



ROŠLIN IN VERJANKO TRANSFORMACIJA LJUDSKE BALADE V SODOBNA PROZNA BESEDILA

MARJETKA GOLEŽ KAUČIČ

Razprava raziskuje postmodernistični poskus prenosa slovenske ljudske družinske balade Rošlin in Verjanko v sodobno slovensko prozo. Po analizi ljudskih variant balade, osvetlitvi antičnega mita, Prešernove predelave in Kersnikove obdelave motiva se avtorica osredotoča na zbirko sodobnih kratkih zgodb z naslovom Rošlin in Verjanko ali Dolgo odlagani popravek slovenstva iz leta 1987, kjer ugotavlja okvare in transformacije balade in predstavlja različne avtorske interpretativne poskuse od Andreja Blatnika do Igorja Zabela ter poznejšo samostojno obdelavo snovi Marjke Golje.

Ključne besede: Orestov motiv, ljudska pesem, družinska balada, sodobna kratka proza, medbesedilnost.

The paper examines a postmodernist transmission of Slovenian family ballad Rošlin in Verjanko (Rošlin and Verjanko) into modern Slovenian prose. After the initial analysis of variants of this folk ballad, an antique myth with a similar theme, and Prešeren's and Kersnik's reworking of the motif the author focuses on a collection of modern short stories titled Rošlin in Verjanko, ali Dolgo odlagani popravek slovenstva (Rošlin and Verjanko, or the Long-Postponed Slovenian Errand, 1987). Discussed are transformations and interpretations of the ballad as seen through the eyes of fourteen authors.

Keywords: Orestes motif, folk song, family ballad, modern short story, intertextuality.

UVOD

Ljudska pesem kot motivna in tematska odnosnica je pogosta tudi v slovenskem proznem izročilu, navzoča je v vseh historičnih obdobjih literarne zgodovine. Toda ljudska pesem je večinoma duhovna odnosnica, izrazite citatne povezave so posejane le tu in tam. Zato je bolj vsebinski kot formalni izvir za pisateljsko popotovanje. Pripovednikom odpira možne asociacije, tak način pa je verjetno najpogostejši za izražanje novih pomenov z že znanimi in ustaljenimi semantičnimi strukturami.¹

V razpravi odpiramo odgovore na naslednja vprašanja: Kako so avtorji razumeli to ljudsko balado, ali so sploh poznali njen izvor, mednarodno vpetost motiva in njen kasnejši razvoj ali pa so se morda opirali predvsem na grško mitologijo? Ali ta mitska zgodba v ljudski baladi temelji na verjetni zgodbi ali pa se je mitsko ozadje umaknilo le zanimivi pripovedi, ki je iz antike prenesena v naše okolje? Ali ljudska balada res še funkcionira v intimnem svetu posameznika? Kakšne so motivno-tematske transformacije balade v posameznih besedilih in kateri vsebinsko-formalni vidik je najbolj prevzel posamezne ustvarjalce? Kako sodobna besedila komunicirajo z ljudsko predlogo?

Ob tem se moramo zavedati, da gre ob prenosu motiva ali teme iz ljudskega pesništva

¹ Več gl. v poglavju Vloga ljudske pesmi v proznem izročilu na primeru romana Jožeta Snoja *Fuga v križu* v Golež Kaučič 2003: 229–241.



v poezijo za prenos v isto literarno vrsto. Ko pa gre za prenos iz poezije v prozo, je proces drugačen. Takrat ne moremo v celoti opazovati, kako je pesnik transformiral ljudsko pesem, ker je osnovna struktura pesmi poniknila v gmoto pripovedi, le tu in tam se lahko zasveti kakšen verz, če ga avtor citatno ali transformativno vnese v tekst. Tako lahko vidimo, da sta proces prenosa ljudske pesmi v Prešernovo poezijo in njegova prepesnitev (predelava) drugačna kot npr. pri Janku Kersniku. France Prešeren je ljudsko pesem prepesnil po pravilih lastne poetike in je spreminjal celo pomenske poudarke.² Kersnik pa je pesem sicer v celoti citiral kot vložno pesem, vendar je njegova zgodba že čisto individualna. Sama baladnost pesmi, kjer je zgodba v ospredju, je kar nekaj sodobnih ustvarjalcev nagnila k temu, da so svoja prozna besedila naslonili na to temo. V nadaljevanju nas bo zanimalo, ali lahko poleg Prešerna in Kersnika balada znova oživi tudi v sodobnosti in ali je obdelava njene teme res *Dolgo odlagani opravek slovenstva*? Leta 1987 je namreč nastal zbornik trinajstih kratkih pripovedi na to temo s prej omenjenim podnaslovom. Avtorji posameznih pripovedi so v literarnozgodovinski publicistiki dobili oznako *mlada slovenska proza* [Kos 2001: 398], njihovi teksti pa predstavljajo njen *prerez* [Virk 1991: 171]. Avtorji zbornika torej sodijo v sredo slovenske postmoderne proze, zato je morda razumljivo, da so se odzvali na dano jim nalogo. Danes, po več kot petnajstih letih, je ta proza že dobila patino, vendar lahko še vedno zelo živo sporoča odnos avtorjev do tradicije. Poleg njih je prozno delo objavil še Marko Golja [1994] in tudi njegov tekst bi lahko uvrstili v eksperimentalni poskus spogledovanja z ljudskim pesemskim izročilom.

LJUDSKA BALADA IN ANTIČNA ZGODBA

Slovenska ljudska balada temelji na antičnem Orestovem motivu: Orest je oseba iz grške mitologije, sin Agamemnona in brat Elektre ter Ifigenije. Na Apolonov ukaz je ubil svojo mater Klitajmnestro in Ajgista, morilca svojega očeta. Zaradi tega dejanja so ga preganjale Erinije, dokler se ni očistil krivde. Odšel je v Delfe oz. se postavil pred aeropag in dobil od Atene oprostilno sodbo. Po drugi verziji je po Apolonovem nasvetu odpeljal iz Tavrije domov Artemidino kultno podobo in svojo sestro Ifigenijo [Meadows 1996: 9, 91, 118].³

Mitološka podlaga pa je res samo njena podlaga, njeno širjenje in sprejem v posamezne nacionalne tradicije pa sta zelo različna. Jože Pogačnik meni, da je recepcija antičnih mitoloških zgodb odvisna od že uveljavljenih kulturno-civilizacijskih vrednot in pripadnosti; sama antična dediščina je namreč tudi v slovenski prostor večinoma prihajala skozi bizantinski in rimski filter [1990: 133–134].

² Mitični lik Oresta Prešeren vpeljuje še v nekatere druge pesnitve, npr. v Sonetni venec. Oresta je upovedal tudi Stritar, ki pa se je zvesto držal Ajshilove Oresteje in Sofoklove Elektre in se z ljudsko pesmijo ne povezuje.

³ Klasičen primer prevaranega moža je Agamemnon, ki ga je zamenjal Egist, ko je pred tem ubil očetovega brata Atreja. S tem ko je zapeljal nečakovo ženo, je Egist napravil samo tisto, kar je Tijejst napravil Atreju [Pinset 1985: 132–133].



Navezave ljudskih pesmi na antične mite so pogoste, posebno na Orfeja, Oresta in Ojdipa. Janko Kos tako meni:

Vzorec zgodbe o Orestu se skriva v baladi Rošlin in Verjanko, pa tudi tu ne gre samo za prenos v drugačno, socialno in dubovno nižje okolje, ampak za premike v vlogah oseb: Rošlin je ubil Verjanku ne samo očeta, ampak tudi brata, v sami baladi pa je zli nosilec dejanja mati; kljub temu zadene maščevanje samo Rošlina, pa še to v izsiljeni samoobrambi. [Kos 2003: 149–150]

Mitološka snov kot temelj zgodbe o uboju očima je preveč zapletena, da bi lahko dobila zelo podobno realizacijo v ljudskem pesništvu, zato se je snov ob popotovanju v pesemsko tradicijo drugih narodov preobrazila in izgubila močne mitološke konotacije.

Rošlin in Verjanko je odsev antične bajke o Orestu, ki je ubil materinega drugega moža, morilca svojega očeta, da bi tako maščeval očetovo smrt. Zgodbo naj bi bili balkanskim Slovanom posredovali balkanski Romani. Snov namreč poznajo tudi Hrvati, Srbi in Bolgari. Podobno zgodbo je upodobil Shakespeare v *Hamletu*: pri tem je snov vzeta iz danske zgodovine in jo pozna Saxo Grammaticus v 12. stoletju (umrl leta 1204).⁴

Ivan Grafenauer je menil, da

je kulturno ozadje indoevropsko; (v belokranjski inačici (141) pravi mati sinu: »Sebe oženi al mene udaj«; indoevropski osnovni motivi pa so omiljeni: Verjankovega (Orestovega) očeta nista ubila mati in stric-očim, ampak samo materin ženin (Rošlin); smrt zadene zato samo njega, pa še njega ne zaradi krvne osvete, ampak v silobranu, ker boče – z materino vednostjo in sodelovanjem – tudi sina umoriti; a ker to stori sam, je mati že z njegovo smrtjo dovolj kaznovana. [Grafenauer 1952: 40–41]

Zmaga Kumer ob objavi pesmi v knjigi *Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini* zapiše:

ŠI/139–140 omenja samo, da je besedilo vzeto iz Korytkove oz. Smoletove zbirke in da ga je predelaval Prešeren. Iz že omenjenega pisma Ant. Rudeža Vrazu pa je razvidno, da gre za Rudežev zapis iz ribniške okolice. – Po Grafenauerju je ta pesem – pri nas znana samo iz Ribniške doline. [1968: 296–297]

Rošlin in Verjanko sodi med družinske balade, to so ljudske pripovedne pesmi, ki govorijo o družinskih usodah. V njih so predstavljene usode ljudi, ki sestavljajo odnose v ožji in širši družini, te odnose pa prikazujejo v različnih socialnih in zgodovinskih okvirih posameznega časovnega obdobja. Za analizo balade so pomembni vsaj štirje vidiki: a)

⁴ Miklavž Kuret je v zbirki pesmi *Peli so jib mati moja* še zapisal: *Ni izključeno, da je nordijska pripovedka o Amletu (Amblódi) v neki etnološki neliterarni zvezi s starogrško pripovedko o Orestu, prav tako pa seveda tudi bolgarske, srbske, hrvatske in slovenske balade o materi, ki se oženi z moževim morilcem in z njim vred streže sinu po življenju. V ostalih južnoslovanskih inačicah nastopa tudi sestra, ki je znana v starogrški pripovedki kot Elektra. Ime »Rošlin« nam daje misliti, da so nam pesem posredovali balkanski Romani. [Šali 1943: 152]*



vдовstvo žene in njen pravni in socialni status, b) vprašanje dediščine, c) razmerje sin in mati, č) razmerje očim (oče) in sin.

