
Marjetka Golež Kaučič
Ljudsko in umetno v medbesedilnih nizih

Razprava želi predstaviti posebna in različna razmerja med ljudskim in umetnim, ki nastajajo v pojavu posameznih del s podobno snovjo, ki se razporejajo skozi časovna obdobja in tvorijo medbesedilne nize. Ti nizi se vedno začenjajo z ljudsko pesmijo kot predlogo. Obenem pa članek raziskuje posebno medbesedilje, ki ga lahko opazujemo tudi znotraj ljudskih pesmi ter med ljudsko pesmijo in sodobno poezijo.

The paper looks at the relationship between folk and literary aspects which appear in works with a similar topic, originate in different time periods, and constitute intertextual series. These series always start with folk songs as their basis. The paper also focuses on intertextuality within folk songs themselves as well as between folk songs and contemporary poetry.

Uvod

V posameznih obdobjih slovenske literarne zgodovine in folkloristike lahko opazujemo različna razmerja med ljudskim in umetnim. Ta razmerja so lahko trpna (posnemanje) ali tvorna (individualne realizacije). Velikokrat pa lahko opazujemo še zanimiv pojav posameznih del s podobno snovjo, ki se razporejajo skozi časovna obdobja in tvorijo medbesedilne nize. V teh nizih največkrat opazujemo razmerje med ljudskim in umetnim s stališča sprejemajočega besedila ali pa v luči dveh teorij – intertekstualne in folkloristične. Prav tako nas bodo zanimale izohipse, kjer se ljudsko in umetno spajata v nove umetniške organizme.

Medbesedilni (medbesedilno-muzikalni je natančnejši izraz, saj govorimo o ljudski pesmi, ki je sinkretičen organizem besedila in melodije) nizi so zaporedje besedil (z bolj ali manj izrazito muzikalnostjo) s skupno temo, ki se na različne vsebinsko-formalne in muzikalne načine razvrščajo skozi časovna obdobja in časovne sloge in pomenijo kanonizirano tradicijo v kulturi.

»Medbesedilne serije, ki se vlečejo skozi več stoletij, nastajajo zlasti ob 'delu na mitu', ki sproža vedno nove verzije in različice; te hočejo tisto, kar v mitu provocira in

česar se ne da do kraja konzimirati, vedno znova posredovati sodobnim obzorjem pričakovanj (Pfister 1985a: 57–58). Dela s 'skupno snovjo' tvorijo torej posebno literarno tradicijo (Vodička 1976: 53–54), ki je pomemben dejavnik identitete ter kontinuitete sistema nacionalne ali mednacionalne literarne enote.¹ (Juvan 1990: 92)

V slovenskem ljudskem pesništvu je kar nekaj takih »zgodb«, ki so postale podlaga za tvorbo najrazličnejših serij. Ob pregledu gradiva smo izluščili več medbesedilnih nizov, ki so se razvrščali skozi več časovnih obdobjih in slogov slovenske literature, pa tudi nekaj takih, ki tvorijo medbesedilni niz dveh poetik: ljudske in umetne v odnosu ljudska pesem in sodobna slovenska poezija.

V medbesedilnih nizih, ki smo jih izbrali in obdelali, se pokažeta dve temeljni spoznanji:

A) Ljudska pesem je temeljni duhovni nosilec posameznega medbesedilnega niza.

B) Ob analizi razvrščanja besedil medbesedilnih nizov se je pokazala temeljna značilnost teh nizov, ki je vsem skupna: vse pesniške obdelave (izpeljave, odnosnice, transformacije motivov, tem, oblik) ljudskih pesmi izhajajo iz pesmi, ki imajo v svojem vsebinskem središču zgodbo. Od 10 nizov,² ki smo jih obdelali, je devet ljudskih pripovednih pesmi in ena je obredna. Iz tega sledi, da so skozi čas in prostor v mnogih literarnih obdelavah prešle večinoma take ljudske pesmi, ki so temeljile na zgodbi. Ta pa je morala imeti za svojo snov nekaj občečloveškega (bazične eksistencialije ali pa nek arhetip, mit, ki je nadčasoven, vedno aktualen, ne glede na čas). R. Barthes v *Mitu danes* (1956) pravi, da mit ne prikazuje stvari tako, kot v resnici obstajajo, ampak jim daje posebne drugotne pomene.³ Izhajali bomo iz te interpretacije mita, saj se zdi, da zgodbe ob izgubi naravnega okolja postanejo mit. Poudariti pa je treba, da ljudski pevci Lepe Vide ali Kralja Matjaža ne pojmujejo kot mitološke zgodbe, zanje je zgodba resnična, to mitsko razsežnost so te zgodbe dobile šele v literaturi. Vseh deset medbesedilnih nizov, ki pa jih seveda ne moremo v tem članku v celoti predstaviti, dokazuje naslednje:

a) nadčasovnost teme.

b) večna ali znova vzpostavljena aktualnost motiva ali teme ter najrazličnejših smislov v dialoškem prostoru kulture.

c) močni eksistencialni, etični ali etnični naboji.

A) Ti nizi znova vzpostavljajo najrazličnejše smisle v dialoškem prostoru kulture.

Medbesedilni nizi, ki imajo za predlogo ljudsko pesem, so: Lepa Vida, Lenora, Jelengar, Riba Faronika, Galjot, Godec pred peklom, Mlada Breda, Pegam in Lambergar, Mrtvaška kost, Zeleni Jurij (in morda še Kralj Matjaž, ki pa izhaja še iz ljudskega pripovednega izročila).

Največ pesniških realizacij ima Lepa Vida, kar osemindvajset.⁴ V treh nizih: Ribi Faroniki, Pegamu ter Lambergarju in Godcu pred peklom pa bomo pokazali nekaj najznačilnejših medbesedilno-muzikalnih stikanj med ljudskim in umetnim.

¹ Marko Juvan, *Imaginarij »Krst« v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Revija Literatura. Ljubljana 1990, str. 92.

² Prim. Marjetka Golež, *Medbesedilni nizi v luči intertekstualno-muzikalnih navezav med ljudskim in umetnim*. V: Slovenska ljudska pesem in sodobna slovenska poezija. Doktorska disertacija (tipkopis). Ljubljana 1993, str. 148–209.

³ Prim. še: Northrop Fry, *Anatomija kritike*. Prev. G. Gračan, Zagreb 1979; Eva Kushner, *Myth and Literature*. Neohelicon 10, št. 1, str. 41–53; Andre Jolles, *Jednostavni oblici*. Prev. Vladimir Biti, Zagreb 1978.

⁴ Zadnja pesniška realizacija Lepe Vide je pesem Vide Mokrin Pauer z naslovom Lepa Vida je presita. *Pesmi*. Nova revija, 10, št. 107, marec 1991, str. 303–310. Prim. še Jože Pogačnik, *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana 1988.

