

TRANSFORMACIJA LJUDSKEGA IN KULTURNI SPOMIN V NEKATERIH PROZNIH DELIH MIŠKA KRANJCA

Ob stoletnici rojstva Miška Kranjca (1908–1983)

Vladka Tucovič

Univerza v Kopru, Slovenija

The article **Transformation of the popular element and cultural memory in selected prose works of Miško Kranjec**, which commemorates the centenary of the writer's birth (1908-1983), is an intertextual analysis of Slovenian folk-song references in Kranjec's short stories *Na valovih Mure* (1931) and *Lepa Vida prekmurska* (1972) as well as in his novels *Povest o dobrih ljudeh* (1940) and *Strici so mi povedali* (1974). As such, the article corroborates the idea that the syncretic illustration (text and melody) of the Slovenian folk song is an intertextual source of inspiration not only for individually authored poetry but likewise for the prose of any period and style of the Slovenian literary history.

1. Uvod

Jedro pričujoče razprave temelji na dveh izhodiščih: da ljudska pesem ni vplivala v preteklosti in ne vpliva v sodobnosti le na umetno poezijo, temveč tudi na prozna besedila, da torej prehaja iz ljudskega v umetni prozni sistem, in sicer v vseh literarnozgodovinskih obdobjih (Golež Kaučič, 2004: 93), in da je literatura medij kulturnega spomina (Juvan, 2005: 379). Upoštevajoč Doanovo spoznanje, da »f/olklorno izročilo temelji na spominskem obnavljanju in variacijskem poustvarjanju danega repertoarja žanrov, motivov, tem, ubeseditvenih formul, rekel in figur. Ta repertoar je s svojimi izvedbenimi konteksti vred preizkušen v prostorsko omejeni, socialno nižji in manj izobraženi skupnosti« (Juvan, 2000: 13), bo preverjena teza, ali je mogoče trditi, da je v Kranjčevi prozi ljudska pesem kot medbesedilna odnosnica prisotna v večji meri ravno zato, ker njegove literarne osebe izhajajo iz podeželskega in ruralnega okolja oz. so nosilci ljudskega pesemskega izročila. Z opisi konteksta izvajanja ljudske pesmi ustvarja pisatelj t. i. kontekst v kontekstu, tisto plast folklornega dogodka, ki je v preteklih folklorističnih raziskavah zaradi dajanja prednosti tekstu in teksturi (melodiji) bil zanemarjan, literarni opis pa ponuja zanj svojevrstni

vir.¹ »Besedilni svetovi literarnih umetnin so bili – podobno kot njihovi predhodniki iz dobe žive mitologije – mnogokrat tudi zamišljeni in izdelani z namenom, da predstavijo, rekonstruirajo, priključijo ali umislijo nekdanji čas, minule dogodke, mentalitete, občutja /.../ pri katerem so se pisatelji kosali z arhaičnimi ljudskimi pevci, starimi letopisci in kronisti ali z modernimi zgodovinarji« (Juvan, 2005: 390). Transparenten primer za to je npr. pribesedilna kazalka v podnaslovu Kranjčevega romana *Strici so mi povedali: ljudje, viri in pojasnila*.

Kako se torej »kulturni kolektivni spomin« in »individualni avditivni in vizualni spomin slovenskega avtorja« (Golež Kaučič, 2007: 77) kažeta v medbesedilnih referencah ljudske pesmi v prozi Miška Kranjca, bo prikazano z analizo njegove predvojne novele *Na valovih Mure* (1931) in romana *Povest o dobrih ljudeh* (1940) ter poznejše novele *Lepa Vida prekmurska* (1972) in romana *Strici so mi povedali* (1974).

Da je ljudsko izročilo nezamenljiv del in vir neljudskega, umetnega literarnega sistema v marsikateri nacionalni književnosti, tako v poeziji kot prozi in dramatik, je bilo na primeru evropske književnosti dokazano npr. pri Jamesu Joyceu, ki je v svoja prozna dela (*Ulikses*, *Finneganovo prebujenje*, *Umetnikov mladostni portret*, *Dublinčani*, *Mrtvi*) vključil irske ljudske pesmi (Worthington, 1956: 321–339, povzeto po Golež Kaučič, 2003a: 230). Med t. i. ustno in pisano književnostjo (prim. Banov- Depope, 2003: 77–92) obstaja torej odnos, ki je lahko trpen ali tvoren (Paternu, 1980: 71, 80, Golež Kaučič, 2003a: 37–67), in to še zdaleč ne le med ljudskim pesništvom in umetno poezijo. Čeprav so bile v največji meri raziskane ravno medbesedilne navezave slovenske ljudske in umetne pesmi (Golež Kaučič, 2002, 2003, Terseglav, 1979, 1987, 1995), folklorističnemu in literarnovednemu pogledu ni ušlo, da sta ljudsko izročilo in z njim ljudska pesem podlaga določenemu proznemu korpusu slovenske književnosti. Tako je Marjetka Golež Kaučič (1991, 2003a: 229) v uvodu razprave o vlogi ljudske pesmi v romanu Jožeta Snoja *Fuga v križu* za razmerje med slovensko ljudsko pesmijo in umetno prozo ugotovljala: »Ljudska pesem je kot temeljna motivna odnosnica v vseh historičnih obdobjih literarne zgodovine navzoča tudi v prozi, če navedemo samo Cankarja in Preglja. Elemente ljudskega pesništva sta med drugim uporabila tudi izrazita pripovednika, in sicer Miško Kranjec s prozo *Strici so mi povedali* in Ciril Kosmač z *Balado o trobenti in oblaku*. /.../ V sodobni