Ženske v srednjem veku in tudi pozneje niso bile izenačene z moškimi, niti v javnem niti v zasebnem življenju. Ženska v rodbinskem pravu in v socialnih razmerjih ni imela veliko besede [Vilfan 1961: 247–259], bila je pod jurisdikcijo moža in očeta, nekaj besede pa je imela pri odločanju o otrocih, vendar le znotraj družine. Če pa je ženska moža zgubila, ni bila ona skrbnica otrok, pač pa njen brat ali stric, večinoma pa tudi moževa družina. Institucija zakona je ščitila žensko v njenih vlogah v družini, ko pa je zgubila zaščitnika, je zgubila tudi vse pravice do otrok. V glavnem ni dedovala, v srednjem veku je prišla pod okrilje moškega sorodnika. Velikokrat je ob izgubi moža poročila njegovega brata, da si je pridobila zaščitnika in da ni zgubila lastnine ter da se je nadaljevala reprodukcija družine [Golež Kaučič 2002: 161].

Vsebinska struktura balade je naslednja: mati postane vdova in je brez moža v skupnosti tudi brez varstva, sin ji ne omogoča popolne socialne varnosti, še več, ne sodi pod njeno pravno varstvo. Zato se sin celo strinja, da se mati omoži, vendar ne z morilcem njegovega očeta in brata. Mati se vendarle odloči za Rošlina, saj je njena prva skrb posestvo, ki je v lasti moškega potomca – sina in ne v njeni ali pa je celo v lasti moževe družine, na Rošlina jo veže tudi emotivna strast. Ker seveda noče zgubiti socialnega položaja, hkrati pa ne želi, da bi se posestvo delilo, naroči Rošlinu, naj ubije Verjanka. Kadar se ženska ne odloči po zakonih krvi, pač pa po zakonih svojega čustva in skrbi za lastno eksistenco, se pesem navadno konča tragično. Zasuk v smer, ko Verjanko ubije Rošlina in ne nasprotno, je opisan s skupimi, zgoščenimi besedami, pravzaprav brez prave dramatičnosti, le kot navedeno dejstvo. Materi namesto vode iz črne gore prinese Rošlinovo kri. Mati tako ni kaznovana, saj ne sme biti, ker je s sinom povezana s krvjo, kar je pomembnejše kot katera koli druga vez. Kaznovana je posredno, saj bo zdaj zgubila vse, posestvo, sina in varstvo.

Pesem je znana predvsem iz šolskih učbenikov. Nekateri poznajo tudi tiste variante, ki jih je objavil Karel Štrekelj, obstajajo pa tudi zapisi iz Smoletove, Vrazove, Korytkove zbirke idr. Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU pa hrani še nekaj na terenu posnetih pesmi, ki so celo iz ne tako daljnega časa. V Štrekljevi zbirki so tri variante: ena je Rudeževa, druga je Prešernova predelava in tretja je Šašljev zapis iz Bele krajine, kjer je vdova lepa Ane, njen sin Ive in Rošlin je Borjan [Štrekelj 1895–1898: 139–141]. Pesem se je torej še kar dolgo pela, kar dokazujejo zvočni posnetki: varianta iz Srednje vasi v Tuhinjski dolini (GNI M 28.364) je npr. le malo spremenjena Prešernova prepesnitev, saj je pevka povedala, da zna besedilo iz knjige, melodijo pa je *sama pridjala*. Pesem je verjetno prebrala v Prešernovih *Poezijah* ali v kakšni antologiji, vendar ji je očitno bila le toliko blizu, da ji je sama našla melodijo, kajti melodija je enaka melodiji *Knezovega zeta*.

Tudi naslednja varianta s Stenice na Pohorju, Štajersko (GNI M 35.929), je verjetno ubrala pot od zapisa do petja in ne nasprotno. Besedilo je iz knjige. Varianta iz Paške vasi (GNI M 40.899) odkriva, da je pevka melodijo prilagajala tekstu, ki ga je očitno brala. Kitice so neenako dolge. Opomba ob snemanju pa nam pove še nekaj drugega: druga



Handwritten musical score for four staves. The first staff is in G major (one sharp) and 3/8 time, with a tempo marking of quarter note = 118. The lyrics are: "Kaj hoč-ma bit, kaj hoč-ma stit, ti si pre- mlad za o- žē- mit." The second staff continues: "Ti si pre- mlad za o- žē- mit, a jas pre- sta- ra za mo- žit." The third staff has lyrics: "oh, ma- ti, le umo- ži- te se, re- mi- te ko- gar ho- če- te." The fourth staff has lyrics: "že zlo- ta ne- ga Roš- li- na ne, ki re- li- ke moj so- vrā- nih je."

Transkripcija štirih kitic zvočnega posnetka iz leta 1967 (GNI M 28.364, Vrhpolje pri Kamniku, Gorenjsko, pela Ančka Lakner z Vrhpolja).

pevka, Pekova Kristina, je namreč rekla, da so to peli pri mrliču; melodija pa je podobna melodiji pesmi *Škrjanček poje, žvrgoli*. Zadnja varianta iz Paške vasi na Štajerskem (GNI M 42.152) je samo še enkrat zapeta pesem pevke Marije Kropf, ki je pela že prejšnjo varianto (GNI M 40.899). Iz teh opomb pa lahko sklepamo, da je bila tiskana pesem pevkam očitno dovolj zanimiva, da so se jo odločile peti, vendar je to pomenilo, da niso mogle nastajati zelo različne variante, kajti knjižna predloga je očitno prevladala, le melodije so se lahko menjavale.

PREŠEREN IN KERSNIK

Prešernova prepesnitev balade z naslovom *Od Rošlina in Verjankota* je pravzaprav predelava pesmi iz zbirke Andreja Smoleta, ki je bila objavljena v tretjem zvezku *Kranjske Čbelice*, in sicer pod skupnim naslovom *Balade ino pesmi med kranjskim ljudstvom pete*.⁵ Ponatisnjena je bila še v Vrazovi in Korytkovi zbirki. Njegova prepesnitev sledi pravilom pesniške poetike, ki naj bi jo upošteval Prešeren, zato je pesemska in verzna struktura spremenjena.

Prešeren se je odločil za rimo in verzno strukturo, ki je zelo umetelna. Ljudska pesem ohranja naravni govor oziroma petje, ki narekuje verzno strukturo. Prešernova prepesni-

⁵ V opombi k tej pesmi v zbranem delu Franceta Prešerna beremo, da je bilo v KČ zapisano: 2-9. so iz Gosp. Smoletovega zbera (predelane kolkor se je treba zdelo) [Prešeren 1996: 317].



tev ohranja bistvo ljudske pesmi, a jo je stilistično in delno tudi pomensko spremenil, saj je spremenil vrstni red junakov. Na prvo mesto je postavil brata, pred očetom, vendar se zdi, da je to napravil zaradi ritma v verzu in je to le stilistična prвина. Dodal je opis morilskega akta, ki ga ljudska pesem nima, pesem je zato tudi daljša. Prešernova prepesnitev je zato njegova lastna pesem na podlagi ljudske predloge, ki pa je bila očitno tolikokrat recitirana ali objavljena, da je skoraj izpodrinila prvotno ljudsko predlogo.

Če lahko primerjamo ljudsko pesem in Prešernovo prepesnitev v okviru iste literarne vrste, je zato preskok iz poezije v prozo veliko večji. Ljudska pesem je pri Kersniku le duhovna podlaga in ne verzno gradivo.

Kersnik je svojo povest o Rošlinu in Vrjanku utemeljil na ljudski podlagi. Samo balado je vpisal v besedilo kot vložno pesem ali intertekstualno odnosnico. Vzel je zapis iz balade, ki je bila prvič natisnjena v zbirki Andreja Smoleta v *Kranjski Čbelici* (LZ 1889, 128) [Kersnik 1951: 382]. Pesem je objavljena v Štrekljevi zbirki in iz njegove opombe ter iz same jezikovne in pesniške strukture pesmi lahko vidimo, da je pesem predelal ali prepesnil France Prešeren. Natanko taka je objavljena v njegovih *Poezijah*. Kersnik je menil, da je to pristna ljudska balada, in v povesti tudi govori o značilnostih ljudske pesmi, torej je poznal celo definicijo ljudske pesmi kot sinkretične celote. To dokazuje naslednji odlomek iz povesti:

*»Zakaj nam segajo te pesmi tako do srca?« ponovil je dubovnik po kratkem molku.
»Menda zato, ker izražajo najboljše, najpristnejše občečloveško, prirodno stran žitja našega. Tu ni nič umetnega, nič narejenega; – to je resnično pristno, kri od naše krvi!« »In napevi! Kako primerni so ti! No – jaz čujem časih fante peti – o mesečini bodijo tam doli po cesti! Jaz si besed brez napeva in narobe niti misliti ne morem!«
menila je Klara. »Seveda! Napevov in besed v narodnih pesmih nam ni smeti ločiti.
Saj sta se tudi oba, napev in pesem – oba zaeno porodila.« [Kersnik 1951: 220]*

Pesem objavi v celoti in sama pesem je potem tudi simbolna podlaga za razvoj dogodkov, nanjo se spomni Pavle (Vrjanko) v trenutku, ko se eskalacija dogodkov strne v vrh in so vse osebe pred razpotjem. Povest ni tako dramatična, kot je balada, dogaja se na gradu nekje na Dolenjskem, sama struktura povesti pa je sicer podobna baladi, le da je smrt očeta nesreča in ne uboj, da Pavle nima brata, ki bi ga očim ubil, da se seveda govori o dediščini, ki naj ne bi *šla na razdelj*. Toda v ospredju so ljubezenske strasti, povezane s preračunljivostjo glede posesti, Kersnik pa povest razveže tako, da Pavle vendarle dobi svojo posest, da Vid (ki naj bi bil Rošlin) odide in mati ostane sama. Pesem je tako le tista znanilka dogodkov, ki sledijo nekemu naravnemu dogajanju relativno mirnega življenja na dolenjskem podeželju. Kersnik v pismu Marici Nadliškovi pravi: *Glejte, tako se mi godi z 'Rošlinom'. Kaka srečna in lepa misel leži v oni pesni, v faboli, ki sem jo položil temeljem vse povesti! In kako površno, kako labkomiselno jo izpeljujem!* [Kersnik 1951: 392]

Kersnik tudi upošteva verz ljudske pesmi, da je Pavel (Vrjanko) *premlad za oženit*, ter to, da je Vid samo zato Pavlov sovražnik, ker se namerava z materjo oženiti izključno zaradi posestva. Stvarnost slovenske balade je povezal z realizmom svoje povesti.



