuality was proved. When singers were singing folk songs, they recalled forms as lawfulness of linguistic diction with the use of associativity and improvization. With reproduction they contributed to maintenance and reminiscence of spoken language with dialect constituents in some forms (fonetics, morphology and lexical).

It turned out that Slovene oral poem in Slovene community in Toronto in the 60s of the previous century could contribute to reminiscence and maintenance of Slovene language as a heritage language among Slovenian members.