¹ Seveda je na verodostojnost v fikcijskem besedilu treba gledati z zadržkom, svojevrstnost literarnega vira pa je ravno v tem, da ni znanstveno oz. metodološko priznan, hkrati pa vseeno in večini današnjih, sodobnih bralcev, predstavlja medij kulturnega spomina.

prozi pa je najzanimivejša prozna obdelava pripovedne pesmi Rošlin in Verjanko.«

Kakor je avtorica napovedala (Golež Kaučič, 2003a: 229), je medbesedilne vezi ljudske pesmi in postmodernistične kratke proze predstavila v razpravi Rošlin in Verjanko: transformacija ljudske balade v sodobna prozna besedila (Golež Kaučič, 2004: 93–115), kulturni spomin kot razsežnost medbesedilnosti pa je pritegnila v obdelavi medbesedilnih odnosnic ljudskih pesmi v Jančarjevem romanu *Katarina, pav in jezuit* (Golež Kaučič, 2007). S Cankarjevim medbesedilnim razmerjem do proznega ustnega izročila se je v razpravi Med identifikacijo in negacijo: pripovedkovni intertekst v Cankarjevi povesti *Potepuh Marko in kralj Matjaž* ukvarjal Marko Juvan (1989: 471–487), pomembnega vira medbesedilnega navezovanja na slovstveno folkloro kot posebnega sklopa medbesedilnih zvez pa se je v analizi *Zgodb s panjskih končnic* Lojzeta Kovačiča dotaknila Alenka Koron (2006: 159). Kako se je motiv ribe Faronike iz slovenske ljudske pesmi transformiral v romanu *Plebanus Joannes* Ivana Preglja, *Na rožnatem hrbtu faronike* Saše Vuge in v avtorski pravljici Gustava Strniše Riba Feronika, je predstavila Vladka Tucovič (2006: 51–68). Glede na pravkar naštete obravnave slovenskih avtorjev, ki jih je v zvezi z medbesedilnostjo med ljudsko pesmijo in prozo v omenjeni razpravi izpostavila Marjetka Golež Kaučič (2003a: 229): Ivana Cankarja, Ivana Preglja, Cirila Kosmača, Draga Jančarja, Lojzeta Kovačiča in Jožeta Snoja, se zdi, da sta neanalizirana zaenkrat ostala Kosmačev in Kranjčev opus. Vsaj kar se tiče slednjega, bo pričujoča razprava poskušala ta manko delno nadoknaditi.

2. Ljudska pesem, umetna književnost, medbesedilnost in kulturni spomin

V zadnjih letih so vprašanje kulturnega spomina v slovenski humanistiki poleg prevedenih del, npr. monografij *Kolektivni spomin* Mauricea Halbwachsa (2001) in *Kaj je kulturna zgodovina* Petra Burkea (2007: 75–78) v navezavi na literaturo večinoma odpirala besedila Marka Juvana (1997: 67–82, 2000: 180–185, 2005: 389–400, 2006a: 195–205, 2006b: 259–293), posebej na ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin v Jančarjevem romanu *Katarina, pav in jezuit* pa se je osredotočila Marjetka Golež Kaučič (2007: 77–113).

Termin kulturni oz. kolektivni spomin je v svojih delih v prvi polovici 20. stoletja vpeljal sociolog Maurice Halbwachs, pojem pa naj bi se nanašal na »družbene okvire (scheme), ki posamezniku – ta ostaja pravi nosilec spomina – očitno ali prikrito narekujejo, kaj si je od doživetega