Prešeren je ljudsko balado cenil, spoštoval, a je menil, da bi jo s predelavo lahko *povzdignil na višjo umetniško raven*, zgodbe same pa pravzaprav sploh ni spreminjal. Kersnik pa je doumel bistvo ljudske pesmi, ga celo deklarativno povzel v povesti, zelo svobodno pa se je loteval teme in zgodbo zelo transformiral.

SODOBNI METATEKSTI

Balada je prototekst, je predložno besedilo, na katero se navezujejo vse poznejše prozne obdelave ali metateksti. Med vseh trinajst sodobnih proznih tekstov sta se vrnila še Prešeren in Kersnik, za vsemi trinajstimi deli pa je svoj metatekst priložil še Marko Golja. Kakšna je ta metatekstna mreža, bomo opazovali ob analizi posamičnih besedil. Lahko pa celo predstavimo skupek besedil, ki so nastala na podlagi enega besedila, motiva ali teme in skupaj tvorijo mrežo ali serijo besedil, t. i. medbesedilni niz.

Shema medbesedilnega niza je naslednja:

Prototekst: ljudska pesem Rošlin in Verjanko [Rudežev zapis, pred letom 1819] => metatekst 1: France Prešeren – Od Rošlina in Verjankota [1832] => metatekst 2: Janko Kersnik – Rošlin in Verjanko [LZ 1889] => metatekst 3: Andrej Blatnik – Zgodba o Rošlinu in Verjanku [Žabot 1987] => metatekst 4: Igor Bratož – Poročilo akademiji [Žabot 1987] => metatekst 5: Veronika Dim – Jankov zločin [Žabot 1987] => metatekst 6: Franjo Francič – Vernjak in Rošlinčič [Žabot 1987] => metatekst 7: Feri Lainšček – Verjanko [Žabot 1987] => metatekst 8: Andrej Lutman – Zdaj je [Žabot 1987] => metatekst 8: Lela B. Njatin – Rošlin in Verjanko [Žabot 1987] => metatekst 9: Andrej Rozman – Rošt, Vera, Meta, Janko [Žabot 1987] => metatekst 10: Franc Sever – Vrtljak [Žabot 1987] => metatekst 11: Liljana Šaver – Rošlin in Verjanko [Žabot 1987] => metatekst 12: Milan Vincetič – Srebrilo bogecmojstra Geze [Žabot 1987] => metatekst 13: Jani Virk – Rošlin in Verjanko [Žabot 1987] => metatekst 14: Igor Zabel – Rošlin in Verjanko? [Žabot 1987] => metatekst 15: Marko Golja – Rošlin in Verjanko [Golja 1994].

Zapis balade, ki je objavljen na začetku zbornika kot vložna pesem, kot moto ali kot intertekstualna odnosnica, je iz Ribnice in je Rudežev. Vzeta je torej točno določena varianta, ki s tem že sugerira, kako se bo posameznik loteval upovedanja zgodbe.

Rošlin in Verjanko je duhovna podlaga vsem kratkim proznim tekstom. Rošlin in Verjanko velja po Kosu za postmodernistično literarno delo, saj naj bi ga ustvaril drugi val postmodernističnih ustvarjalcev, rojenih po letu 1960, ki naj bi predstavljali njegovo drugo, zrelejšo fazo [Kos 1995: 87; prim. Virk 1988: 171–185; Zabel 1990: 75]. Za postmodernistična dela je značilno, da se na različne načine spogledujejo s tradicijo oziroma z že napisanimi deli, posebno tistimi, ki predstavljajo literarni ali nacionalni kanon. Sem sodi ljudska pesem kot temelj nacionalne identitete.

John Barth je v *Literaturi izčrpanosti* [1988 (1967)] napisal, da bo v postmodernem obdobju ustvarjalnost mogoča samo v obliki iger s tradicijo, s citati, aluzijami, travestiran-



jem, plagiiranjem in parodiranjem. Vendar je tradicija lahko tudi navdih za nove ustvarjalne vsebine ali vsaj za nove transformacije že znane vsebine. Ali kot pravi Juvan: *Toda kljub polemiki s tradicijo in odpiranju moderni komunikaciji se literarni modernizem in postmodernizem ni povsem odpovedal vračanju k preteklim predlogam, zlasti mitskim* [2000: 20]. Včasih je vzorec preteklega uporabljen kot parodično, kdaj pa tudi kot resno ozadje za modeliranje kaotičnega sodobnega sveta.

Zato je dal Vlado Žabot izbranim avtorjem *mlade slovenske proze* nalogo, naj napišejo kratko pripoved na podlagi ljudske pesmi. Morda je prav zaradi širokega simboličnega okvira, ki ga odseva ta pesem, izbral za predlogo balado. Ali je vedel, da je Janko Kos uvrstil to balado med moške balade (po Karadžiću, seveda napačno)? Morda je menil, da je prav ta vidik potreben, da ga upove generacija, ki je takrat že vstopala v odraslost in se morebiti že zavedala, kako pomembno je vzpostaviti odnos z očetom in narodom. Ali je res šlo za reševanje odnosa do očeta ali celo do simboličnega očeta? Ali je bila to res freudovska tema, tudi s politično konotacijo? Hamletovska odstranitev očima je bila morda v času, ko je ustvarjala ta skupina mladih ustvarjalcev, še kako v ospredju njihove pozornosti.

Odlagani opravek slovenstva je dodatek, ki bega. Kaj naj bi bilo odloženo: uboj očima, odstranitev politične strukture, ki v obliki partije igra očima, ali pa naj bi Slovenci dobili svojega Hamleta? Pa saj ga imamo, imamo ljudsko pesem s tem motivom, ki po svoji harmonični vsebinski in formalni strukturi presega vse poznejše poskuse. Zanimivo je, da se je tega lotilo več avtorjev kot avtoric in da je bila individualna razrešitev zgodbe zelo različna.

Žabot v predgovoru zbornika *Rošlin in Verjanko...* zapiše, da je vsak avtor ob branju balade *moral poiskati skratka možen stik med naravo in intenzivnostjo dražljaja iz preteklosti in sedanjosti ter ustvariti fikcijo, v kakršni je takšna koncentracija čustev možna in verjetna* [Žabot 1987: 13].

Žabot je tudi menil, da ljudska pesem ni zavzela nikakršnega moralnega stališča do ravnanja oseb v pesmi in da zato slovenski narod tega motiva ni vzel za svojega, za resnično verjetnega v svojem okolju [1987: 9]. Ljudska pesem nikoli ne zavzema stališča, moralni nauki so dodatek poznejših predelovalcev, saj s samo zgodbo zavzame moralno pozicijo; ljudskemu pevcu ni potrebna refleksija, saj se ve, kakšni so zakoni skupnosti časa, v katerem je pesem nastala. Po njih so se ravnali – lex talion je veljal, tisti, ki so zagrešili zločin v samoobrambi, pa niso bili kaznovani. Patriarhalna družba je delovala po zakonih skupnosti in mati je tu v ospredju, zato se mora boriti zase.

Toda ena najpomembnejših plasti te balade je emotivna in prav ta je temeljna v zborniku besedil. Bazične eksistencialije so verjetno tiste, ki prehajajo čase in prostore in so najbolj bistvene za ustvarjanje novih besedil in za njihovo branje. Seveda ne smemo zanemariti časa in družbenih razmer, v katerih neko čustvo zaživi, kajti v preteklih obdobjih je bila lahko emotivna reakcija na nekaj zelo drugačna od današnje. Iz kolektivnosti preteklega časa se pomikamo v individualnost sedanjega časa.

Balada je lahko metafora in ima simbolne razsežnosti, njeno zgodbo lahko sprejemamo kot shrljiv ostanek preteklosti, lahko pa nas prenese v lastne viharje doživljanj in



čustev. Čeprav sama balada res korenini v indoevropskih razmerah, pa je njena vsebina občečloveška: eksistenca, erotika, ljubosumje in umor se prepletajo tako, da lahko ustvarjalec današnjega časa najde svojo lastno srž, na katero bo pripel svojo zgodbo.

In kako se je balada uresničila? Večinoma v trikotniku sin, mati, očim. Včasih le kot snovni ali motivni vrelec za današnji čas in za današnje družbene razmere.

