

Lepa Vida in Kralj Matjaž: Prek arhetipizacije v kanonizacijo*

MARJETKA GOLEŽ KAUČIČ

UVOD

Namen razprave je pokazati, kako lahko ljudsko pesem interpretiramo tudi s pomočjo Jungove teorije arhetipov in njihovih simbolnih reprezentacij, to teorijo lahko uporabimo tudi pri interpretaciji folklore. Ob tem skušamo ugotoviti, ali Lepa Vida in Kralj Matjaž,¹ kakor nastopata v ljudskih pesmih, pripovedih in literarnih delih, res ustrezata vsem merilom, da sta postala folklorna ali kulturna junaka. Poleg tega pa je

* Poglavje je bilo pripravljeno v okviru raziskovalnega programa *Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture* (P6-0111), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

1 Besedilo je predelano in skrajšano poglavje »Arhetipi v slovenski baladni tradiciji in njihove simbolne reprezentacije« iz knjige *Slovenska ljudska balada* (Golež Kaučič 2018: 69–89).

treba upoštevati, da zaradi kontinuirane kanonizacije, ki se dogaja z literarizacijo in nenehnim polisemičnim spreminjanjem in vstopanjem v prostor kulture, literature in družbe, ohranjata in celo pridobivata status t. i. mitičnih osebnosti ali pa sta podvržena demitizaciji.

Kdaj junak ali junakinja to sploh postaneta? Je junak/junakinja oseba, ki jo je občudovalo veliko ljudi v številnih krajih ali celo nacionalni tradiciji? Ali pa je to oseba, resnični ali fiktivni ali celo mitološki lik, ki je dobil takšne attribute, da so se močno vtisnili v spomin naroda ali večje skupine ljudi, ter nastopa v večjem številu ljudskih pesmi, pripovedi, skratka v folklori, ob tem pa tudi v literaturi, umetnosti in celo filmu? Po ugotovitvah Zmaga Šmitka naj bi bilo »za ljudske junake na splošno značilno prav to, da niso nikoli povsem počlovečeni, podomačeni in ne dani 'od našega sveta', naj bo to po rojstvu, usodi, značaju, telesni podobi in sposobnostih in še po čem. Zato so vedno na takšen ali drugačen način posredniki med našim in 'onim' svetom« (Šmitek 2009: 128-9). Evropski in ameriški raziskovalci opredeljujejo folklornega ali kulturnega junaka po različnih merilih, ki jim mora ustrezati, in tako so, na primer, vsi med folklorne junake uvrstili kralja Arturja (Aarne in Thompson 1987, po Garry in El-Shamy 2005: 10-2). Prizadevali so si poiskati univerzalne vzorce, po katerih bi lahko folklorne like definirali kot junake, ne glede na nacionalne tradicije, in postaviti merila, po katerih bi prepoznali folklornega junaka; med njimi na primer Otto Rank v delu *The Myth of the Birth of the Hero* (1914 [1909]) in Lord Raglan v *The Hero: A Study in Tradition, Myth, and Drama* (1936). Slednji je postavil 22 značilnosti zgodbe lika, ki postane junak (Raglan 1934: 212-3). Ena od njih je tudi junakov odhod navzdol, v podzemlje, in ta naj bi po teoriji arhetipov Gustava Junga pomenil sestop v temno kraljestvo nezavednega (Spivack 1988: 363; primerjaj Jung idr. 2002 [1964]: 112-30).

Zato je Kralj Matjaž lahko arhetipni folklorni junak – in tudi po Jungu arhetip junaka: upodobljen je z mečem kot simbolom fizične moči, ima modrost, ko se kaže kot zvijačni junak ali ko po sestopu v votlino čaka, da bo vzniknil v svet in premagal zlo. Lepa Vida pa deluje kot junakinja, kot arhetip velike matere, ki se žrtvuje, deluje zato, da bi pomagala svojemu otroku, možu. Čeprav postane žrtev prevare, se rešuje s tem, da se bodisi vrže v morje ali pa se poveže s soncem kot simbolom aktivnega, se vrne domov in tako reši otroka in moža. Slovenski junak Kralj Matjaž aktivno deluje v različnih prostorih, na poljih, travnikih, ob veliki vodi (Donavi), pasivno pa je v ječi in votlini. Lepa Vida pa je najprej na obrežjih morja ali reke, nato pa stopi v barko, ki jo odpelje v daljne kraje, ali skoči v morje. Vse to so lahko tudi sanjski prostori, ki še pritrjujejo domnevi o arhetipizaciji obeh likov, hkrati pa simbolni atributi, ki nastopajo ob obeh subjektih, potrjujejo tudi