vredno ali celo nujno zapomniti in kako«, kar pomeni, da »/k/ulturni spomin torej omogoča posameznikovo akulturacijo, vpenjanje njegove identitete v diskurz (vednost, vrednote, ideologeme, fantazme) skupnosti« (Juvan, 1997: 69). Če naš spomin ne vsebuje le družbeno okvirjenih osebnih doživetij, kot pravi Juvan, ampak vsebuje tudi slike, pojme, teme, ideje, vrednote drugih, izvirajoče iz izročila (n. m.), se mora pojem kulturnega spomina neizogibno srečati z literaturo in folkloro. Po Janu Assmanu (povzeto po Juvanu, 2005: 387) je treba razlikovati med komunikativnim in kulturnim spominom, pri čemer komunikativni spomin temelji na ustnem posredovanju oz. pripovedovanju, prek vsakdanjih pogovorov in individualnih biografij pa se ohranja od 60 do 100 let, pač v času treh ali štirih generacij. Kulturni spomin zajema mnogo daljše obdobje, prenaša se prek simbolnega kodiranja, kot so obredi, plesi, njegovi posredniki pa so (bili) plemenski poglavarji, šamani, tudi pevci, danes pa seveda kulturniški intelektualci in pisatelji. Literarna besedila sodijo torej med ohranjevalce kulturnega spomina, podobno pa je z ljudsko pesmijo, ki se je kljub ustnemu izročilu (nezapisanosti) ohranila skozi več stoletij. Ko gre za medbesedilni prenos ljudske pesmi v literaturo, se tako srečamo s prenosom kulturnega spomina iz enega sistema v drugi oz. z dvojno mero različnega kulturnega spomina: na eni strani literatura, ki je že sama na sebi nosilka kulturnega spomina, po drugi strani ljudska pesem v tej literaturi. Ker je ljudska pesem v umetni književnosti izrazito medbesedilni pojav, je tovrstna književnost po Renate Lachmann še posebej »mnemonična umetnost *par excellence*, ker utemeljuje spomin kulture« (Juvan, 2000: 184, 2005: 392), hkrati z ohranjanjem v zgodovinskem razvoju pa ga lahko briše in prekraja (Juvan, 2000: 184).

Literatura je pomnilnik, torej spomin kulture, literarna besedila pa »so – rečeno metaforično – posode kulturnega spomina, podobno kot tudi jezikovni izdelki drugih zvrsti« (Juvan, 2005: 389), so »odličen medij in repozitorij kulturnega spomina« (n. m.), torej sredstvo prenašanja kulturnega spomina, kar je lahko tudi ljudska pesem kot ena izmed »jezikovnih izdelkov drugih zvrsti«. K temu nas še posebej navaja trditev, da so se sredstva za predajo kulturnega spomina skozi zgodovino spreminjala in da je mednje poleg literarnih del različnih zvrsti in vrst treba šteti tudi ustno izročilo (Juvan, 2005: 388).

Marjetka Golež Kaučič (2007: 77–78) ljudsko pesem pojmuje kot kanonsko vrsto besedil, ki se venomer znova pojavlja v literarnih delih različnih ustvarjalcev in ki je nosilec identitete naroda. Ob vpisu ljudske pesmi v posameznikov slušni in vidni spomin se ustvari tudi skupni kulturni spomin. »Spomin je bil v času prenosa besed in zgodb prek ustnega izročila izjemno pomemben, sporočila niso bila sklenjena, ampak odprta za nove podobe in dogodke, kolektivni spomin je bil ključen, kajti le tako so lahko

sporočila potovala od posameznika do posameznika, ki je bil tudi nekakšna človeška spominska kronika in prenosnik sporočil. Taki so bili potujoči godci, pevci in bard. Še danes živijo ljudski pevci, ki v sebi nosijo tudi po sto pesmi. Ljudska pesem je kolektivno izročilo, ki ga ustvarjajo posamezniki« (Golež Kaučič, 2007: 80). Če so bili nosilci ljudske pesmi v preteklosti izključno pevci, ki so bili hkrati tudi njen medij, postane v primeru ljudske pesmi v umetni prozi medij ljudske pesmi knjiga, papir oz. zapis ali opis teksta, konteksta in teksture, obenem pa vlogo pevca, posrednika ljudske pesmi, prevzame avtor, pisatelj sam. Marjetka Golež Kaučič (2007: 82) meni, da imamo v primeru ljudske pesmi v romanu »literaturo kot individualno fiktivno polje spomina, ki pa ima v sebi še ljudsko pesem kot kolektivno polje spomina. Gre za vnos kulturnega spomina s pomočjo ljudske pesmi, ki pa sodi v t. i. fiktivni kolektivni spomin, morda tudi naključni spomin, ki se pojavi asociativno in sproži povezavo spomina z dejansko mislijo ali ustvarjalnim procesom. Ta spomin je morda res naključen, morda celo subjektivni spomin bralca, ki se giblje v istem kulturnem prostoru kot ustvarjalec.«

3. Medbesedilnost in kulturni spomin v prozi Miška Kranjca²

3.1 *Na valovih Mure* (1931)

Dogajanje Kranjčeve mladostne novele je postavljeno v mlin ob reki Muri nekega poletnega večera, ko mlademu mlinarju Naciju deklica Katica pove, da je noseča, on pa se ustraši in zmeden zbeži. Katica, ki misli, da jo je zavrnil, še iste noči stori samomor, utopi se v Muri. Nacijev mlajši brat, umsko prizadeti Vanek, ta večer igra na tamburico eno samo pesem: »'Marija je po polji šla, / na rokaj nesla Jezusa –'« (Kranjec, 1978a: 14–15). Kranjec dobesedni citat ljudske pripovedne legendarne pesmi Marija in romarice (SLP II 106)³ v dveh ali enem verzu, označenem z narekovaji in prostorsko ločenem od ostalega besedila (citat je na sredi knjižne strani), v noveli uporabi na štirih mestih, pač glede na dogajanje oz. notranji monolog