Izohipse razmerij, ki jih bomo dobili ob analizi medbesedilnih nizov, so:

- a) izohipsa vsebinskih in formalnih (stilnih) odnosnic ter idejnih in filozofskih identifikacij ter negacij,
- b) izohipsa trdnih oziroma tradicionalnih temeljev za vzpostavitev novih razmerij v novih bivanjskih situacijah,
- c) izohipsa nadčasovnosti in nadprostorskega ter igre in eksperimenta,
- d) izohipsa med konvencionalnim, tradicionalnim v nasprotju med inovativnim in enkratnim kot vzpostavitev mostu.

Te izohipse so vmesni prostor (most) med ljudskim in umetnim in vzpostavljajo povezavo med obema poetikama. Če se prvine obeh poetik pričenjajo pomikati na ta nanovo vzpostavljeni most in v središču vzpostavljajo različne pozicije (polemične, ironične, identifikacijske; izpostavljanje pomenov ene poetike z vsebinskimi in formalnimi prvini drugje; zlepiti dva popolnoma nasprotna, idejno različna pomena z lepilom ljudskega; ljudsko transformirati z umetnim, sodobnim; parodične, zgodovinske), se prepad med poetikama ne bo zdel več tako globok. Še vedno sta obe poetiki dva bregova, med katerima teče reka, ki ji pravimo ustvarjalni akt in ta napaja oba bregova. Klimatske razmere, ki pa vplivajo na njiju, so različne in zato je rastje drugačno, barve drugačne in prav most, o katerem smo govorili, omogoča, da se različno rastje med sabo spremeša, da določene rastline poženejo korenine tudi na drugem bregu.

Ta ekskurz je bil potreben, ker smo z njim bolj nazorno predstavili zapleteno dogajanje v medbesedilnih navezavah med ljudskim in umetnim skozi posamezne medbesedilne nize. Teorija intertekstualnosti omogoča, da analiziramo posamezne medbesedilne nize z zornih kotov naše raziskave, vendar moramo vidike te teorije izbirati parcialno, saj vsa teoretična spoznanja intertekstualnosti ne pridejo v poštev za našo raziskavo, prav tako moramo upoštevati še metodiko folkloristike, ki prodira še v kontekst in teksturo posamezne pesmi ter tako osvetljuje vsakokratno okolje ob izvedbi pesmi ter melodijo posamezne ljudske pesmi, ki daje kasnejšim literarnim realizacijam novo muzikalnost. Medbesedilni nizi, ki izvirajo iz ljudskega prototeksta, torej potrebujejo poseben intertekstualni vidik pri razmejitvi, stikanju, prežemanju ljudskega in umetnega. Najprej pa moramo definirati intertekstualnost⁵ (Kristeva) ali medbesedilnost⁶ (Pretnar), ki je lastnost besedil, ki nosijo v sebi elemente že obstoječih besedil in z njimi vzpostavljajo najrazličnejše odnose, te prvine pa imajo v novih besedilih tudi najrazličnejše vloge.⁷ Mi bomo pojmovali medbesedilnost kot enega izmed posebnih odnosov med besedili, vendar s to specifično razliko, da imamo vzporedno ali zaporedno (drugo ob drugem ali drugega za drugim) nanizana besedila in sinkretični organizem teksta in melodije. Muzikalnost⁸ pa sodi že v nadaljevanje teorije o intertekstualnosti, ki se imenuje intermedialnost ter se stika s temeljnimi metodami folkloristike, saj ne zanemari bistvenega dela ljudske pesmi – to je melodija, ki posebno v tistih pesniških realizacijah, ki se dotikajo ritma in verza ljudske pesmi ter načina izražanja, analizira tiste elemente, ki jih literarna teorija ne zna ali ne more

⁵ Julia Kristeva, *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969.

⁶ Tone Pretnar je v slovensko literarno teorijo prvi uvedel izraz medbesedilnost.

⁷ Isti. Nav. delo. Opomba 1. Prim. Isti. O obliki in smislu v medbesedilnem nizu (Na primeru Krsta pri Savici). V: XXVI. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana 1990, str. 59–74.

⁸ Marjetka Golež, Muzikalnost ljudskega pesništva v sodobni slovenski poeziji. Zbornik Glasba in poezija. Ljubljana 1990, str. 47–57.

razkriti.⁹ Zato ločujemo dva tipa intertekstualnosti. Eden je intertekstualno-muzikalen znotraj ljudske poetike in njegova shema je taka: a) prototekst (predloga), ki je ena izmed variant ljudske pesmi (Kot prototekst je včasih lahko arhetekst, ki je prva varianta v nizu variant posamezne ljudske pesmi. Ta je zaradi anonimnosti ljudskega ustvarjalca večinoma težko določljiva.), b) metatekst (pologa): vse ostale variante posamezne ljudske pesmi. Drugi tip intertekstualnosti pa je shematično tak: a) prototekst, ki je ljudska pesem z množicami variant, in b) metatekst, ki je posamezna umetna pesem, ki vsebuje elemente ljudske pesmi.

Medbesedilnost v ljudskih pesmih

Medbesedilnost je že od nekdaj, le da zavest o njej ni bila vzpostavljena. V folkloristiki lahko kar stalno opazujemo medbesedilne in medglasbene interakcije v zgodovini ljudskih lirskih in pripovednih motivov in tem v raznih variantah,¹⁰ v »potujočih verzih«,¹¹ v melodijah, ki se selijo iz enega besedila v drugo ter v vedno znova prepoznavnih verzih in ritmičnih strukturah, ki so si jih »izposodili« posamezni ljudski pevci.¹² O izposoji verzov, delov besedil in melodij je v Štrekljevi zbirki pod posameznimi variantami posameznega tipa pesmi komentar, da je pesem sestavljena iz več pesmi (npr. Š 1896 /Od Zagorja za Savo: str. 392). Pesem Na vasovanju zasačena se zlaže je videti takole: 1. kit.: »Tri rožce jaz imam, / za hišco cveto./ Še dolgo ne bo,/ k bom vtrgal eno./; 9. kit./ Fantje po cest gredo,/ žvižgajo in pojo,/ žvižgajo in pojo,/ po me gredo.« Potujoči verzi so lahko tudi verzni obrazci, ki se prav tako selijo iz ene pesmi v drugo kot izposoja citata in v medbesedilnih nizih zaznamujejo izvorno besedilo. To so npr. stoji, stoji beli grad (družinska balada o smrti rejenke Š I/118; balada o ženi, ki umori otroka nezvestega moža – Žlahtna gospa zakolje majarici sina Š I/123; ljubezenska balada o smrti lahkoživke – Županja hči in grajski gospod Š I/129, Trdoglav in Marjetica – Š I/86, Ugrabljena žena ne sme obiskati matere Š I/90); »leži leži ravno polje« (Mlada Breda, Š I/105); Treh hčera nagla smrt (Š I/356); Jezus in ajdovska deklica (Š I/617), »Bog daj dober večer« (Š III/4762 – Jožef dela zibelko in Š III/5075 – kresna) idr. Ti verzi so uvodni in se uporabljajo v pesmih z različno vsebino. Večinoma gre za variacije različnih verzni začetkov npr.: »Leži, leži ravno polje; leži mi leži ravno polje, Oj leži leži ravno polje« idr. Po drugi strani pa se variante nekega tipa pesmi lahko začenjajo z različnimi uvodnimi obrazci, ki so vzeti iz drugih ljudskih pesmi. Te uvodne pesmi oziroma tako medbesedilje poznajo tudi drugi narodi, npr. v nemškem izročilu ali v bolgarskem. Enako funkcijo imajo še sklepni verzi, ki se prav tako selijo iz pesmi v pesem. Potovanje verzov iz pesmi v pesem ni zavestno dejanje kot v umetni pesmi, pač pa prenos povzroči asociacija: to je akt pevčevega spomina, ko se v neki pesmi pojavi verz ali skupina besed, ki jo pevec pozna že od drugod, jih nehote prevzame in vključi v drugo pesem. Prevzemanje je bolj vezano na pevčev asociativni prostor, manj pa na njegov zavestni ustvarjalni akt. Npr. pogost potujoč verz je »Kod si hodil, kje si bil«, ki