Vsaka zgodba lahko torej spregovori skoz optiko ljudske balade, okvari ji lahko osnovno sporočilo, transformira ali parodira temo, popolnoma spremeni baladno dogajanje s presemetljivimi proznimi zasuki, poudari pomen ljudske pesmi ali pa ga popolnoma ignorira. Avtorji zelo različno doživljajo ljudsko balado in njihove asociacije so naslednje:

Andrej Blatnik: Zgodba o Rošlinu in Verjanku [Žabot 1987: 15–26]

Prvi metatekst je družbenopolitično aktualen, je metafora časa, avtorja je bolj zanimal politični okvir, v katerega je lahko uvrstil to zgodbo, skozi jo pokaže slab položaj kulturnega ustvarjalca, pokaže tudi, kako pisatelj ustvarja, kako nastane ideja, kako se mu lahko ideja razblini oziroma iz nje ne nastane zgodba. Ljudska pesem je avtorju res samo snov, ki ga morda spominja na narod, slovenstvo idr., a je nemočen v svojem ustvarjalnem aktu, da bi to pesem konsistentno uporabil. Ljudska pesem mu je samo odnosnica, na katero pripne zgodbo o izgubljenem avtorju, v času, ki ni naklonjen velikim temam. Intertekstualna kazalka je naslednji citat iz pripovedi, ki aludira na predlogo: *Priložena je bila skupna tema, očitno prefotokopirana iz kakega zbornika ljudskih pesmi* [15].

Nanjo se naveže še z naslednjim odlomkom: *Večni motiv... Potrebno ga je aktualizirati, prenesti v današnji čas* [16].

Blatnik Rošlina zariše kot partijskega sekretarja, mati je Partija ali Ideja, Verjanko je nadebudni mladeč, ki spodrine partijskega sekretarja. V baladi je Verjanko čist, gre samo za maščevanje, v tej zgodbi pa je Verjanko s tem, ko je ubil Rošlina, izdal Mater/Idejo, ki ga je hotela za žrtev, ter *izdal svoja načela o koeksistenci različno mislečih* ... Sporočilo te zgodbe je, da čistega dejanja ni več, gre za to, da imamo v tem svetu vsi preveč umazane roke ...

Blatnik se zaveda, da je napočil čas *oživljanja zgodb in žanrov*, zato je tudi posegel po aktualizaciji ljudskega.

Avtor se zaveda pomena ljudske pesmi, čeprav se zdi, da z neko ironijo napiše stavek, ki ga položi v usta sogovornika: *Še dobro, da imamo ljudsko slovstvo, drugače res ne vem, od kod bi jemal* [18]. Blatnik resignirano ugotavlja, da je v današnjem času težko upovedati neko zamisel. Zapiše takole: *Morda je mogoča samo v literaturi*, v njeni najčistejši obliki, *kakršna je ljudska pesem, jaz pa bočem pisati – življenje?* [21] Avtor se odloči, da ne bo upovedal revolucionarne zgodbe, Verjanko postane poslušna ovčica, *mati ga izda, očim pokonča, on pa vse to sprejme* [22].

To junak zgodbe K. prenese tudi v svoje lastno življenje, ki je odslikava prej povedanega. Mati se je znova poročila, z očimom se pogovarjata o nogometu, mati mu ne more več dati denarja, *blago ne sme iti na razdelj*. K.-ja pokličejo iz neke revije in ga vprašajo, kako to da piše o neki preživeli nacionalni zapuščini, zato svojo prvotno zgodbo o Rošlinu in Verjanku umakne, a jo na koncu pravzaprav živi.



Avtor torej s tem namiguje na poetični kod, od koder je vzeta odnosnica, zaveda se pomena ljudske pesmi, jo pozitivno vrednoti in je ne ironizira.

Eksistencialna razsežnost in razsežnost moči oziroma oblasti sta dediščina v obeh pomenih. Verjanko je postal poslušna ovčka, ki se je uklonila ideji.

Že leta 1986, ko so zgodbe nastale in bile uvrščene v postmodernizem, avtor navaja, da avtorji tega časa ne vedo o čem pisati, sprašuje se o krizi ustvarjalnosti.

Blatnik spregovori v zgodbi o večnem motivu, ki ga pozna. Potrebno pa ga bo aktualizirati, prenesti v današnji čas. Subjektu zgodbe se zdi tema strašljiva, meni, da je strašljiv tudi današnji čas. Hamletovska scena se obrne v ojdipovski kompleks. To mešanje mitologije je pri vseh avtorjih podobno. Zanj je *Preteklost – samo kot globlji odsev današnjega dne* [16]. Tako ravna tudi s temo. Avtor primerja osebe iz balade z lastnimi. Subjekt zgodbe se sprašuje o tem, kako bi pripoved postavil, meni, da je nastopil t. i. *revival zgodbe*, kjer so oživiljeni vsi žanri. Rošlina in Verjanka je subjekt v zasnovi zgodbe postavil najprej v čas protireformacije, nato v leto 1986 in nato celo v prihodnost. Da bi izrisal današnji čas, ga je oblikoval tako, da je njegov opis prišel iz ust slovenske izseljenke iz Kanade.

Ta zgodba je večplastna. Upošteva prav vse najpomembnejše elemente ljudske balade, na katerih je avtor zgradil svoj tekst. Na subjekt pripovedi pritiska ideologija, tudi nanj izvaja pritisk mati partija, zato se zaradi eksistence od »nacionalne zapuščine« poslovi.

Igor Bratož: Poročilo akademiji [Žabot 1987: 27–33]

S svojim metafizičnim načinom se Bratož prelevi v *raziskovalca z imenom Mibael Aleksandrovič Berlioz*, ki je našel zgubljen besedilo iz Zakotnikove zbirke iz leta 1775, za katero vemo, da je vsebovala prvo pripovedno pesem *Pegam in Lambergar*. Avtor se prav zabava, ko uvršča ljudsko pesem o al-Janku med vire za nekatere svetovne tekste, in to kot apokrifno besedilo, ki ga M. T. Buckley označuje s triado travestija–pastische–plagiat. Besedilo naj bi bilo tako pomembno, da ga je morda napisal Nathaniel Hawthorne ali celo Edgar Allan Poe. Besedilo je torej svetovnega pomena. O tem napiše pismo akademikom, ki naj bi ga naprej raziskovali in potem objavili.

Vložno besedilo samo pa je napisano kot stara bajka ali celo zgodba iz *Tisoč in ene noči*, morda neke v grških deželah, čeprav so junaki z imeni, ki namigujejo na arabski izvor. V njej nastopajo kralj Memnon Aga, princ Ver al-Janko in njegova mati – kraljica tai-Mestra, tuji tevtonski vezir Rosch Lynn, nastopa še al-Jankova sestra, lepota El Ektra.

Besedilo je nekakšna imitacija, je pastiš, ki pa je po definiciji lahko samostojen žanr medbesedilnega navezovanja, značilen po učenem artizmu, tekmovalnem imitatorstvu ali duhovitem mistifikatorstvu [Juvan 2000: 45]. Je v vlogi parodije.

V besedilo vplete citat iz ljudske pesmi, a ne v verzni obliki, le kot jezni klic al-Janka materi, ki ga označi ležeče: *Le vzemte, mati, moža, katerega bočete, le Rosch Lyna hudega ne. Rosch Lynn je sovražnik moj, ki mi je očeta ubil, še sem mu jaz komaj ušel. Maščujem se, ko mi požene brada, in takrat, mati, bo budo, zares budo, da huje biti ne bo moglo*. Zgodbo konča z incestnim razmerjem med al-Jankom in el-Ektra.

Avtor je slovensko balado razširil z vsemi atributi grške mitološke zgodbe in jo posta-



vil v pravljčni okvir. Ljudska balada je res samo temelj, čeprav se zdi, da je avtor segel bolj v grško mitološko ozadje kakor v slovensko oziroma da je združil obe. Balada je zgolj gradivo za njegovo ustvarjalno oblikovanje.

V tem tekstu gre za teorijo metafikcije, za neke vrste plagiarizem. Meša resnične in izmišljene literarnozgodovinske vire. Prebral je verjetno kakšno literarnozgodovinsko delo, morda Janka Kosa. Odstavek o Vodniku in Zoisu je skoraj prepisan iz literarne zgodovine ali pa ga posnema. Ko iz *Zgodovine slovenskega slovstva* navaja Borisa Merharja, se zdi, kakor da je navedek resničen, videti je pristen, na koncu pa se pokaže, da je fiktiven. V tekstu, ki ga nato subjekt zgodbe pošlje Akademiji, so sledi različnih besedil, tako vsaj pravi urednik, ki nato zgodbo objavi. Res gre za nekakšen pastiš, ki pa ga utemeljuje z ljudsko balado z imeni njenih junakov, ki pa jih z besednimi igrami spremeni v tuja, eksotična imena.

Avtor meni s subjektovimi besedami: *Ljudsko izročilo govori o tistem, kar je bilo, prešlo in zdavnaj minilo, kar se je nekoč zgodilo* – [Žabot 1987: 31].

Vložno pravljčno besedilo vodijo niti ljubezenske strasti, maščevanja in incesta.

Drugi metatekst torej s sedanjostjo družbeno stvarnostjo nima posebne zveze. Avtor vložni zgodbi na videz pristno pismo raziskovalca, ki je odkril zgubljeno besedilo in ga skupaj z njim pošilja v preučitev akademiji. V pismu se predstavi kot strokovnjak tako za ljudsko slovstvo kot za svetovno literaturo. Aluzije na pesmi, na zapise, zapisovalce, avtorje besedil, zbirke idr. so pogoste. Da bi bila zgodba, ki jo objavlja, pristnejša, jo opremi z bibliografijo. Vse skupaj je videti kot simulacija raziskovalčevega načina pisanja in jezika, sama vložna bajka pa simulira jezik in način pisanja pripovedk *Tisoč in ena noč*, malo spominja tudi na Vladimirja Bartola. V zgodbi je tako psevdocitat kot empirični citat pesmi, ki pa ni v verzni, ampak v prozni obliki. Ta citat je medbesedilna referenca [Oraić 1988: 129].

Veronika Dim: Jankov zločin [Žabot 1987: 34–40]

V tej pripovedi se zgodi prenos zgodbe v vsakdanjost. Orestov motiv je avtorica zamenjala z Ojdipovim motivom, kajti drugi mož Jankove matere ni ubil njegovega očeta, temveč je samo zasedel mesto, ki ga je imel Janko pri materi, saj tudi svojega očeta ni preveč maral. Avtorica je uporabila le tisti del balade, ko se izvrši zločin, ki ni samoobramba, temveč izhaja iz hudega ljubosumja.