² Miško Kranjec (15. 9. 1908, Velika Polana–8. 6. 1983, Ljubljana) je izšel iz kmečko-proletarske družine; po klasični gimnaziji v Ljubljani se je vpisal na ljubljansko slavistiko, a 1934 študij opustil. V 30. letih je objavil vrsto novel, povesti in romanov, s katerimi je postal utemeljitelj slovenskega socialnega realizma in eden njegovih najpomembnejših predstavnikov. (*Slovenska književnost*, 1996: 232) Njegov književni opus sodi med najboljše v zgodovini slovenske književnosti. Najbolj znani in priljubljeni njegovi literarni deli sta poetični roman *Povest o dobrih ljudeh* (1940) in avtobiografski roman *Strici so mi povedali* (1974).

³ SLP je oznaka za temeljno sodobno izdajo slovenskega pesemskega izročila *Slovenske ljudske pesmi* (1970–), ki je do leta 2007 izšla v petih knjigah.

glavne moške literarne osebe. Ljudska pesem pripoveduje o Mariji, ki na poti prosi tri dekleta romarke, da bi ji pomagala nesti Jezusa, vendar jo prvo dekle zavrne, češ da ima svilen obleko, drugo ima tri fante, šele tretja se kljub svoji uborni in umazani obleki usmili Marije in Jezusa. Zato samo ona opolnoči ni pogubljena, temveč z Jezusom v naročju mirno spi. Osnovna misel te legendarne pesmi naj bi bila moralna vzvišenost skromnega in dobrotnega uboštva nad bahavim in trdosrčnim bogastvom, snovno enako legendo pa naj bi poznali tudi Irci (Kumer, 1980: 289).

Kranjec je citat te ljudske pesmi uporabil, da bi z njo podkrepil oz. ilustriral dogajanje v noveli. V zgoraj navedenem odlomku se citat pojavi prvič na začetku novele, ko še ne vemo za temeljni zaplet, Katičino nosečnost. Jezušček v Marijinih rokah je namig na Nacijevega in Katičinega otroka in na otroka, kakršen je še zmeraj ubogi Vanek. Drugič se citat pojavi, ko se Naci zmeden vrne od Katice in zasliši Vanekovo pesem kot opomin. Zadnjič je pesemski citat vključen na koncu novele, ko sta Katica in njen nerojeni otrok že mrtva. Če je Katica Marija iz pesmi, je Naci kot tisti dve dekleti, ki sta Marijo in njenega otroka zavrnila.

Opis teksture pesmi (enolična) in načina njenega izvajanja namiguje na Nacijevo razmišljanje, odločitve in sklepe: enoličnega zakonskega življenja se je, vajen ljubimkanja in bežnih zvez, prestrašil, hkrati pa mu prihaja v zavest, da Katica predstavlja vir življenja, da je otrok, ki ga pričakuje, nekaj skrivnostnega, da je očetovstvo vendar nekaj logičnega, nekaj, kar utruja in zavezuje, a spada k življenju in je njegovo poslanstvo. Zato je izvajanje pesmi, v kateri je prisoten moralni imperativ, pisatelj namenil Vaneku, ki je zaradi duševne prizadetosti sam še napol otrok, da z njo Nacija nehote opominja in opozarja.

Kranjec je citat ljudske pesmi v noveli postavil na ključna mesta: najprej v zasnovi, potem dvakrat, ko se Naci pretresen vrača v mlin, in na koncu, ob zaključnem spoznanju. S citatom, ki je obenem kazalka zgodbene aluzije (opozarja na vzporednost besedilnih svetov predloge in romana), je posredno nakazal temo in razplet novele.

3.2 Povest o dobrih ljudeh (1940)

Pritegnitev ljudskega v avtorsko prozo je Kranjec v *Povesti o dobrih ljudeh* nakazal že s pribesedilno kazalko citatnosti (Juvan, 2000: 249) v naslovu. Ljudska pesem je v povezavi s petjem slepega dekleta, 14-letne Katice. Ob nešteti omembah konteksta (pela je v kmečki sobi, pri organistu, na organistovem pogrebu itd.) in teksture njenega petja so s parafrazo besedila oz. s prvim verzom navedene samo tri ljudske pesmi. Za prvo pesem Kranjec v narekovaje postavi prvi verz pesmi, vsebine pa ne citira niti

besedila ne parafrazira: »'Zapoj vendar tisto 'Plavala je galeja'.« Gre za tip ljubezenske pesmi, ki ga je Marko Terseglav v dodatek srbskih in hrvaških pesmi na slovenskem ozemlju v SLP IV uvrstil pod naslovom Na galejo obsojeni mladenič (Golež, 1998: 731).