⁹ A. Aage Hansen-Löve, Intermedijalnost i intertekstualnost. V: Intertekstualnost i intermedialnost. Ur.: Maković, Medarić, Oraić, Pavličić. Zagreb 1988, str. 31–75. Prim. še: Pavao Pavličić, Intertekstualnost i intermedialnost: Tipološki ogled. V: Z. Maković idr. (ur.). Zagreb 1988, str. 157–195.

¹⁰ Narodopisje Slovencev, 2 zv. Ur. Ivan Grafenauer, Boris Orel. Ljubljana 1952, str. 19–46.

¹¹ Zmaga Kumer, Pesem slovenske dežele. Maribor 1975, str. 74.

¹² Prim. Marjetka Golež, Jenkova Lenčica ali vprašanje ponarodelosti. Traditiones 17. Ljubljana 1988, str. 170, in Marko Terseglav, Ljudsko pesništvo. Literarni leksikon 32. Ljubljana 1987, str. 48.

se pojavi v ljubezenskih pa tudi nabožnih pesmih. (Po gorah grmi, se bliska – Š 1822) in v pesmi o Kristusovem trpljenju – Š 6433): »kod si hodil, kje si bil,/ kje si čevljuje rosil.«. V baladah imamo velikokrat kot potujoči verz dramatični zaključek pesmi: »doli pade, omedli, dušico spusti« (v baladi Mrtev pride po ljubico – SLP 59, v baladi o desetnici, o smrti rejenke idr.). Pogost je obrazec ... potegne oster meč, odseka glavco preč, ki ga najdemo v baladi Brat ali ljubi, v baladi Umor iz ljubosumja (Š 711, SŽ, str. 226). Imamo tudi potujoče kitice: npr. »Je pa davi slanica padla/ na zelene travnike« (Š 6809 in Š 1497). Lahko pa potujejo celo motivi, npr. motiv o cveticah, ki zrasteta iz groba zaljubljenecv (Š 726 – 739, Š 221) ali pa potujoči motiv za označevanje strani neba z lego sonca, npr. v trikaljevski GNI O 6465 in v legendi o sv. Barbari (Š 641).¹³ Lahko rečemo, da v ljudskih pesmih opazujemo t.i. avtocitatnost, ko nek pevec zapoje pesem, jo konča in nadaljuje z drugo in vanjo vnese verz ali besedo, kitico iz prejšnje pesmi. To počne zato, ker se morda ne spomni v celoti nove pesmi ali se mu zdi, da bi kak verz ustrezal ritmu nove pesmi oziroma uporabi star verz zato, da zapolni pozabljeno mesto v pesmi. Verz, kitica ali motiv, ki potujejo iz pesmi v pesem, ohranjajo svoj prvotni pomen, v novem okolju druge ljudske pesmi pa dobijo še nove konotacije. Znotraj ljudskega pesništva – gledano na žanrsko razlikovanje, lahko vidimo, da se verz, ki potuje, znotraj dveh različnih zvrsti v ljudskem pesništvu – npr. pri poskočnici in zdravički, umesti tako, da isti verz združuje v sebi dva pomena, ki si morata biti zelo blizu. Enako si morata biti blizu ritem in melodija, saj le tako lahko potujoči verz potuje znotraj dveh različnih žanrov tako, da ga pevec vnese v drugo pesem popolnoma samoumevno. Velikokrat se zgodi, da pesem, ki se enako začne sproži spomin na drugo z enakim začetkom.

Š II / 2586

(Od Sv. Eme)

Dekle na sred morja,
rada bi moja bla.
Če še ni, pa še bo,
moja pa bo!

III – IV/5989

(Od Sv. Jurija na ščavnici)

Dekle na sred morja,
rada bi moja bla.
Jaz pa sem vinski brat,
pijem ga rad.

Medbesedilje v ljudski pesmi je bolj naključno (asociativno) in ne vzpostavlja posebnega polemičnega odnosa do vsebovanega drugotnega besedila. Spomin je pevcu narekoval določene asociacije (najbrž zaradi podobnega ritma), ki so nato privedle do sestavljenega besedila, ki pa je moralo biti ritmično ali melodično, pa tudi vsebinsko podobno. Zato lahko rečemo, da prave namenske intertekstualnosti v pesmih s prevzetimi prvini iz drugih ni, vendar pa gre za t. i. vzpostavljanje dialoga z že znanim, ki vzbudi spomin na celo vrsto pesmi, ki se podobno začno, končajo ali imajo isti potujoči motiv, melodijo ali ritem.

Rečemo lahko, da je razlika med medbesediljem v ljudskih pesmih in v umetnih v sami intenciji ustvarjalca. Prvi je v medbesedilje vključil že znano zaradi tega, ker ljudski pevci jemljejo izrazna sredstva iz že znanega in to počno spontano in podzavestno, medtem ko pesnik zavestno uporabi ljudsko odnosnico in jo vključi v svoje lastno povsem drugačno besedilo, zato ker z njeno uporabo želi nekaj doseči –

¹³ Zmaga Kumer, Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi. Ljubljana 1996, str. 97–105.

na stilnem, pomenskem ali idejnem polju. Medbesedilje med ljudskim in umetnim zaznamujejo imena oseb, cele kitice, verzne strukture, ki se prenesejo iz ljudskega v umetno, motivi, ki potujejo iz ljudske pesmi v umetne, tako da se zgodovina ljudskih motivov na nek način razkriva tudi v medbesedilnih nizih posameznih pesmi, ki se vedno znova vračajo v obtok.