Pripoved poganjajo boleštna navezanost na mater, ljubosumje in naraščajoče sovraštvo, ki se stopnjuje do uboja očima. Odsotnost kazni v ljudski pesmi je tu zamenjana z zaporom in kaznijo za Janka.

Ta metatekst je homogena zgodba dogodka, ki ni nenavaden, ljudska pesem je samo podlaga za inspirativni prenos zgodbe v sodobno okolje, ki deluje zelo realistično. O mitologiji ni več sledu, so samo strasti. Ljudska pesem je vidna samo v realizaciji teme.

Franjo Frančič: Vernjak in Rošlinčič [Žabot 1987: 41–44]

Pripoved je v obliki žurnalističnega pisanja – časopisne novice. Na ta način se avtor loteva transformacije zgodbe o Rošlinu in Verjanku. V pripovedi je sled nacionalizma oziroma



nestrpnosti do drugega naroda. Esad R. je Bosanec, nacionalistični vidik je poudarjen in je dodatna motivacija za poznejše Vernjakovo ravnanje.

Aluzija na črno goro iz balade je Črni Kal, kjer se zgodi prometna nesreča, v kateri umre Marcel Vernjak, v avtu, ki je last Esada Rošlinčiča in je zletel v prepad, Rošlinčič pa se je rešil.

Drugi del zgodbe je časopisno poročilo o primeru Vernjak, predstavljenem na sodišču, kjer so Rošlinčiču dosodili le deset mesecev zapora.

Tretji del je ponovno časopisno poročilo z naslovom »Pastorek s streli iz lovske puške ubil očima«. Rošlinčič se je medtem poročil z Vernjakovo vdovo, sin Marcel Vernjak ml. pa ga je iz maščevanja ubil.

Četrty del z naslovom »Maščeval sem se, je zakričal storilec« je časopisna notica o sojenju Marcelu Vernjaku ml. Peti del zgodbe je zaključek, v katerem mati priča proti sinu in ga zato obsodijo na šest let zapora. Vernjak pa obtoži mater, da je vsega tega kriva ona.

Frančičeva zgodba je upoštevala vse zgodbene značilnosti balade, sledila je dramaturškim vzponom in padcem balade in v zgoščenki zgodbi upoštevala verizem slovenske balade, pri tem pa se ni dotaknila Orestovega mita.

Feri Lainšček: Verjanko [Žabot 1987: 45–50]

Avtor začenja z uvodnimi mislimi Spomenke Hribar, z družbenopolitičnim uvodom v zgodbo, ki je družbenopolitično motivirana. Zgodba se začne na prizorišču socialistične proslave.

Deček, ki nima imena in bi lahko bil baladni Verjanko, živi z materjo in očetom/očimom, ki je visoko v vladajočem vrhu tedanje socialistične oblasti. Otrok ni njegove krvi. V središču je podoba titanovskega in tiranskega očeta/očima, ki zbujata strahospoštovanje. Politično in emotivno. Pod plastjo očimovega opisa je že slutiti podobo *Rošlina budega*. Da je ta Rošlin morilec njegovega pravega očeta ali celo tisti, ki je ukazal »množične poboje«, odkrije fantič, ko zaide v prepovedane prostore in vidi fotografije likvidiranih, celo otrok. Mož s fotografije, ki pred otrokovimi očmi oživi in obsoja, bi utegnil biti njegov pravi oče. Očim fanta zaloti ob tem razkritju in možu s fotografije, ki žuga z »desno« roko, le-to odseka. Pozneje, ko fant odrase, mu desna roka ne služi več, je kot štrcelj, ki opominja. Citat, ki ga izgovori očim – *Zdaj vem, da nisi naše krvi!* – namiguje na pesem, na krvno vez med ljudmi, ki je najpomembnejša. Ta je bila najpomembnejša tudi v okolju ljudske pesmi. Dečka se želi očim znebiti tako, da ga pošlje v vojsko, in to žrtev zahteva od njega tudi mati. Medtem ko fant služi v vojski in postane spreten strelec, nato pa pobegne iz vojske, se rodi njegov polbrat, ki mu da mati ime Verjanko: *Ime mu je bilo Verjanko. Mati ga je tako krstila, ko je nekoč na neki nepomembni proslavi slišala ljudsko pesem o Rošlinu in Verjanku. Očetu pa je bilo tudi prav, kajti nikoli ni imel posebnega posluba ne za ljudske pesmi ne za imena* [49]. Zanimiv citat, ki namiguje na ljudsko pesem in glavnega junaka. Fant, ki ni Verjanko, a nastopa v njegovi vlogi, se očimu maščuje tako, da ne ustrelji ne očima, ki mu predstavlja očeta, in tudi ne matere, temveč dojenčka.



Transformacija ljudske pesmi v sodoben tekst je seveda utemeljena na politični ravni. Očim ni samo očim enega otroka, pač pa je očim socialistični veljak, pravzaprav atribut socializma, ki odstranjuje njegove sovražnike ali jih prevzgaja. Ne usmili se niti otrok razrednih sovražnikov. Avtor z izrazito dramatično rošado na koncu besedila združi tako jedro ljudske balade, ki jo predstavi v njenem bistvu, vendar jo poveže z aktualnimi političnimi razmerami.

Aluzivna odnosnica je ime zgodbe – *Verjanko* – ki namiguje na pesem in pesniški kod, od koder je vzeta. Ljudska pesem se realizira v sodobnem družbenopolitičnem okolju zgodbe kot temeljna podlaga za presenetljiv zaplet in preobrat. Maščevanje je izvedeno, sovraštvo pa je usmerjeno na nedolžnega, tako, kakor se je v preteklosti že zgodilo. Družbenopolitičnemu okviru zgodbe so dodani fiktivni vložki. Iz njega odseva preteklost, bratomorna vojna. Morda je njegov očim ubil njegovega očeta kot svojega brata. In fant je nato izpeljal uboj svojega polbrata. Torej se zgodba o bratomornosti nadaljuje.

Andrej Lutman: Zdaj je [Žabot 1987: 51–57]

Avtor začne s citatom, vzetim iz ljudske pesmi, kot motom pesmi: *Moj sin me še nikdar preobogal nej* [51]. Z njim napoveduje, da je v središču pripovedi mati. Samo besedilo pa se dotika le življenja v troje: triada mati, sin in očim se pokaže za nevzdržno. Zato fant odide in s tem pretрга popkovino, ki ga je pripenjala na mater. Rošlin ni več hudobec, temveč le materin zavaljeni partner. Ne gre za močno sovraštvo, le za odklonilen odnos do osebe, ki zaseda prostor ob materi, ki je bil prej namenjen samo sinu, kajti oče je odšel. Očeta pa tako ali tako ni pretirano cenil. Avtor sklene pripoved zelo stvarno. Fant se sprijazni s tem, da je treba odrasti in oditi. Prav nobenih velikih strasti in čustev ni v tej zgodbi, kakor da današnji čas ni primeren, da bi ustvarjalci pisali o velikih temah. Gre za tipični prikaz delavskega življenja, ko je svet demitiziran in izrazito verističen. Še bolj kot v ljudski pesmi.

Lela B. Njatin: Rošlin in Verjanko [Žabot 1987: 58–59]

Besedilo je zelo hermetično. Tekst je tako avtopoetičen, da temo lahko le slutimo. Samo naslov je aluzivno povezan z ljudsko balado. Morda lahko v valovanju besed skozi morje zaslutimo mitološko razsežnost teksta. Le s stavkom *ubij jo* [59] se morda odpira baladni tekst, vendar transformiran v ljubezenski odnos, kjer ni prostora za drugega. Ali pa je to zgoščeno besedilo le iskanje bistva pesmi?

Besedilo se zgošča ob dva vrhova – v erotiko in v uboj. Ali z besedami Oscarja Wilda: ko vsak ljubljeno ubije stvar. Ljudska pesem je slabo pripeta na ljudsko pesem, avtorico vznemirja samo v erotični razsežnosti, ki seveda vodi strast, da tudi ubije. Vendarle ni jasno koga – ljubico, mater? Tekst je iskanje mitološke plasti, ki diha svoje življenje, življenje, ki diha in se bogati samo s strastjo. Zgodbe ni, je le zgoščeno, strastno erotično pisanje, ki se z Rošlinom in Verjankom stika samo v aktu umora. Ta prozna pripoved je bolj nizanjanje čustev kot pa zgodba, ki bi kakorkoli lahko utemeljila svoj odnos do ljudske pesmi.

**Andrej Rozman: Rošt, Vera, Meta, Janko (besedilo za gledališče)** [Žabot 1987: 60–65]

Ironični gledališki tekst dekonstruira izvirno besedilo balade že v naslovni navedbi junakov in kasneje v transformaciji zgodbe. Ne ubije Janko Ver Rošta Kraglja, temveč ubije mati Vera iz ljubosumja Ver Jankovo zaročenko Meto. Besedilo je polno namigov na proletarsko preteklost, na JLA in na drugo svetovno vojno.

Aluzija na izvirno besedilo, ljudsko pesem, je torej le v naslovu, osebah, vložni pesmi in zadnjem odstavku, ki ga izgovori Janko: *Mene politika ne zanima. Zato sem rajši molčal in čakal, da gresta. Kaj sem pa hotel? Labko bi me še peljala v gozd in zaklala. Ne bi bil prvi, ki bi bil žrtvovan ljudskemu izročilu. Napravil sem torej konec* [65].

Spet je v ospredju družbenopolitična tema, t. i. partizanska preteklost. Vera je Jankova mati (besedna igra: Ver(a)–Janko – tisti, ki izhaja iz Vere – iz matere), Rošt je njegov oči. Gre za besedne in miselne igre ali radikalni ludizem. Besedilo je parodija na gledališke partizanske tekste. V sam tekst je avtor vložil parodično patriotsko pesem v obliki štirivrstičnice, najpogostejše razumljene kot verzne strukture ljudske pesmi, seveda z rimami. Nato vplete še ekološko parodijo. S tekstom se dotakne vseh vrst družbenih in političnih vprašanj sodobnosti, ljudska pesem je le izgovor za novo besedilo, ki učinkuje kot groteska.