Druga pesem se pojavi v razdelku Povest o mladi ženi, ko Katica sluti, da jo bo mama Marta zapustila, zato Kranjec vpelje parafrazo pripovedne pesmi o zapuščenem otroku, ki se razodene na poroki svoje nesojene matere (Kranjec 1978b: 218–219). Navedena pesem je iz pripovednega tipa družinske balade Nevesta detomorilka (SLP V 286) oz. Nevesta pogubljena, dete vzveličano (Š 171–181)⁴ (Štrekelj 1980: 243). Katica pesem prvič zapoje tisto jutro, ko Marta odide, Kranjec pa besedilo predstavi v parafrazi (Kranjec, 1978b: 235).

Tretjo pesem pisatelj s citatom prvega verza in brez navedbe vsebine vpelje v Povesti o pomladi, ko je Katica že zaljubljena v Petra, on pa jo prosi, da bi mu zapela pesem o sejanju bazilike in pove, da je še deček bil zaljubljen v pastirico, ki je pela to pesem: »'Zapoj tisto: Sva sejala ljuba draga, bajžulek.'« (Kranjec, 1978b: 279.) Štrekelj šest variant te ljudske pesmi uvršča med svatovske z naslovom pesemskega tipa po prvem verzu »Posejal sem bažuljek« (Štrekelj 1980c: 263.) Obe pesmi, o bajžulku in galeji, se ponovita še na koncu Povesti o pomladi, ko Katica poskuša s pesmijo priklicati Petra, da bi ga opozorila na nevarnost pred žandarji (Kranjec 1978b: 317–318).

Kranjec ljudske pesmi v *Povest o dobrih ljudeh* pritegne zaradi njihove vsebine, ki korespondira z vsebino njegovega romana. Pesem o galeji aludira na zapor, ki grozi razbojniku Petru, pesem o zavrženem otroku kaže na Katičino slutnjo, da bo mati odšla, pesem o bajžulku pa namiguje na skrito ljubezensko vez med Katico in Petrom in na njegovo ponudbo, da bi skupaj odšla v svet. Vsebina ljudske pesmi pisatelju tako služi za prefinjeno napovedovanje in potrjevanje siceršnjega romanesknega dogajanja. Kranjec pri tem računa na občinstvo, ki bo »te navezave zmožno prepoznati« (Juvan, 2000: 246), saj razen vsebine pesmi o zapuščenem otroku besedila obeh drugih ključnih pesmi ne parafrazira in je od bralčeve medbesedilne kompetence in njegove splošne razgledanosti odvisno, kako razplaten bo razumel pomen pritegnitve ljudske pesmi in s tem celotni besedilni smisel.

⁴ Š je oznaka za prvo znanstvenokritično izdajo slovenskega pesemskega izročila *Slovenske narodne pesmi* (1895–1898), ki jo je uredil Karel Štrekelj.

3.3 *Lepa Vida prekmurska* (1972)

Kranjec v noveli *Lepa Vida prekmurska*, ki jo je podnaslovil »ljubezenska povest«, že v naslovu in motu uporabi dve pribesedilni kazalki citatnosti na način prenosa, in sicer variacijo naslova (*Lepa Vida prekmurska*), pri čemer z zamenjanim besednim redom prilastka in odnosnice pritegne še imitacijo ljudskega stila, in citat iz predloge brez navedbe vira, saj na začetku besedila v poševnem tisku zapiše osem verzov ljudske pesmi: »*Lepa Vida próso plela, / jako rano pred zorjami. / Lepa Vida plela próso, / stepeno je najšla roso. / 'Da bi, bog daj, mojo bilo, / kaj nicoj je tod hodilo, / kaj nicoj je tod hodilo, / rano roso je strosilo!*« (Kranjec 1977: 5) Gre za pripovedno ljudsko pesem tipa Dekle reši v kačo ujetega kraljiča (SLP I, 27/1, 2, 3, 4, 5), ki spada med pravljíčne pesmi, saj dekle tretje jutro najde na njivi kačo z devetimi repi, iz katere se po udarcih s šibami prelevi lep in bogat mladenič. Štrekelj je oba Vrazova zapisa »Od meje prekmurske« in »Iz Cerovca« (Š 76 in 77) verjetno zaradi prvega verza uvrstil k B-variantam tipa Lepe Vide oz. t. i. ugrabljene žene, čeprav razen imena dekleta pesem nima ničesar skupnega s »pravo« Lepo Vido oz. je celo njeno vsebinsko nasprotje: dekle dobi mladega in bogatega moža. V prvem odstavku Kranjec nadaljevanje pesmi parafrazira: pred Vido se iz kače izvije mlad kraljevič (Kranjec, 1977: 5).

V drugem odstavku se seznanimo z mladim dekletom, ki na njivi kmeta Vlaja res pleje proso (Kranjec 1977: 5). Mlada, še ne osemnajstletna Vida Smodiševa se v nadaljevanju novele poroči z več kot trideset let starejšim Vlajem. Oče dveh otrok, ki ju rodi v zakonu, pa ni Vlaj, temveč mladi sosed, Korenov Vanč. Zaradi slabe vesti in občutkov krivde se Vida odloči, da ga bo zapustila, zato otroka prepusti materi, za njo pa se izgubi vsaka sled.