Medbesedilje med ljudsko predlogo in umetno stvaritvijo

Medbesedilni niz, ki se začne z ljudsko pesmijo, lahko prehaja skozi različna časovna obdobja in stile, v različne umetne pesmi, kjer ohranja svoj lastni pomen, a dobiva tudi nove, sodobne pomene, ki so odvisni od ustvarjalca, dobe, v kateri je pesem nastala. Po Juvanu postane tako besedilo serialni pojav, ki se ponavlja in variira in se tako vključuje v zgodovinske paradigme.¹⁴ Torej je vsak medbesedilni niz pravzaprav niz samostojnih variant, ki temeljijo na skupnem motivu ali temi. In ne samo to. Tudi ljudska pesem prek variiranja ne ostaja samo v zgodovinskem obdobju, v katerem je nastala, pač pa je zanjo značilna kontinuiranost v vseh obdobjih. Vendar se ne spreminja tako zelo (v stilu in načinu izražanja) kot umetna pesem. Ljudska pesem je vsebinsko stabilna, vendar jezikovno variabilna. Umetna pesem, ki nastane na podlagi ljudske pesmi, je navadno močno inovativna. Če pogledamo medbesedilne nize, kjer imamo na eni strani prototekst (predloga – ljudska pesem), na drugi strani pa vse metatekstne transformacije umetne pesmi, vidimo pri vsakem medbesedilnem nizu vsebinske in formalne spremembe.

Medbesedilnost ima vlogo kulturnega zasuka ali ponovne vzpostavitve smisla predhodnih pesmi z istim motivom,¹⁵ kajti nova pesem priključuje tako ljudsko pesem kot vse dotodanje realizacije tega motiva v bralčev spomin in s tem prebudi spomin na že pozabljene pomene. Izhodiščno besedilo (in z njim njegova muzikalnost) se znova naseli v novem pesniškem organizmu. Vsako ljudsko besedilo, ki nastopa kot predloga, z že znanimi pomeni, ki so v ljudski pesmi zgoščeni, oživi. Novi pomeni pa stare oživljajo, prevrednotijo, komentirajo in z njimi vzpostavljajo dialog.

To lahko store na dva načina:

- A) Povedati isto stvar drugače – izvorni smisel se ohrani, doda se nova konotacija, pesmi so oblikovno transformirane (Veno Taufer – Godec pred peklom).
- B) Povedati drugo stvar na podoben način – z imitiranjem verzne strukture in jezika ter rahlo parodičnim stilom in inverzno vsebino (Svetlana Makarovič – Deveti mož).¹⁶

Medbesedilni Pegam in Lambergar

«Pesem o boju domačega junaka Lambergarja s tujim izzivačem Pegamom je ne samo prva objavljena slovenska pripovedna pesem, ampak tudi ena naših najbolj znanih posvetnih narodnih pesmi. O njej so poročali zgodovinski viri, še preden je bila zapisana (Valvasor 1689, Shönleben 1674).¹⁷ Vsebinsko jedro te ljudske pesmi (Š 13 –

¹⁴ Nav. delo, op. 1, str. 31.

¹⁵ Nav. delo, op. 1, str. 30.

¹⁶ Marjetka Golež, Razmerje med ljudskim in umetnim v sodobni slovenski poeziji. V: Razvoj slovenske etnologije. Od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Ur.: Rajko Muršič in Mojca Ramšak. Ljubljana 1995, str. 99–100.

¹⁷ Zmaga Kumer, Pegam in Lambergar. SUFJ, Zagreb 1959, str. 225. Prim. še Slovenske ljudske pesmi I. Ur. Zmaga Kumer idr. Ljubljana 1970, str. 14–15.

17 in SLP I/1/5) je dvoboj med vitezom in velikanom nadčloveške moči. To jedro se je naselilo v »pesnitvi«¹⁸ Pegam in Lambergar Franceta Cegnarja (Pesmi, Celovec 1860), ki pa je motiv boja razširil, se naslonil še na mednarodni motiv Davida in Goljata, in je medbesedilno navezan na ljudsko predlogo z določenimi odnosnicami: »Sedem belih let si počival/ si pšenico rumenico zobal ...«, ki se zelo podobno kot to počne Valjavec v svojih umetnih pesmih, le rahlo oddaljuje od izvirnika. To delo spada na obrobje medbesedilnosti, ker imitira ljudsko pesem. Je pravzaprav prepesnitev oziroma predelava ljudske pesmi. Omeniti je treba Levstikovega Martina Krpana (1858), ki je motivno-tematsko naslonjen na ljudsko pesem, je pa prozno delo, zato ga na tem mestu ne moremo obravnavati, je pa prav gotovo bolj medbesedilno kot Cegnarjeva pesem. Iz 19. stoletja moramo preskočiti kar v sodobno slovensko poezijo, kjer Iztok Geister-Plamen znova vzpostavlja dialog z ljudsko pesmijo (Pegam in Lambergar 1968) in nove razsežnosti v stapljanju starega z novim. Plamen je predstavnik reizma v sodobni slovenski poeziji, njegovo delo nam odkriva popolno popredmetenje tako stvari kot živih bitij, saj v njegovih pesmih ni razlike med srno in steklenico piva in Lambergar je le ubog pijanec, ki ga Pegam podpira. Zgodba o junaku v tej pesmi je popolnoma preoblikovana. Z že znano iz ljudskega pesništva je povezana tako, da primerja čas ljudske pesmi, ko so bile vrednote znane in so se zanje borili, z »vrednotami«¹⁹ sodobnega časa, ki po pesnikovem mnenju razčlovečuje in izpraznjuje. Z aluzijami na ljudsko pesem: kazalke so imena likov (Pegam, Lambergar), npr. v verzih: »Lambergar je brez glave, Lambergar udari Pegama,/ Pegam pade in pobere kapo,/ Lambergar takrat/ osedla sedlo ...« Geister povezuje že znano z novimi pomeni. V pesem je vložena še asociacija na ljudsko Marko skače (Š 5438–5458) s preoblikovanim citatom: »Pijte mojga brata konja ...« S temi elementi vzpostavlja ironični dialog do ljudske pesmi. Odnosnic je v pesmi veliko. Vsaka je prepoznavna, tako da lahko to pesem uvrstimo v bližino jedra medbesedilnosti. Pesnik je v tej pesmi izkoristil ljudske odnosnice predvsem za eksperimentiranje z besedami in pomeni.