Franc Sever: Vrtiljak [Žabot 1987: 66–73]

Sovraštvo, odpor, trpljenje so čustva, ki poganjajo zgodbo. Fant živi z materjo, do nje ima erotične želje. Njegov oče odide in na njegovo mesto pride oči, grd in zavaljen – pendant hudemu Rošlinu. V tem besedilu je subjekt pravzaprav nemočen v svoji jezi, ljubosumju in želji po maščevanju. Očima sovraži, mati se mu sprva smili in jo razume, nato pa se mu zagnusi. Ker pa nima moči, da bi želje uresničil, jih vsako noč uresničuje v sanjah, ko na različne načine ubija, od uboja očima v obliki vepa, dvoboja in obračuna v strelskem jarku do uboja na koleslju. Na koncu se znajde v vrtiljaku sanj, v katerem venomer ubija očima, ko pa se zbudi, postane žrtev svoje nemoči in mora gledati njuno skupnost. Njegov pravi oče ni bil nič prida. Zanimivo pa je, da avtor opusti motiv maščevanja, umor očima/očeta, in gradi tekst samo na ljubosumju. Z ljudsko pesmijo je pripoved povezana s citatom *trikrat ubiti, trikrat prestreliti, trikrat senčno (srčno?) kri preliti, trikrat se iz čarnih sanj zbuditi* [69].

Gre za eksistenčno vprašanje, kdo bo koga, saj avtor sam pravi, da *je ta spor osnovni spor bivanja, da je bitka izgubljena* [71].

V zgodbi je torej vrtiljak nenehnega ubijanja očima, je freudovski način, kako se znebiti hudih duševnih stisk in kompleksov, kako odstraniti očeta v podobi očima in stopiti na njegovo mesto, pa čeprav samo v sanjah. Zdi se, da je ljudska pesem bolj v ozadju, v ospredju sta ojdipovska in hamletovska tema.

Liljana Šaver: Rošlin in Verjanko [Žabot 1987: 74–86]

Zgodba je na začetku pripeta na ljudsko balado, nato pa se razplete popolnoma drugače. Rošlin je veleposestnik s kokošnjakom in služkinjami. Dal je obesiti Verjankovega očeta in brata in se želi oženiti z Marto, ki ljubi potonike. Rošlin je strasten opazovalec »petelina



na kokoših». Verjanko ima rad lov in rad gleda deklice na trati, sovraži Rošlina in ne želi, da bi se mati poročila z njim. Dialog med materjo in sinom je zelo podoben tistemu v baladi. Gre za transformirani in v prozo položeni dialog: *Pa ja ne Rošlina ... tistega! Onega, koga naj bi drugega. Ta, ki kure onegavi naj bi s tabo spal! Ta nama je denarja dajal, nikar zdaj ne pozabi. Za ta denar mi je pa očeta in brata vzel, ta naj bi s tabo spal!* [78] Marta se vendarle poroči in nato pošlje Verjanka na hrib sv. Martina gledat mlade deklice in obenem Rošlina, naj ga ubije. Na vrhu pa se oba spoprijateljita in Rošlin pravi, naj ga Verjanko kar ubije. Toda preden ga ubije, sestavita ljudsko balado o legendi in junaku. Avtorica citira celoten pasus ljudske balade, zadnjih šest verzov. Empirični citat namiguje na izvirno besedilo, ker pa se ga drži ironični podton, zazveni še izraziteje. Nič junaškega, mitološkega ni v življenju. To obstaja le v pesmih. Avtorica citat zapiše z verzalkami in ga tako loči od drugega besedila.

UBIL JE ROŠLINA HUDEGA
NATOČIL JE FRIŠNE KRV
KO VODO S ČRNE GORE
IN REČE SVOJI MAMICI
STE ŽELELI PITI MOJO KRI
ZDAJ BOSTE PA ROŠLINOVO [86].

Pripoved je utemeljena na različnih človeških emotivnih plasteh, na strasteh in željah. Zato je motivacija dobra in ljudska pesem se vrašča v pripoved v različnih plasteh. Razmerje med ljudskim in umetnim je transformativno, ljudska pesem je kot nenehen napev, s svojim sporočilom vsenavzoča tudi v času, ko ni več velikih zgodb.

Milan Vincetič: Srebrilo bogecmojstra Geze Konrada [Žabot 1987: 87–93]

Vincetič je napisal metafikтивно besedilo o uboju izdelovalca razpel Gezi (Rošlin). Njegov morilec ali, bolje rečeno, maščevalec je Lin Kroll, jezuitski semeniščnik (Verjanko). Geza je teman, je neke vrste zlodej. Zato je morda Rošlin oseba, ki simbolizira hudiča, temne sile, kar bi lahko argumentirali s črno krvjo, ki jo Verjanko prinese z gore. Kajti vse kaže, da je ta oseba nekako povezana s temnim delom sveta.

Vincetič je ljudsko pesem skupaj s starimi izmišljenimi (ponarejenimi) rokopisi že uporabil v pesnitvi »Jelengar«. ⁶ Ta način je viden tudi v tej pripovedi. V besedilu je vložna »Peszem od Elmera pa Martona v seszt talay sztero je napiszal bogecmayszter Geza Konrad vu Kuzmi, evangelicsan, ivanyscczecka 14. leta 1927« [90]. V opombi pod pesmijo je izrecno navedeno, da je to analogija slovenske pesmi Rošlin in Verjanko, napisana v madžarskem črkopisu. Pesem je avtor spretno vložil v besedilo in z njo prenesel v ta metatekst tudi izvirno besedilo. Pesem je spremenjena tako, da se začne, ko se Marton vrne iz gozda, kjer je ubil Elmerja. Mati ga vpraša, kaj ima v kupici, ki jo drži v roki. Marton pravi, da ima črno kri. Ko mati spozna, da je v njej kri njenega moža Elmerja,

⁶ Pesem je objavljena v *Novi reviji* 1990: 115–118. Več o Vincetiču in njegovemu medebesedilju na podlagi ljudskega v njegovih pesmih v Golež Kaučič 2003: 168.



naroči Martonu, naj kri spiye. Sin gre v *zadnji bram*, kjer vzame puško in nameri materi v glavo. V zadnji kitici gre Marton spet v log, v roki ni več kupice s krvjo, le še solza.

V besedilu je torej nekakšna varianta Rošlina in Verjanka, gre za ponarejeno besedilo (plagiat), ki pa je videti pristno. Da gre za plagiat, v pismu razkrije Lin Kroll, ki naj bi bil domnevni polbrat Geze, ki ga je iz nekega »nerazumljivega«⁹ sovraštva ubil. Sovraštvo je bilo povezano z versko pripadnostjo, kajti Geza je bil protestant, Lin Kroll pa katolik:

Pesem, ki je bom nikoli našel niti uvrstil v svojo študijo, četudi zgovorno kaže naravo protestantizma, je Pesem o Elmerju in Martonu bogecmojstra Geze Konrada iz Kuzme. Jaz sem ubil to pesem v njem, zato bo natiskana in predstavljena šele mnogo let po moji smrti. [92]

Tudi tukaj imamo opraviti s t. i. bratomornostjo. Prožno besedilo je metatekst, ki s predlogo postavlja razmerje do besedila, ki ima nešteto pomenov, zato lahko enega od njih avtor uporabi v lastnem tekstu. Razmerje med ljudskim in umetnim je delno posnemovalno, kajti vložno besedilo je v formalni strukturi podobno ljudski pesmi, čeprav je vsebina že zelo spremenjena. Sama zgodba je inovativna in prav tak je konec, zato je shema ljudsko in umetno naslednja: ljudska pesem => umetna pesem => literarna prozna pripoved. Ljudsko je torej uporabljeno kot novo besedilo na pergamentu starega, vendar se ljudska pesem prenese skoz transformativno besedilo izmišljene ljudske variante v fikcijo proze.

Jani Virk: Rošlin in Verjanko [Žabot 1987: 94–98]

V središču pripovedi je Verjankov prijatelj Rošlin, ki ga Verjanko v naivnosti prosi za uslugo. Rošlin postane vohun - podnajemnik pri Verjankovi materi in naj bi poročal o njeni morebitni nezvestobi, saj sta njen mož in sin oba na delu v Nemčiji. Toda hitro postane njen ljubimec, pozneje celo oče njenega otroka. Rošlin ni kak hudobec, pač pa mladi uživač, ki streže svoji strasti in želji po denarju. Verjanko je njegov starejši vrstnik in mentor. V ospredju sta torej erotika in prevara, ki pa mora biti kaznovana. Zato je maščevanje izjemno bizarno. Verjanko zapre Rošlina v zaprt labirint (element grške mitologije), v katerem ta tudi umre.

Zgodba je filozofsko utemeljena in se dotika bistvenega sporočila ljudske pesmi, vendar gre v njej predvsem za refleksijo moderne proze, ki samo uporabi ljudsko temo in na njenih temeljih razvije sodobno zgodbo. Napisana je prvoosebno. Sodobna nota je ekonomsko izseljenstvo; moževo odsotnost doživlja žena skoraj tako, kakor da bi bil umrl.

Gre za analizo mladega študenta filozofije, ki išče samo udobno življenje in strast in mu vrednote, kot sta zvestoba in resnica, niso pomembne. Dekadenten mladostnik najde smisel življenja v hitrih užitkih.

Toda zakaj je uporabljen prav labirint smrti kot način uboja? Ali je morda to povezava z antičnim in mitičnim svetom ali pa je parabola labirinta res metafora podobe sveta? [Virk 1988: 184] Najbrž je oboje. Metatekst se le delno spogleduje z ljudsko pesmijo (naslov in imena oseb), v ospredju je sodoben čas, v njem pa vrejo strasti prav tako mogočno kot v mitih in ljudskih baladah. Ljudska pesem je v sodobni prozi pustila močne sledove, skoz-



njo je avtor lahko uresničil svoje lastno gledanje na ljubezen, lastništvo, ljubosumje, maščevanje in zločin.