Očitno je, da je Kranjec v *Lepi Vidi prekmurski* združil elemente dveh različnih ljudskih pesmi. Mlada Vida Smodiševa pričakuje namreč sebi enakega ženina (Š 76 in 77), dobi pa ostarelega moža, od katerega in od otrok odide kot lepa Vida v družinski baladi (Š 73–75). Kranjec se je z obdelavo lepovidinskega motiva vpisal v obsežen in raznovrstni medbesedilni niz slovenske književnosti (Pogačnik 1988: 161–168, Golež Kaučič 2003: 115–125), medbesedilne navezave v njegovem besedilu nastopajo na način prenosa in posnetka (pribesedilni elementi), med citatne figure lahko štejemo izposojajo osebe in motiva, celotno besedilo pa je variacija na temo oz. motiv lepe Vide v obeh ljudskih pesmih.

3.4 *Strici so mi povedali: ljudje, viri in pojasnila (1974)*

Na povezavo z ustnim izročilom aludira že naslov romana: »Strici so mi povedali«, ki je videti kot stavek, iztrgan iz neke ustne izjave oz. pripovedovanja. Pribesedilna kazalka v podnaslovu »ljudje, viri in pojasnila« pa napeljuje na medbesedilno navezavo s kroniko, zgodovinskimi dokumenti ipd. To monumentalno Kranjčevo besedilo je zasnovano kot zapis izročila, prenos spomina prek knjižnega medija. Glede na obseg besedila je v knjigi mnogo več opisov konteksta ljudske pesmi kot pa njenih citatov. Prva omemba ljudske pesmi je parafraza legendarnega pesemskega tipa Marija in brodnik oz. pogostejše poimenovanje po prvem verzu: Marija z Ogrskega gre (SLP II 105). V legendarno ali razlagalno povedko parafrazirana ljudska pesem služi mlinarju Hozjanu za to, da Mankici razloži, kako v mline na Muri, kjer so mlinarji nudili prenočišče Mariji z Jezuščkom, nikoli ne udari strela.⁵

Največ citatov ljudske pesmi je v razdelku Veselo gostivanje, samostojno zaokroženem delu romana, v katerem se odraščajoči prvoosebni pripovedovalec z godčevskim sestavom, Pickovo bando, odpravi igrat na poroko. K dejstvu, da je v *Stricih* toliko navezav na ljudsko glasbo, je gotovo botrovalo dejstvo, da je Kranjec že kot otrok pokazal glasbeno nadarjenost, da je, čeprav brez formalne glasbene izobrazbe, kot ljudski godec znal zaigrati na več različnih glasbil, da mu je glasba izpolnjevala velik del življenja (Kranjec 1974: 250).

4. Sklep

Ta hitri »predogled« nekaterih proznih del Miška Kranjca glede na medbesedilne reference iz ljudskih pesmi v njih seveda ne zmore podati celostne slike, kako in v kolikšni meri je Kranjec v avtorsko prozo zavestno vpletal elemente ljudskega. Lahko pa potrdi delček teze, da je v njegovi prozi prisotnih več medbesedilnih referenc zato, ker njegove literarne osebe izhajajo iz podeželskega sloja »socialno nižje in manj izobražene skupnosti« (Doane, citirano po Golež Kaučič, 2003b: 311). Tako je bilo nujno, če je hotel biti čimbolj avtentičen, da je ob njegovih likih tudi ljudska pesem, da je del njih, da jih označuje, saj »p/reprostemu človeku pri nas pesem ni bila samo zabava, marveč spremljevalka vsakdanjih in prazničnih

⁵ O tem, da je ta ljudska pripovedna legendarna pesem še danes na terenu ena najbolj živih pripovednih pesmi in kako jo je medbesedilno v roman *Katarina, pav in jezuit* kot temeljno medbesedilno pologo vpeljal Drago Jančar, prim. (Golež Kaučič, 2000: 96–100).

dni« (Kumer, 1996: 25). V obravnavanih Kranjčevih delih je pevec ljudske pesmi vsaj eden izmed likov (Vanek v *Na valovih Mure*, Katica v *Povesti o dobrih ljudeh*, Vida v *Lepi Vidi prekmurski*, prvoosebni pripovedovalec v *Stricih*), na način medbesedilnega prenosa in opisa je v teh delih z naslovom ali prvim verzom citiranih ali parafraziranih več kot deset ljudskih pesmi, tudi madžarskih. Verz ali naslov ljudske pesmi kot pribesedilna kazalka je v naslovih Kranjčeve proze (*Na valovih Mure*, *Lepa Vida prekmurska*), zavest o prenosu ustnega izročila v pisni medij pa v drugih dveh naslovih (*Povest o dobrih ljudeh*, *Strici so mi povedali: ljudje, viri in pojasnila*).