Sedanost je razumljiva samo s pomočjo preteklosti in do razumevanja pride šele takrat, ko s pomočjo preteklih vsebin (tudi vsebin ljudske pesmi) razvozlam skrivnosti lastnega sveta. Tako vidimo v teh medbesedilnih nizih tudi ljudsko pesem: kot umetniško delo, ki je pelo zgodbe o življenju. Včasih so nam te vsebine tako zelo oddaljene, da se zdi, kot da potujemo v davnino, v resnici pa se vračamo »domov«. ¹⁸ Morda so prav to spoznali tudi sodobni pesniki. To teoretično referenco lahko prenesemo na konkretno delo, na Tauferjevega Pegama in Lambergarja (Pesmarica rabljenih besed, 1975), ki išče neko »vmesdomnost«²⁰ v poeziji. Najde jo v raznih motivnih drobcih iz ljudske pesmi, ki ozemljijo njegovo lastno misel in osvežijo njegov pesniški postopek. Odnosnica iz ljudske pesmi, ki jo vidimo v prvi od dveh pesmi, je samo naslov – aluzija, ki skupaj z verzom: »pijače in jedače da obstane ročaj je hladen« samo namiguje na ljudsko pesem in jo s tem željo medlo priključuje ter je zato na obrobju medbesedilja. Drugače pa je z drugo »varianto«, ki že z ritmom in preoblikovanimi odnosnicami priključuje osrednji del ljudske pesmi: boj med junakoma. Četudi v pesmih ni empiričnih in tudi ne preoblikovanih citatov, prav ritem in močna zvočnost besed priključeta pred oči tisti del zgodbe ljudske pesmi, kjer se Pegam in Lambergar borita na življenje in smrt: »oko oko ošine/blisk ostrine/ gib bliskne/ bliskovita misel ... na desno zaokrožil/ perut meča/ na levo vzboči/kri rdeča ...« Ljudski verz je tako razstavljen na

¹⁸ Terry Eagleton, Književna teorija. Prev. Mia Pervan-Plavec. Zagreb 1987, str. 86, 87.

posamezne besede in nato z novim montažnim načinom sestavljen v nov ritem, ki predstavlja novo varianto v medbesedilnem nizu.

Zadnji v tem nizu pa je Damjan Jenstrle s pesmijo: ne jokaj za mano (Pesniški almanah mladih, 1982). V pesmi po načelu *pars pro toto* priključuje določeno besedilo ali skupino besedil, v tem primeru Pegama in Lambergarja: »kadar pegamovo družbo spoznam/ kadar lambergova zdravila najdem ...«, ker želi povedati, da je življenje večno potovanje po preteklosti, sedanjosti, da je treba iskati vrednote v vseh časih in se šele takrat vrniti, ko izkusiš življenje. S pesmijo, ki ima v svoji besedni strukturi vloženi ljudski odnosnici, se vpisuje v ta medbesedilni niz in ga končuje.

Ponovna vzpostavitev pomena nekega umetniškega dela (kar ljudska pesem tudi je) v drugačnem prostoru kulture, kot ga je poznal v svojem prvotnem prostoru, vzpostavi najrazličnejše nove semantične prostore, ki so nastali zaradi recepcije in novih realizacij že ustvarjenega. Ljudska pesem, ki je prvotno posredovana v ustnem izročilu (je peto dejstvo), se zapisana na papir začne tudi drugače prenašati, npr. zbirke ljudskih pesmi – SLP, SNP, SŽ, v sodobnem času zgoščenke z ljudskimi pesmimi. Domnevamo pa lahko, da je sodobni ustvarjalec, ki sodeluje v medbesedilnem nizu z ljudsko pesmijo kot predlogo, pesem, ki jo kot odnosnico vključuje v svoje pesniško delo, tudi kdaj že slišal v njenem kontekstu, ko so jo pevci zapeli.

Medbesedilnost v nizu Riba Faronika

Naslednje besedilo, ki se zapisuje v paradigmo literarne tradicije, in ki prek svoje vsebine in načina izražanja vzpostavlja medbesedilno razmerje¹⁹ z umetnimi pesmimi, je ljudska pesem Riba Faronika. Bajeslovna pesem, ki prinaša starodavno verovanje ljudi, da svet stoji na ribi Faroniki, in bojazen, da bo ves svet pogubljen, ko se bo obrnila na hrbet. To spoznanje o kozmičnem stvarstvu, kjer ima vsaka stvar svoj prostor in pomen, da so vse stvari lepe v svoji prividnosti in relativnosti, poudari Strniša v dramskem delu *Samorog* (1967), ko vključi kar nekaj citatov, aluzij in pretvorjenih citatov iz te pesmi v svoje delo;²⁰ »Ta svet – ta čas – in vse – kar je, / je privid tega, česar ni. / Ta svet stoji, ta svet leži / na ribi, ribi faroniki« in empirični citat, ki poudarja eksplicitno medbesedilnost: »O nikar, nikar, / riba faronika! / zavoljo nedolžnih otročičev, / zavoljo porodnih žena.« Citatova funkcija je, da napove temo besedila oziroma to temo z že znanim komentira, lahko nakazuje pomenski kontrast ali analogijo med že povedanim in novim. Avtor z njim bralcu nakaže, kako naj to besedilo bere oziroma v kakšno pomensko okolje naj vstopi, da si bo razjasnil nov pomen besedila, seveda če bralec staro prepozna.²¹ Strniša je izpostavil novo dimenzijo že znanega v ljudski pesmi, in sicer relativnost sveta, ki je privid, vendar je lep in zato naj se ne bi zgodilo to, da bi se riba Faronika obrnila na hrbet. Strnišev vnos ljudskega v njegovo lastno besedilo odpira dve dimenziji: 1. njegova lastna kozmogonija sveta in 2. ljudsko bajeslovno verovanje, oboje skupaj pa združeno razkriva povezavo med idejami sedanjosti in elementi človeške vpetosti v veselje, ki ga razkriva ljudska pesem.

Nemški filozof Hans Gadamer (*Stil in metode*, 1940) osvetljuje književna dela v luči tradicije in pravi, da pri prehodu iz enega zgodovinskega in kulturnega konteksta v

¹⁹ Charles Grivel, *Thèses préparatoires sur les intertextes*. V: Renate Lachmann, *Dialogizität*, München 1982, str. 237–249.

²⁰ Prim. Tone Pretnar, Gregor Strniša *Samorog*. Diplomatska naloga. FF, Ljubljana 1970, str. 198–221.