njuno simbolno reprezentacijo. Po Jungu je lahko konj Kralja Matjaža simbol svobode, je pa seveda tudi realni konj, ki ga uporablja za ježo. Lepa Vida pa je obkrožena z naslednjimi simboli: barka, morje, sonce in luna – barka je simbol rešitve, sonce in luna pa sta Jungova alkimistična simbola ega in podzavesti, luna tudi simbol za žensko (Jung 2017 [1944]: 92–5). Morje predstavlja brezmejnost, neskončnost, je vodni element, značilen za žensko (Kalnická 2003). Folklorni ali kulturni junak ali celo arhetip junaka, ki ga predstavlja Kralj Matjaž, temelji na zgodovinskem liku, vendar je zgodovinskost za njegovo kanonizacijo nepomembna. Fiktivni junak, ki pa ga kljub temu slavimo tudi s kipi ali drugimi znamenji, je dojet celo kot rešitelj. Njegovo žensko nasprotje je Lepa Vida. Njen lik je močno vtisnjen v literarno in kulturno okolje.²

ARHETIPI, ANIMA IN ANIMUS

Arhetipi kot nadčasovne konstante, praslike, predeksistentne oblike ali mitološki motivi (»univerzalni paralelizem mitoloških motivov«), ki so skupni vsem rasam in vsem časovnim obdobjem, se po Jungu (1995) lahko manifestirajo v različnih simbolnih podobah v umetniških delih vseh časov, tudi v folklori, kjer ustvarjajo »določene duhovne forme« (nav. delo: 31). Arhetip je po Marie-Luise von Franz (1997: 17) t. i. »naravna konstanta« v človeški psihi, ki je na najprvotnejši način predstavljena v pravlji, po Jungu pa je arhetip pojem, ki je povezan z mitom in pravljico. Jung je za pravljičice menil, »da so v prvi vrsti psihične manifestacije, ki izražajo bistvo duše [...] želja po tem, da se zunanje čutno izkustvo asimilira v duševno dogajanje« (1995: 41, 42). Maud Bodkin, ki je Jungove ideje uporabila v interpretaciji literature, je arhetipe razumela kot »nenehne kulturne simbole, ki so se prenašali skoz generacije v generacije prek folklorne in literature« in jih je imenovala »arhetipne vzorce« (Bodkin 1934: 4; primerjaj Rupprecht 1997). Northrop Frye pa je v delu *Anatomy of Criticism* (1957) označil »iskanje arhetipov v literaturi za neke vrste literarno antropologijo« (po Brown in Rosenberg 1998: 20). Jung je arhetip označil takole:

2 Ali bi lahko folklornemu junaku ali junakinji nadeli sij svetosti, bi lahko postala kulturni svetnik ali svetnica? V raziskavi o kulturnih svetnikih in kanonizaciji sta pomembna »koncept kanonizacije« in »kulturnega spominjanja« (Dovič 2011: 148; glej tudi Dovič 2016: 23–45); obema ustrežata tako Kralj Matjaž kot Lepa Vida. Če pa bi morala ustrezati vsem merilom, ki jih navaja Dovič, bi jim zadostil le Kralj Matjaž, a še to s pridržki, medtem ko Lepa Vida nikakor ne.

Pojem arhetipa, ki je neizogibni korelat ideje o kolektivnem nezavednem, pomeni navzočnost določenih oblik v psihi, ki so povsod prisotne in razširjene. Mitološka raziskava jih imenuje »motivi«; v psihologiji primitivnih ljudstev ustrezajo pojmu Lévyja-Bruhla 'representations collectives', na področju primerjalne religiologije pa sta jih Hubert in Mauss definirala kot 'kategorije imaginacije'. Adolf Bastian jih je že pred časom označil za 'elementarne misli' ali 'pramisli'? (Jung 1995: 25)

Arhetipe je Jung primerjal z mogočnimi in stalnimi hudourniški koriti: »Arhetip je kot stara vodna pot, po kateri je stoletja tekla živa voda. Dolbec si globoko korito. Čim dlje je voda tekla po tem koritu, tem verjetneje je, da se prej ali slej vrne v staro rečno strugo« (Jung 1986: 38–9).

V knjigi *Psihologija in alkimija* pa:

Prav tako pravzaprav ne vemo, iz česa bi bilo mogoče nazadnje izvesti arhetip, enako kot ne poznamo niti samega izvora duše. Pristojnost psihologije kot empirične znanosti sega le do ugotavljanja, ali smemo tip, ki ga najdemo v duši, na podlagi primerjalnega raziskovanja upravičeno označiti za, denimo, »božjo podobo« ali ne. S tem ni niti negativno niti pozitivno izrečeno karkoli o možnem božjem bivanju, prav tako kot arhetip »junaka« ne določa tudi njegovega obstoja. (Jung 2017: 25)