Obravnavana Kranjčeva dela ponujajo leposlovni vpogled v ljudske šege in navade obdobja, ki ga je opisoval, to je prve polovice 20. stoletja v Prekmurju, še zlasti opise svatbenih oz. ženitovanjskih šeg. Zdi se, kot da se je Kranjec zavedal svoje vloge, ki jo je imel kot pisatelj, da je namreč dodal svoj kamenček k ohranjanju izročila, to je dela kulturnega spomina, kar je izrazil v esejistični digresiji v Veselem gostivanju: »Že na poroki svojega brata sem odkril, da je od vseh šeg, običajev bore malo ostalo, pravzaprav nič. Kakšno razkošje vsega sem otrok lahko opazoval po gostijah pri bogatih kmetih, kjer sem se opletal z drugimi otroki vred in čakal, če kaj dobim. V marijaniškem listu sem nato vse to opisoval v nekakšni 'povesti'; bilo je moje prvo 'zbirateljsko delo', navduševal sem se nad bogastvom in razkošjem vsega, kar se je ohranilo, zdelo se mi je, da bi človek lahko pisal dobre povesti le, če bi jih prepletal s tem dragocenim narodovim blagom, s tem prelepim izročilom preteklosti.« (Kranjec, 1974: 236) Glede na to avtorjevo izjavo torej ni nič čudnega, če je v nekaterih delih svojega pisateljskega opusa vsebino te izjave tudi uresničil.

Še zmeraj pa se pojavlja vprašanje, s kakšnim namenom je v svoja literarna, fikcijska besedila vpeljeval ljudsko pesem. Če bi mu namreč šlo le za opis ljudskega izročila, če si je izpolnjeval željo po vsaj pisnem ovekovečenju ljudske duhovne kulture, ki je, kot pravi v *Stricih*, izginjala, potem bi se bil lahko lotil neumetniškega, folklorističnega popisovanja šeg in navad ter ljudskih pesmi, ki so le-te spremljale, on pa se je odločil za drugačen pristop – ljudsko pesem je vpeljal v umetniška besedila. S tem je ljudskim pesmim spričo izgube njihovega prvotnega konteksta in funkcije (npr. petje ob delu ipd.) zagotovil (vsaj) bralno recepcijo oz. prenos kolektivnega spomina prek literarnega medija, z medbesedilnim vpletanjem v literarna besedila pa jim je podelil novo funkcijo. Kakšna je torej funkcija medbesedilnih odnosnic ljudske pesmi v Kranjčevih besedilih, zakaj ljudsko pesem oz. njene določene fragmente vplete v realistične prozne pripovedi in kaj s tem doseže?

Ker je bila do sedaj opravljena analiza izvedena le sondažno na štirih izbranih tekstih iz različnih obdobjih pisateljevega ustvarjanja, zaenkrat

ni mogoče reči ničesar tehtnega o kontinuirani prisotnosti ljudske pesmi v njegovem celotnem opusu, čeprav različne letnice izida obravnavanih del (1931, 1940, 1972, 1974) napeljujejo k misli, da je bila ljudska pesem stalnica v njegovih besedilih tako na začetku kot na izteku pisateljske poti. Dogajalni prostor in čas literarnih del, ki sem jih obravnavala, sta namreč tako po letnicah izida (1931, 1940) kot po vsebini (jasno izraženo obdobje pred prvo svetovno vojno in po njej v *Stricih*; sicer z letnico neopredeljen čas, vendar z drugimi znaki nakazano, da ne gre za čas po drugi svetovni vojni v *Lepi Vidi*) umeščena na prekmursko podeželje v predvojnem obdobju. Le-to pa je prav z ljudsko pesmijo značilno okarakterizirano, čeprav v različnih delih seveda različno. Zdi se, da ljudska pesem Kranjcu najprej služi kot nepogrešljiva enota zvočnega ozadja izbranega prostora (opis pastirskega petja, igranja na piščalko itd.), s čimer bralca vpelje v prostor in čas: podeželje, kjer prebivalci na polju, v hlevu, pri delu pojejo, fantje pa, preden zvečer odidejo vasovat, pojejo in ukajo. V teh primerih Kranjec ne navaja besedila ljudskih pesmi, tudi ne melodije, navede le kontekst petja, ki ga jemlje kot nepogrešljivi del opisa podeželskega utripa.

Na drugi strani ljudsko pesem vpelje kot medbesedilno odnosnico na ravni citata, s čimer dogajanje podkrepi, realistično pripoved lirizira in vlogi ljudske pesmi podeli simbolno vrednost, saj besedilo pesmi napoveduje prihodnje dogajanje ter posredno prikazuje občutja in misli literarnih oseb. S ponavljanjem citatov ali parafraz odlomkov, fragmentov posameznih pesmi ustvarja Kranjec svojevrsten ritem dogajanja, cikličnost, ki je navsezadnje tudi značilnost ljudske pesmi.