Igor Zabel: *Rošlin in Verjanko*? [Žabot 1987: 99–110]

Avtor skuša predstaviti zgodbo o Rošlinu in Verjanku, vendar se mu nehote nekako izmuzne; ne ve čisto dobro, ali gre v zgodbi za Ojdipov kompleks ali za Orestov motiv, zato je ljudsko pesem zastavil zelo svobodno.

Ta metatekst bi moral biti takoj za Kersnikovo povestjo, saj se nanjo odkrito navezuje, veliko bolj kakor na ljudsko pesem; pravzaprav posredno prek Kersnika postavlja intertekstualno vez tudi z ljudskim izročilom.

Zgodbeni čas je v letih 1910 in 1912. Dogaja se v dvorcu nekje na Dolenjskem. Junak Pavel je ekvivalent Verjanku in ima celo enako ime kot Kersnikov Verjanko; tudi on študira na Dunaju. Njegov prijatelj Vid (enako kot pri Kersniku) je Rošlin. Avtor analizira obe osebnosti, eno močno in privlačno, mefistovsko, drugo omahljivo in podrejeno. Čustva in posest so glavni vzvodi vseh dejanj. Imamo zgodbo v zgodbi. Napisano je zelo podobno kot pri Kersniku. Opisano je razmerje med Vidom in Pavlovo materjo, očetova nesreča, premoženjske razmere in ojdipovska situacija, ki je vidna v tako imenovani psihoanalitični analizi besedila, kjer so osebe predstavljene kot posebni tipi. Metatekst je literarnoteoretska analiza postopka pisanja pripovedi. Shema razmerja ljudsko in umetno je: ljudska pesem => povest (Kersnik) => sodobna pripoved.

Marko Golja: *Rošlin in Verjanko* [Golja 1994: 29–34]

Leta 1994 je v reviji *Literatura* svoj prozni poskus na podlagi ljudskega opravil tudi Marko Golja. Čeprav je od eksperimenta z zbirko pripovedi minilo že sedem let, lahko njegovo pripoved uvrstimo kot zadnji prozni metatekst na podlagi ljudskega prototeksta. Ne vemo, ali je Golja poznal ljudsko pesem, jo je morda bral v Štrekljevi zbirki ali pa v kakšni antologiji ali berilu. Ne vemo niti tega, ali je bral zbornik besedil *Rošlin in Verjanko*. Toda njegovo besedilo nedvomno sodi v sodobno realizacijo na podlagi ljudske pesmi.

Besedilo je osredotočeno na kratek čas, ko lahko Verjanko spremlja spolno aktivnost svoje matere, ki je vdova in si je za ljubimca omislila Rošlina. Besedilo je zgoščeno in spremlja doživljanje sina, ki mora biti priča odnosu med »očimom« in materjo. To ga seveda razjeda in prinese v njegovo dušo maščevalno slo, ki se udejani takrat, ko Verjanko sliši govorjenje matere in očima o črni krvi in očima zabode z nožem.

Avtor začne zgodbo zelo presenetljivo, z vzklikom *Sin moj*, ki ga izreče Rošlin, ko mu Verjanko potiska ročaj noža v telo. Destrukcija očeta je njegova odstranitev z mesta, ki bi ga rad zasedel sam, ob materi. Sam akt je opisan zelo nazorno, dolgo, kot živa filmska slika, medtem ko je ljudska pesem sam akt uboja opustila. Čustvo sovraštva je močno in nepopustljivo. Zgodbo odvrti od konca nazaj – pripoved riše od konca k začetku. Rošlin je bil drugačen: *da je v tem belem svetu ubijal za denar, da je biše podiral, da je čez morje plul, da je knjige bral* [30]. Bil je kot tujec, prišlek, prinašal je nevernost, strah in ogroženost.



V pripovedi sta erotika in sovraštvo najbolj prvinski in ekstremni čustvi. Vez z ljudsko pesmijo vzpostavlja v citatu: *oče je mrtev, Verjanko pa je sam na svetu. On bo opravil z njim, z Rošlinom, pa tudi mati bo dobila svoje. Zakaj je vzela Rošlina, pa tako ji je prigovarjal* [32]. Rošlin je bil pravzaprav njegov oče, to spozna Verjanko, ko je že prepozno, ko ga že ubija, čeprav je v pogovoru Rošlina z materjo slišal besede *kri moje krvi*. Njegov oče je torej tujec, ubil je očeta in ne očima. Je izrazita ojdipovska situacija – in tudi nesporazum, baladnost teksta. Presenetljiv ali pa tudi ne je zaključek zgodbe, kajti v smrtnem hropenju in padanju Rošlina na Verjanka, ki ga je zabodel, Verjanko prenese ljubezen do očeta na očima in ga poljubi. Dramatičnost je očitna, kajti pripoved se zaključi z vzdihom *Oče moj*. Tekst je torej grajen na nesporazumu, čeprav ni čisto jasno, ali je Rošlin res Verjankov pravi oče ali le nadomestilo očeta.

Ljudska pesem je aluzivno priklicana v naslovu in imenih junakov zgodbe. Ljudsko se spaja s sodobnim in tako odpira nova vprašanja, vprašanja odnosa sina do očeta, očima, matere, pri tem pa odkriva, da je impulzivnost čustev vendarle mnogo bolj neodvisna od družbenih razmer, od časa, v katerega postavlja ustvarjalec svojo pesem ali pripoved. Odkriva tudi, da je ljudska balada s svojo vsebino vedno znova aktualna.

Nekateri avtorji so v središču postmodernizma, kar se kaže v tem, da so se zgledovali po ameriški metafizični prozi (npr. Lainšček, Vincetič, Bratož), nekateri so že bolj realistični ali veristični (Francič, Sever, Lutman, Dimova), povsem svobodno in posebno pa učinkujejo besedila Blatnika, Franciča in Šaverjeve, Njatinove, Severja pa tudi Bratoža ter Janija Virka. Po Tomu Virku avtorji niso pretirano sledili predlogi, kar pojasnjuje z dvema razlogoma: da je umetnost stvar inspiracije ali pa da lahko temo razumemo kot očetomor in da tistim, ki niso našli stika z njo, ta tema ni bila središčna oziroma da t. i. simbolni umor tej generaciji ni več potreben [Virk 1988: 182–183]. V teh besedilih je ljudska pesem parabola nekega preteklega sveta, sveta mitov in globokih čustvovanj in strasti, ki pa v današnjem svetu nimajo več prave vloge, zato se zdi, da je ljudska pesem tu samo zato, da avtorji z njeno transformacijo zanikajo tradicijo, lahko pa je ljudska pesem prav zaradi te transformacije ponovno oživela v novih umetniških besedilih. Ali je oče za to mlado slovensko prozo res popolnoma nepotreben, ali res lahko ignorirajo po Barthesu njegove najpomembnejše attribute, kot so kri, avtoriteta, čas in spol [Barthes 1979: 90]? Oče je vez s preteklostjo in ljudska balada Rošlin in Verjanko je ne samo vez s preteklostjo, pač pa možnost, da se ta preteklost preobrazi in dobi nove konotacije.

Ljudska pesem ne postavlja subjekta ravno v ospredje, zato so tudi avtorji včasih stali pred težko preskušnjo, kako problematizirati subjekt in njegovo vlogo v prostoru in času. Subjekt je svoboden in lahko izbira ali pa je del kolektivne zamejenosti kot v ljudski baladi, ki mu ne daje možnosti za svobodno oblikovanje svoje usode.



SKLEP

Ljudska balada kot prototekst ponuja ustvarjalcem raznovrstne možnosti, da jo vzamejo kot podporni steber za svoje besedilo ali pa vzamejo iz nje eno samo prvino in nanjo pripnejo svoje lastno besedilo. Večina avtorjev ostaja pri vedenju o ljudski pesmi iz srednješolskih beril in učbenikov, zato je večina besedil napisana samo na podlagi takšnega vedenja. Nekateri pa poznajo ljudsko pesem tudi kot sinkretično celoto in jo tudi cenijo kot vrednoto.

Ustvarjalci ljudske pesmi v njeni najbolj pristni sinkretični celoti, torej skupaj z melodijo in v njenih nešteti različicah, večinoma žal ne poznajo. Ljudska pesem ni okamenelo besedilo, pač pa je, po Ecu, *odprto delo*. Avtorjev balada očitno ni *srbljivo premamila*, kot je dejal Venó Taufer za Breznikov zapis »Mrtvaške kosti«, se jih je pa zelo različno dotaknila. Včasih je balado samo odrinil spomin na antični mit o Orestu ali celo na antične tekste, nastale na podlagi mita, velikokrat pa je ljudska balada zvenela v glavah ustvarjalcev kot Prešernova prepesnitev, ki je močno vplivala celo na ljudske pevce. Zabel je našel močnejši stik s prozno obdelavo teme in se celo naslonil na Kersnika, kot namig na stil in žanr. Semantična polja, ki jih ponuja ljudska pesem, so različni avtorji raznovrstno vključevali v svoja besedila. Našli so povezavo na ravni nacionalnosti, družbenopolitične stvarnosti, socialne komponente, emotivnih plasti idr. Ljudska pesem pa učinkuje kot prava medbesedilna odnosnica le pri nekaterih avtorjih, ki v besedila vključujejo citate ali aluzije ali pretvorjene citate, s tem pa tvorijo z ljudsko pesmijo t. i. medbesedilno zanko, ki jo lahko razvežeš v dve besedili. Tako citiranje odlomkov ali celo cele pesmi vidimo pri Bratožu, Šaverjevi in Vincetiču. Sodobni teksti so t. i. sprejemajoča besedila, ki iz predloženega besedila črpajo posameznosti, zato so razmerja med ljudskim in umetnim v večini besedil popolnoma transformativnega značaja. Ljudsko sicer vdre v besedilo, a ga novo besedilo v glavnem pregnete do nerazpoznavnosti.