²¹ Marko Juvan, *Intertekstualnost*. Literarni leksikon 45, Ljubljana 2000, str. 29.

drugega, lahko črpamo iz njega nove pomene, morda tudi take, kakršne pisec ali njegovi predhodniki nikoli ne bi pričakovali.²² Tak način medbesedilnega povezovanja z ljudsko pesmijo vidimo tudi pri Tauferju, ki uporablja »staro besedilo«, da bi mu natakal nov pomen oziroma iz ljudske pesmi izluščil tisto, kar bi njegovo lastno misel še potrdilo. To doseže z empiričnimi citati, aluzijami, uporabo naslovov ljudske pesmi kot kazalk in prenos enega pomena skozi drugačno strukturo zavesti v nov čas, kjer se mu pomen spremeni, bistveno sporočilo predloge pa ostane. (Riba Faronika nosi svet 1 in 2, Pesmarica rabljenih besed, 1975). V prvi pesmi na način ljudskih zagovorov razširi motiv bajeslovnega lika, ki vpliva na vse dogajanje v svetu in uporabi kontrastne paralelizme.²³ Gre za eksperimentiranje, igro s pomeni in ritmi na način ljudskega. Verze iz ljudske pesmi razdira, jih spoji skupaj z novim hitrim ritmom in razbije tekočo pripoved: »za sabo preplava/za sabo odplava ... iz pene v ženo/ iz žene v peno ... zavolj otrok porojenih/zavolj otrok pojedenih ... riba faronika plava ...» Taufer z različnih zornih kotov nekega motiva ustvarja pesniški tekst na podlagi ljudske pesmi. V drugi pesmi navidezno ohranja strukturo ljudske pesmi, vendar doda ironične poudarke in z groteskno dimenzijo: »oglodana do repa«, ki resnost teme malo omili: »Zavolj sivih globočin/ zavolj velikih in majhnih rib« (ki smo ljudje), prenese zgodbo iz preteklosti v sedanost. Avtor sicer vključuje citate iz ljudske pesmi kot neke vrste montažo, vendar jih transformira, melodijo pa razbije v neke vrste recitativ.

Kok. 15 / SLP I/ 20/2.

Jože Snoj: svéto

Kokošarjeva zbirka narodnih pesmi

Napev. pel.: Muravec jav.

Tekst: dtko

Štetelj: Nar. pesmi št. 493

Druge opazke

Št. 15

napevov.

Ri - ba po morju pla - va, ri - ba Fa - ro - ni - ka
 e ča - kaj, ča - kaj ri - ba sa.

*Prvi zapis pesmi z melodijo, ki ga hrani v svojem arhivu GNI*1. Riba po morju plava,
riba Faronika.riba po morju plava
riba Faronika2. Jezus za njo priplava
po morja globočin.na zemlji pokopava
brata3. -O le čakaj, čakaj, riba,
riba Faronika.

Antigona

²² Terry Eagleton, *The Significance of Theory*, Oxford-Cambridge Massachusetts 1990.²³ Marjan Dolgan, *Tauferjeva (neobrbljena) Pesmarica rabljenih besed*. Sodobnost 1976, str. 66.

- | | |
|---|---|
| 4. Te bomo kaj prašali,
kak se po svet godi.» | na hrbtu nosi zemljo
riba Faronika |
| 5. »Če bom jest z mojim repom zvila,
ves svet potopljen bo. | ne sprejme bratov
zemlja |
| 6. Če se bom jest na moj hrbt zvrnila,
ves svet pogubljen bo.» | sprejme Antigono |
| 7. »O nikari, nikari, riba,
riba Faronika. | obrne se na hrbet
riba Faronika |
| 8. Zavolj nedolžnih otročičev,
zavolj porodnih žen.» | za-
sveti ribji trebuh
se v siju Svetega |
| | spregovorijo slepi
mutci spregledajo
plameni
v morju groze
sežgó Antigono |

Popolnoma drugače pa je s pesmijo svéto Jožeta Snoja (Čudenja in zrenja, 1990), ki tematizira motiv iz ljudske pesmi tako, da ga nadgradi z aktualno družbeno in politično situacijo v slovenski zgodovini: zavedanje novega časa, ko se »obrne na hrbet/riba Faronika«. Po letu 1988 so se temelji slovenske družbe zamajali, kot da bi se obrnila na hrbet Faronika in povzročila vihar, saj se je začelo obdobje, ko slovenska Antigona lahko pokoplje Polineika ... Pesnik morda s temi verzi namiguje na »spravo«: »na zemlji pokopava/brata/Antigona ... Citat: »riba po morju plava,/riba Faronika« pa priklicuje pomensko okolje ljudske pesmi in vzpostavlja medbesedilno vez s tradicijo prek pomena, ki ga nosi ljudska pesem. Snój obrat ribe Faronike pojmuje kot konec nekega težkega obdobja za Slovence, saj »spregovorijo slepi in mutci spregledajo«, čeprav čas še ni svet, saj Antigono sežgo, toda plamen je živ. To pesem Snój pomensko preoblikuje, vendar stari motiv znova oživi in ga približa novi slovenski stvarnosti. Ozadje predloge je potegnjeno v nov pomenski okvir. Dva pomena trčita, se zlepita in skupaj še močnejše delujeta na bralca. Ta pesem prehaja v jedro medbesedilnosti, saj zaradi svoje močne referencialnosti in dialoščnosti vzpostavlja odnos do tradicije. Prvine, ki so v Snojevi pesmi, brez težav prepoznamo in si prikličemo v spomin ljudsko pesem. Ljudska pesem s svojimi motivi vzpostavlja nova razmerja med pomeni. Melodija ljudske pesmi, kot jo je zapisal Kokošar, je zelo preprosta dvodelna melodija s trohejskim ritmom, ki bi, prenesena v Snojevo pesem, omogočila petje po njej s skoraj enakim ritmom kot v ljudski pesmi, le da je podoba umetne pesmi petvrstičnica, ki v tretjem verzu nekako zaseka z ritmom v samo spevnost pesmi. Če pa pesem zapojemo kot štirivrstičnico in zanemarimo tretji verz kot samostojni verz, lahko tudi Snojevo pesem zapojemo na ljudsko melodijo. To pa kaže na to, da je pesnik v svoje delo vključil tudi posebno muzikalnost, ki je odprla še eno dimenzijo ljudske pesmi v novem pesniškem delu. Torej se že v tej pesmi pojavi t. i. intermedialnost, vendar se zdi, da ta ni zavestna oziroma da se je Snój ljudske pesmi zavestno dotaknil v vsebinskem smislu, nezavedno pa so bili v pesem preneseni muzikalni elementi, kar pa smo odkrili šele ob folkloristični

analizi obeh pesmi. S tem besedilom pa se Snoj kot zadnji vpisuje²⁴ v ta medbesedilni niz in z njim prikazuje tudi svoje medbesedilne postopke.

Medbesedilno-muzikalni elementi v Godcu pred peklom

Medbesedilni niz, kjer postavljamo tezo, da so vanj vključene tudi glasbene sestavine ljudske pesmi, je Godec pred peklom. Glavni tekst in niz njegovih variant (prototekst/arhetekst, tekst in melodije, mit in glasba) je neke vrste multimedialna oblika in ta je sinkretična celota: ljudska pesem Godec pred peklom (Š 65 in SLP I/48: 3) in njene variante.²⁵ Ta predloga tematizira Orfejev motiv, motiv godca, ki s pomočjo glasbe rešuje svoje iz pekla. To je osnovni motiv, ki je sedemkrat realiziran v medbesedilnem nizu tekstov sodobne slovenske poezije.