Literatura

- Banov-Depope. Estela. 2003. Folklorizam i suodnos usmene i pisane književnosti. Riječ, časopis za filologiju. 9/2. Rijeka. 77–92.
- Burke. Peter. 2007. Kaj je kulturna zgodovina. Prevedel Matjaž Šprajc, spremna beseda Vanesa Matajc. Ljubljana: Založba Sophia.
- Dravec. Josip. 1957. Glasbena folklor Prekmurja. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Golež Kaučič. Marjetka. 1991. Vloga ljudske pesmi v proznem izročilu na primeru romana Jožeta Snoja Fuga v križu. Traditiones 20. Ljubljana. 115–126.
- 2002. Slovenska ljudska pripovedna pesem (balada) in njeni odsevi v Prešernovi ter odmevi v sodobni poeziji. Romantična pesnitev. Obdobja 19 (ur. Marko Juvan). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- 2003a. Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti. Ljubljana: ZRC SAZU (zbirka Folkloristika).
- 2003b. Teorija intertekstualnosti in njena uporaba v folklorističnih raziskavah. Slavistična revija. 51/posebna številka. Ljubljana. 311–328.

- 2004. Rošlin in Verjanko. Transformacija ljudske balade v sodobna prozna besedila. *Traditiones*. 33/2. Ljubljana. 93–115.
- 2007. Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame Katarina, pav in jezuit. *Traditiones*. 36/2. Ljubljana. 77–113.
- Golež. Marjetka. Kumer. Zmaga. Terseglav. Marko. Vrčon. Robert. 1998. Slovenske ljudske pesmi, četrta knjiga: pripovedne pesmi. Ljubljana: Slovenska matica.
- Halbwachs. Maurice. 2001. Kolektivni spomin. Prevedel Drago Rotar, spremna beseda Taja Kramberger. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Juvan. Marko. 1989. Med identifikacijo in negacijo: pripovedkovni intertekst v Cankarjevi povesti Potepuh Marko in kralj Matjaž. *Slavistična revija*. 37/4. Ljubljana. 471–487.
- 1997. O literaturi kot kulturnem spominu. *Primerjalna književnost*. 20/2. Ljubljana. 67–82.
- 2000. Intertekstualnost. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon).
- 2005. Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija*. LIII/3. Ljubljana. 379–400.
- 2006a. Kulturni spomin in literarni žanri: primer slovenskega soneta. *Slavica litteraria*. Brno. 195–205.
- 2006b. Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature. Ljubljana: Literatura (Novi pristopi).
- Koron. Alenka. 2006. Intertekstualnost, rewriting in samocitiranje: Zgodbe s panjskih končnic Lojzeta Kovačiča. Ljubljana: Slovenska kratka pripovedna proza. Obdobja 23 (ur. Irena Novak Popov). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 159–171.
- Kranjec. Miško. 1974. Strici so mi povedali: ljudje, viri in pojasnila. Murska Sobota: Pomurska založba.
- 1977. Lepa Vida prekmurska. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 1978a. Na valovih Mure: izbor novel. Ljubljana, Murska Sobota: Mladinska knjiga, Pomurska založba.
- 1978b. Povest o dobrih ljudeh. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kumer. Zmaga. 1983. Ljudska glasbila in godci na Slovenskem. Ljubljana: Slovenska matica.
- 1996. Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi. Ljubljana: ZRC SAZU.
- 2001. Je ohcet vesela ...: ljudske svatbene pesmi na Slovenskem. Ljubljana: Kres.
- Kumer. Zmaga. Matičetov. Milko. Merhar. Boris. Vodušek. Valens. 1970. Slovenske ljudske pesmi, prva knjiga: pripovedne pesmi (SLP I). Ljubljana: Slovenska matica.
- Kumer. Zmaga. Matičetov. Milko. Vodušek. Valens. 1981. Slovenske ljudske pesmi, druga knjiga: pripovedne pesmi (SLP II). Ljubljana: Slovenska matica.
- Paternu. Boris. 1980. Ustno slovstvo kot osnova literarnega ustvarjanja. *Glasnik SED*. Ljubljana. 20/2. 71, 80.
- Pogačnik. Jože. 1988. Slovenska lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno: motiv lepe Vide v slovenski književnosti. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika. 1998. Ljubljana: DZS.
- Slovenska književnost. 1996. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Štrekelj. Karel. 1980a. Slovenske narodne pesmi, prvi zvezek. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- 1980b. Slovenske narodne pesmi, drugi zvezek. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 1980c. Slovenske narodne pesmi, tretji zvezek. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 1980č. Slovenske narodne pesmi, četrty zvezek. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Terseglav, Marko. 1979. Prešeren in ljudska pesem: doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- 1987. Ljudsko pesništvo. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon).
- 1995. Prešernovo delo za slovenske ljudske pesmi. Ljubljana. Traditiones. 24. Ljubljana. 109–124.
- Tucovič, Vladka. 2006. Motiv ribe Faronike v slovenski književnosti in likovni umetnosti 20. stoletja. Traditiones. 35/1. Ljubljana. 51–68.
- Zadavec, Franc. 1988. Poet prekmurskih ravnin: Miško Kranjec (1908–1983). Murska Sobota: Pomurska književnost.
- 2007. Miško Kranjec (1908–1983): monografija. Ljubljana: Prešernova družba.