Besedila se večinoma uvrščajo v tiste primere recepcije ljudske pesmi, ki išče novo osrediščenost pesmi, ki se je včasih loteva z modernističnimi predelavami, a vseeno išče nov, sodoben smisel starega besedila in možnost njegovega novega razumevanja znotraj že znane snovi in teme. Družinska balada Rošlin in Verjanko je v sodobni slovenski kratki prozi našla nov duhovni prostor, kjer na novo pomeni in s svojim močnim sporočilom preteklosti za sedanjost tudi odmeva in zveni.

LITERATURA IN VIRI

Barth, John

1988 (1967) *Literatura izčrpanosti*. V: Debeljak, Aleš (ur.), *Ameriška metafikcija*. Ljubljana, Mladinska knjiga: 6–21.



Barthes, Roland

1979 *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd, Nolit.

Golež Kaučič, Marjetka

2001 Odsev pravnega položaja in življenjskih razmer žensk v slovenskih ljudskih družinskih baladah. *Etnolog* 11: 157–174.

2003 *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana, Založba ZRC (*Folkloristika*).

Golja, Marko

1994 Rošlin in Verjanko. *Literatura* 6 (41): 29–43.

Grafenauer, Ivan

1952 Narodno pesništvo. V: Grafenauer, I. in B. Orel (ur.), *Narodopisje Slovencev II*. Ljubljana, DZS: 12–85.

Juvan, Marko

2000 *Intertekstualnost*. Ljubljana, DZS (Literarni leksikon 45).

Kersnik, Janko

1951 *Zbrano delo. III knjiga. Kmetске slike / Testament / Rošlin in Vrjanko / Jara gospoda*. Ljubljana, DZS.

Kos, Janko

2001 *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

2003 Receptcija antičnih mitov v slovenski literaturi. *Poligrafi* 8 (31–32): 149–171.

Kumer, Zmaga

1968 *Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini*. Maribor, Založba Obzorja.

Meadows, Gilber

1996 *Mali antični leksikon*. Ljubljana, Mihelač.

Pinset, John

1985 *Grška mitologija*. Opatija, »Otokar Keršovani«.

Pogačnik, Jože

1990 Prisutnost antičnega mita u suvremenim Jugoslavenskim književnostima (Geneza problema i njegovi modeli). V: Pogačnik, Jože (ur.) *Jugoslavističke teme*. Vinkovci, Kulturno informativni centar Privlačica (*Dukat. Kolo* 4, knj. 4): 127–152.

Prešeren, France

1996 *Zbrano delo* (ur. J. Kos in F. Bernik). 2 zv. Ljubljana, DZS (*Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*).

Šali, Severin

1943 (ur.) *Peli so jih mati moja. Ljudske pripovedne pesmi*. Ljubljana, Konzorcij Slovenca.

Štrekelj, Karel

1895–1898 (ur.) *Slovenske narodne pesmi I*. Ljubljana, Slovenska Matica.

Virk, Tomo

1988 Rošlin in Verjanko ali Mlada slovenska proza. *Literatura* 4 (*Problemi* 1–2): 171–186.



Zabel, Igor

1990 Rošlin in Verjansko ali Odlagani opravek slovenstva. *Naši razgledi* 39 (3), 9. 2. 1990: 75.

Žabot, Vlado

1987 (ur.) *Rošlin in Verjanko ali Dolgo odlagani opravek slovenstva*. Ljubljana, Književna mladina Slovenije.

ROŠLIN IN VERJANKO (ROŠLIN AND VERJANKO). TRANSFORMATION OF A FOLK BALLAD INTO MODERN PROSE.

The paper focuses on a postmodernist transmission of Slovenian family ballad Rošlin in Verjanko (Rošlin and Verjanko) into modern Slovenian prose. Examined is a collection of modern short stories titled Rošlin in Verjanko, ali Dolgo odlagani opravek slovenstva (Rošlin and Verjanko, or a Long-Postponed Slovenian Errand) from 1987.

The author initially discusses folk song as a motif and thematic inspiration that frequently occurs in Slovenian prose tradition. To an artist, folk themes evoke a number of possible associations, which is probably the most frequently employed manner for expressing new meanings through already-familiar and generally known semantic structures. Of special interest is the manner in which the fourteen authors understood this folk ballad, their transformations of traditional motifs and themes, and how these modern texts communicate with the original.

The chapter on folk ballads and antiquity stories examines the antique motif of Orestes that inspired the ballad Rošlin in Verjanko. It is this author's opinion that themes from antique myths were frequent both in Slovenian poetry and in literature. Most of these mythological stories had come to the Slovenian territory by way of Byzantium or Roman Empire. The story about Rošlin and Verjanko is a variant of the antique tale about Orestes who kills his mother's second husband, who had murdered his father, to revenge his father's death. The story, which had presumably been conveyed to Balkan Slavs by the Romans living in the same territory, can be classified as a family ballad because its theme focuses on the fate of a family. In order to properly analyze this ballad, at least four aspects have to be considered: a) the mother's widowhood and her legal and social status, b) the question of inheritance, c) the relationship between mother and son, d) the relationship between father and son. Since the ballad illustrates the circumstances of that period the author analyzes the position of the mother, her legal and her social status, all of which affect the contents of the ballad. Often printed in school textbooks, the story tells of Verjanko whose mother sends him to a black mountain to fetch some water. Next, the mother dispatches Rošlin, her future husband, to follow Verjanko, kill him, and thus prevent the division of her late husband's property. Rošlin's attempt at murder fails and he himself becomes the victim of Verjanko. Especially well known is France Prešeren's reworked variant of the ballad. Its first written variant from the vicinity of Ribnica, written down before 1819 by Anton Rudež, was included in Andrej Smole's manuscript collection that was never published. By analyzing all its known variants, both those written on paper or the ones recorded on tape during fieldwork research, the author has learned that most of the singers of this ballad had read about it in books, and therefore knew especially the



variant reworked by Prešeren. Since they liked the story they simply added a suitable melody, most often the tune of Knezov zet or Škrjanček poje, žvrgoli. Because the written form from books prevailed, the ballad does not have many variants.

In the chapter »Prešeren in Kersnik« the author discusses Prešeren's rewritten version of the ballad and Janko Kersnik's transformation of the theme into a story with the same name. In his rewritten version Prešeren tried to »elevate the ballad to a higher artistic level,« but only partly changed the original story. Kersnik, on the other hand, clearly understood the essence of the ballad, even declaratively recapitulated it in his story, but built upon the theme only loosely and made considerable changes.

The chapter on modern metatexts deals with thirteen short stories from the anthology on Rošlin and Verjanko (1987) as well as a prose text from 1994, written by Marko Golja. These texts, all written on the basis of Rudež's record of the ballad, form an intertextual series.

The anthology originated when its editor Vlado Žabot entrusted thirteen authors, all belonging to the era of Slovenian postmodernism and labeled young Slovenian prose, with the task of writing a short story based on the folk ballad Rošlin in Verjanko; the entire ballad is also published at the beginning of the anthology. Upon reading it, each author was to find a connection between the ballad and his or her own creativity and create a story in which it was possible to realize a special concentration of feelings. Each of the authors experienced the ballad differently. Their stories, though all with a common basis, touched upon the ballad's basic message, transformed, parodied, and changed its events, often by means of surprising turns of prose. Analyzed were all thirteen stories, starting with Andrej Blatnik's Zgodba o Rošlinu in Verjanku (The Rošlin and Verjanko Story), to Igor Zabel's tale titled Rošlin in Verjanko? (Rošlin and Verjanko?), concluding with the story with the same name as the ballad by Marko Golja that was written in 1994.

While some of the authors, for instance Feri Lainšček, Milan Vincentič, and Igor Bratož, are in the very center of modernism and have thus followed the example of American metafictional prose, some are more realistic or even veristic (Franjo Frančič, Franc Sever, Andrej Lutman, and Veronika Dim); wholly original are the texts by Andrej Blatnik, Franjo Frančič, Liljana Šaver, Lela B. Njatin, Franc Sever, Igor Bratož, and Jani Virk. In these texts, the folk song represents a parable of a past world, the world of myths, deep feelings and passions; in the world of today, however, there seems to be no room for such passion. It therefore appears that the song exists only so that through its transformations the authors can negate tradition; yet these very transformations, on the other hand, revived this folk song and keep it alive through new artistic creations. Since the ballad does not focus on a particular person the fourteen authors were sometimes faced with a difficult decision: how to put man and his or her role in space and time, in the limelight? Are people free to make choices, or are they but a part of some collective spirit as they are in folk ballads, and are therefore unable to choose their own destiny? In the conclusion of her paper, the author suggests that as a prototext, this folk song offers to authors a number of possibilities. Semantic fields, which can be found in it, have been incorporated into the texts of different authors in different ways. Authors found connections with national elements, social and political reality, social components, emotions, etc. The folk song functions as a true intertextual reference only in the texts of those authors who included in their texts citations, allusions, or transformed citations from it, thus forming the so-called intertextual loop that can be unlooped into two texts. Such citations of fragments, or even of the whole song, can be seen in the works by Bratož, Šaver, and Vincetič. These contemporary texts are the so-called receiving texts. Since they draw elements from the groundwork text



the relation between the folk song and their art texts has been wholly transformed. Although there are still folk elements in the newly written text, in most cases they have been transformed and modified so that they are no longer recognizable.

The fourteen texts represent an example of the reception of folk song that, although by way of modernistic means, nevertheless search for a new, contemporary meaning of the old text, and a possibility of a different kind of understanding of an old theme. The ballad Rošlin in Verjanko has found a new spiritual place in modern Slovenian short stories where, although in a different way, it denotes and resounds in the present, but through its powerful message from the past.

doc. dr. Marjetka Golež Kaučič
Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU
Novi trg 2, 1000 Ljubljana
Marjetka.Golez-Kaucic@zrc-sazu.si



Pustovanje v Bili (Rezija) 1966. Julijan Strajnar igra na citiro. Foto: Valens Vodušek.