Metatekst z naslovom Orfejeva pesem Gregorja Strniše (Odisej, 1963) preoblikuje ljudsko pesem v celoti, saj prenese Orfejev motiv v današnji čas. Orfej postane simbol za pesnika, ki poje o elementih življenja: »Pridi. Potopi roko v strune/ in les glasbila bo vzcvetel v temen zven./ Čez veliko noči bo težki ščit lune/ vrnil šepetajoč odmev ...» Ta del opozarja na nadčasovnost glasbe in poezije, ki ne umreta, imata posebno moč, saj odmevata v večnosti. Ta metatekst je pologa 1, ki nosi v sebi tudi muzikalnost ljudskega. Ko se neka ljudska pesem naseli v novem tekstu sodobne poezije, prinese s sabo tudi muzikalne elemente, ki so vidni v zvočnosti besedila, ritmu in asonančnosti pesmi. Strniševa pesem je na ljudsko samo aluzivno navezana, zato je na obrobju medbesedilnosti.

Drugače pa je s štirimi Tauferjevimi pesmimi Godec pred peklom (Pesmarica rabljenih besed, 1975), ki prav tako predstavljajo pologo 1, ker nosijo v sebi muzikalne elemente in preoblikujejo ljudski tekst, imajo pa elemente metateksta 2, ker eksplicitno vsebujejo odnosnice ter več prvin iz predloge, ki štrlijo iz novega pomenskega okolja. Izrazito zgoščevanje pomenov (Taufer opušča vso interpunkcijo) pri Tauferju pospešuje tudi ritem njegovih pesmi. Predmeti imajo svoj zven, zvok, ton, vsi skupaj pa eno melodijo, pramelodijo. Tako nekatere Tauferjeve besede s svojim pomenom pravzaprav pojejo ali igrajo: »igra/duša na štiri na tri/ na eno in več/ in več« (implicitan je način petja ljudske pesmi: na eno, na tri: enoglasno, troglasno petje) in »noter v kost/piska skoz in skoz/ naprej nazaj/deveti kralj.« Deveti kralj je citirani lik iz ljudske pesmi, ki pri Tauferju piska na piščal, da bi rešil duše iz pekla. Tudi pesem 2 ima poudarjeno zvočnost in ritem kot ljudski zagovori: »kdo kreše kdo poka ...trden kot kost/zvodnik glasu ...« Ali kot pravi avtor sam: »... ko ne poje Orfej, marveč stvari, bitja in on bitje med bitji in stvarmi enak vsemu, enako različno pesem drugačnih bitij in stvari.« (Taufer, 1975) Prvine, ki so v tekstu kot odnosnice iz ljudske pesmi, so: deveti kralj, kdo poka (joka), deveta deželca, piska, duša, igra ... Hansen-Löve je raziskoval intermedialne zvrsti – in njegov teoretski uvid lahko uporabimo ob analizi Godca pred peklom (glej tabelo 1), saj lahko vidimo, kako se zvočna podoba ljudske pesmi z melodijo vpisuje v novo besedilo tako, da poudarja zvočnost in ritem novega besedila. Sama vsebina, ki govori o godcu in njegovem igranju, pa se še posebej pomensko veže na ljudsko pesem, obenem pa z modernimi jezikovnimi sredstvi ustvarja sodobno

²⁴ Juvan meni: »Vpis besedila v literarni, družbeni kontekst markira njegovo kulturno in ideološko umestitev in razpira njegove lastne medbesedilne organizacije.« Glej Marko Juvan, Teorije medbesedilnosti, Primerjalna književnost, št. 1. Ljubljana 1990, str. 37.

²⁵ Glej raznolikost variante pesmi v SLP I, str. 257–284.

razpršeno in amelodično »muziko« pesmi – dekonstrukcija melodije. V tem delu vidimo po Lotmanu²⁶ »estetiko nasprotovanja«, kjer ideal postane avtorska izvirnost, odklanjanje od pričakovanj, ki jih nakazuje naslov pesmi.

Še bolj pa je z ljudsko muzikalnostjo povezan metatekst Deveti mož Svetlane Makarovič, kot neke vrste stilizacija žanra in posnemanje sloga (Vojskin čas, 1974), ki se tako vsebinsko kot formalno in muzikalno navezuje na predlogo. S prvo kitico, ki je preoblikovan citat verzov ljudske pesmi (SLP I 48/3): »Po morju se vozi deveti mož,/ deveti mož, žalostni mož, / kaj pa je tebi, deveti mož/ da si tako hudo žalosten ...«, ki v obliki ter načinu izražanja imitira ljudsko pesem, vendar Makarovičeva z ostrim pomenskim obratom podre iluzijo ljudske pesmi. Mož je žalosten, ker je toliko sebičnih ljudi, ker ni srečal nikogar, ki bi »žejnemu piti dal.« Ta mož ne rešuje jokajočih otrok, le pasivno in žalostno opazuje kruti svet. V označevalno okolje pesmi Deveti mož se vcepijo »dvojna znamenja«,²⁷ takšna, ki obenem pripadajo njemu in tudi ljudski pesmi kot besedno-muzikalnemu diskurzemu kontekstu in so torej dvojno kodirana.²⁸ Implicitno je v ta tekst prek ritma in zvočnosti besed vključena tudi melodična stran ljudske pesmi. V tem primeru pa je posoda ljudskega vsrkala popolnoma drugačno pomensko vsebino, zato lahko rečemo, da sta bila melodija in ritem ljudskega sredstvo za inverzni obrat, medbesedilnost in intermedialnost pa elementa, s katerima lahko pojasnimo, kako neka predloga interaktivno učinkuje na kasnejši tekst. Po Lotmanu se iz tega dela da razbrati »estetika istovetnosti«, ko se od avtorja pričakuje uresničitev že uveljavljenih norm, vendar ne na način ponovitve, kar je Makarovičevi v popolnosti uspelo.

TABELA 1

Tekst III – Gregor Strniša Orfejeva pesem in Veni Taufer – štiri pesmi Godec pred peklom:

vsi teksti, ki vsebujejo odnosnice (metateksti ali pologe 2) ter eno ali več prvin iz prvega teksta ali predloge.

Tekst II:

Vsi teksti, ki transformirajo celoto I. teksta (metateksti ali pologe 1 / izpeljave)

– monomedialne oblike: literarne izpeljave brez melodije (vendar v notranji strukturi nosijo muzikalne sledove)

Primer: Svetlana Makarovič: Deveti mož – ritem in verzna struktura podobna

Ljudska pesem Godec pred peklom

Glavni tekst + niz variant (prototekst/ arhitektst) tekst + melodije (mit in glasba) predloga

Tekst I

multimedialna oblika oziroma sinkretični organizem

(Povzeto po tabeli Hansen-Löveja ter preoblikovano.)

Kot poznamo v ljudski pesmi melodijo ali pa obrazce kot mnemotehnična sredstva za pomnenje besedila, tako lahko rečemo, da se navedena sodobna besedila medbesedilno vežejo na tradicijo, kolektivni in kulturni spomin, saj je literarno ustvarjanje tako ali drugače vedno zavestno ali nezavedno povezano s preteklo literarno tradicijo. Juvan v knjigi *Intertekstualnost* navaja raziskave Lachmannove, ki potrjujejo naše prejšnje trditve. »Medbesedilno pritegovanje literature je po Lachmannovi mnemonični prostor, vpisan v samo besedilo (spomin teksta, spomin v tekstu). /.../ R. Lachmannova je opozorila, da nekateri teksti nastopajo bodisi kot akumulatorji bodisi kot generatorji smisla: literarna dela preteklosti so namreč izhodišča, ob katerih kulturna produkcija vedno znova redefinira svojo identiteto.«²⁹

Sklep

Medbesedilnost, ki jo lahko opazujemo znotraj ljudskega pesništva, je t. i. spontana medbesedilnost, ki vzpostavlja dialog znotraj posameznih žanrov – med lirskimi in pripovednimi in obrednimi pesmimi. Ta medbesedilnost je znotraj ene same poetike, čeprav imajo različni žanri v ljudskem pesništvu tudi svoje lastne zakonitosti, ki nato določajo njihovo vlogo. Če pevec prevzame verz, ritem ali motiv iz pripovedne pesmi in jo vključi v lirsko, je to sicer spontano dejanje, vendar znotraj dveh žanrov, kar povzroči žanrsko spremembo tega verza, ne pa tudi pomenske, čeprav je potem nadaljevanje pesmi pomensko popolnoma drugačno. Ljudski potujoči verzi, kitice, melodije in ritmi pa prave polemčnosti do vnesenega besedila ne izkazujejo, saj pevcem ne gre za to, da bi v poslušalcu vzbudili spomin na neke stare pomene, morda pa vzbudijo le spomin na pesmi, ki imajo v sebi te potujoče medbesedilne prvine in tako pevcu širijo repertoar in pomagajo v tem smislu, da se drugih podobnih pesmi spominja in jih izbira iz spomina ter tako predstavlja tudi drugim pevcem in poslušalcem. Drugače pa je v medbesedilnih nizih, ki temeljijo na ljudski predlogi, saj moramo povedati, da jih novo besedilo ne posnema samo, temveč jih tolmači, vrednoti, preoblikuje in idejno raziskuje. Seveda pa lahko bralec bere besedilo enoznačno, če seveda ne pozna ljudske predloge, to pa mu močno zožuje pomensko obzorje. V nizih opazujemo razmerja med besedili, še več, tudi razmerja med besedilom in skrito, vendar v ritmu prisotno melodijo ljudske pesmi ter razmerje med ustvarjalcema, ki pa sta v tem primeru anonimni individualist, in serija poustvarjalcev, ter znani avtor novega besedila. Ljudske pesmi, ki smo jih predstavili kot predloge medbesedilnim nizom, so v časovnem mozaiku obdobja in stilov dobile v teh medbesedilnih nizih vedno nove izpeljave in interpretacije. Medbesedilnost ima vlogo kulturnega zasuka ali ponovne vzpostavitve smisla predhodnih pesmi z istim motivom, kajti nova pesem priključuje tako ljudsko pesem kot vse dotodanje realizacije tega motiva v bralečev spomin in s tem prebudi spomin na že pozabljene pomene. Izhodiščno besedilo (in z njim njegova muzikalnost ter njegov kontekst) se znova naseli v novem pesniškem organizmu, osrednji lik ter vsi pomeni, ki so zgoščeni v ljudski pesmi, oživijo. Novi pomeni pa stare oživljajo, prevrednotijo, komentirajo in z njimi vzpostavljajo dialog.

²⁶ Jurij M. Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Beograd 1976.

²⁷ Michael Riffaterre, *Semiotics of poetry*. Bloomington-London, 1978: 81–104.

²⁸ Renate Lachmann, *Intertextualität als Sinnkonstitution: Andrey Belyjs Petersburg und die 'fremden' Texte*. *Poetica* 15, 1–2, 1983: 76–77

²⁹ Nav. delo, op. 20, str. 67.

Pomen medbesedilnih nizov je v tem, da vedno znova prinašajo znana besedila v t. i. kulturni obtok, z novimi izohipsami povezujejo dve popolnoma različni ustvarjalni tradiciji med seboj – ljudsko in literarno, ki pa obe razširjata vedenje o motivih, temah, idejah idr. ljudskega izročila in s tem ohranjata, obnavljata in vrednotita ljudsko pesem kot nenadomestljiv del slovenske identitete.

Summary

Folk and Literary Elements in Intertextual Series

In different periods of Slovene literary history and folkloristics one can discern different relations between the elements occurring in folk songs and in literary works; these relations may be either passive or active. They become even more apparent in different works dealing with a similar topic, which have originated in different periods of time, and which constitute intertextual series. Upon analyzing these intertextual series the author discovered that they were based on folk songs, principally on those whose contents focused on a story or a narration. Their themes are timeless, their motifs eternally current, expressing strong existential, ethical or ethnic elements, and they disclose a constant dialogue within a given culture.

With the help of intertextual theory as well as certain aspects of folkloristics the paper first examines intertextuality in folk songs and concludes that it has been always a part of them; intertextual and intermusical interactions of lyrical and narrative motifs and themes have always existed in numerous variants, in itinerant verses, in melodies traveling between different texts, and in always recognizable verse and rhythmic structures which have been "borrowed" by folk singers. Based on the example of different kinds of folk songs in which the interchange of itinerant verses, stanzas, motifs, etc. occurred, the author writes about characteristic features of intertextuality in folk songs which is spontaneous, associative, which cites itself and which does not create a controversial relation toward citations from previous texts.

Quite different is the intertextuality occurring between the basis of folk elements and between literary poems in which the borrowing of an element from a folk song is the result of the poet's willful intention. It is illustrated by three intertextual series occurring in the songs titled *Pegam* in *Lambergar* (*Pegam* and *Lambergar*), *Riba Faronika* (*Faronika Fish*) and *Godec pred peklom* (*Musician in front of Hell*). They disclose a number of different relationship between folk and literary elements. There are special intertextual elements in *Riba Faronika* while *Godec pred peklom* clearly demonstrates the transfer of folk musical elements into a new, contemporary text. In the latter it is possible to see how the melody of a folk song becomes incorporated into a new text so as to stress the rhythm of the new text. Intertextuality has a role of a cultural turn which reintroduces a motif from previous works. In the memory of a reader the new poem thus evokes both, a folk song with all its variants as well as all previous realizations of the same motif, restoring the memory of already forgotten meanings. The importance of intertextual series is in their capability of transferring a known text into a cultural current again and again, thus preserving, restoring and evaluating folk songs as an irreplaceable part of Slovene cultural identity.