Jung je menil, da lahko »folklorni, mitološki in zgodovinski material v prvi vrsti služi za dokaz enakih form psihičnega dogajanja v prostoru in času« (Jung 1995: 173). Te forme so se tako kot arhetipi prenašale skoz dolga časovna obdobja. Arhetipi, ki izhajajo iz sanj ali nezavednega, se lahko konkretizirajo v folklori oziroma so folklorni arhetipi. T. i. arhetipne zgodbe izvirajo iz dejavne imaginacije posameznikov v različnih skupnostih in četudi arhetipna zgodba prihaja od posameznika, mora biti skupna celotnemu kolektivu, kajti drugače v t. i. kolektivnem spominu ne bi obstala (Halbwachs 2001 [1925]: 85). Jung je med drugim tudi zapisal: »Arhetip je težnja, da se oblikujejo različne upodobitve enega in istega motiva – reprezentacije, ki se lahko v podrobnostih razlikujejo, a pri tem ohranjajo skupni osnovni vzorec« (Jung idr. 2002: 69). Zato se moramo vprašati, ali je kolektivno nezavedno potemtakem esenca za ustvarjanje kolektivnega spomina in so vsebine kolektivnega nezavednega arhetipi – t. i. obči vzorci, osebno nezavedno pa esenca individualnega spomina, ki lahko tvori posamične simbolne reprezentacije arhetipa, ki so nato v folklori variante? In v njih so junaki in junakinje predstavljeni v različnih simbolnih posebitvah.

Kralj Matjaž je bodisi zvijačni junak ali junak v ječi ali pa spi in je dojet kot rešitelj, skoraj bog. Kot nekakšen zgodovinski prototip

Matjaža je Matija Korvin slovel po tem, da je ščitil kmete pred izkoriščanjem s strani plemstva. Kralj Matjaž je povezan tudi s koncem sveta in z novo zlato dobo, ko ne bo več izkoriščanja in bosta nastopila mir in blaginja. Arhetip modreca se je v slovenskem okolju spojil s slovenskim hrepenenjem po osvoboditvi naroda in samostojnosti: »v družbeno-političnem kot tudi v splošnem človeškem smislu« (Lukács 2006: 93–101). Hrepenenje po boljšem, po svobodi je torej skupno obema likoma, junaku in junakinji – Kralju Matjažu in Lepi Vidi. Oba lahko gledamo iz vidika poosebljenja takega ali drugačnega hrepenenja, gre torej za to, da najdemo v slovenski folklori močna prototipa anime in animusa, ki drug v drugega vstopata in izstopata.

Jung je najprej opredelil animo kot žensko v moškem principu, animus pa kot moško v ženskem (kot duh v ženskem), a tudi kot arhetip ženske in arhetip moškega v širšem smislu (Jung idr. 2002: 179). Bolj se je posvetil animi, saj je ta zanj naravni arhetip, praviloma projiciran v ženske. Je arhetip življenja nasploh (Jung 1995: 70). Če pa pogledamo animo v Kralju Matjažu kot žensko prvino v moškem, potem pasivnost junaka ni več nenavadna, z animusom v Lepi Vidi pa je njena akcija razumljivejša. Von Franz je menila:

Prek svojega animusa ženska začuti globlje procese svojega osebnega, pa tudi kulturnega objektivnega položaja in najde pot k intenzivnejšemu duhovnemu pogledu na življenje. To seveda pomeni, da je njen animus prenehal zastopati večno resnična splošna prepričanja. (Jung idr. 2002: 197)

Arhetipa moškega in ženske (animus, anima) v baladah Kralj Matjaž (SLP 1/3, 5 = SLP 1 1970: 18–26, 28–51) in Lepa Vida (SLP 5/244 = SLP 5 2007: 73–90) gledamo v širšem, ne ozkem jungovskem smislu. Junak kot arhetipni simbol in kot moški princip se v slovenski baladni tradiciji pojavlja v več likih (Lambergar kot predstavnik slovenske aristokracije, Ravbar, Lavdon idr.). Najpogostejši arhetipni junak je Kralj Matjaž, ki predstavlja animusa, lahko pa tudi premetenega, izkušnega junaka, je arhetip starega modreca ali smisla. Je junak, ki rešuje druge predvsem s svojo modrostjo, manj z močjo. Kralj Matjaž je pridobil simbolno razsežnost nadjunaka, tistega, ki bo Slovence rešil iz tisočletnega suženjstva pod različnimi oblastmi. Gre za personifikacijo arhetipa. Stari kralj je razširjen simbol, v našem primeru ta kralj v mitologiji Slovencev spi in ko se bo prebudil, bo Slovenec prost in ne več podložnik tujcu. Je animus, moški pol v nasprotju z ženskim, predstavljenim v arhetipu ženske anime, ki je v slovenskih baladah upodobljena kot Lepa Vida, to je ženska, ki je v ljudski pesmi žrtev ugrabitve Saracenov, a je pozneje dobila simbolno arhetipizacijo v

podobi nezadovoljne in trpeče ženske, ki hrepeni po tujini, v sodobni reprezentaciji v podobi aleksandrinke.

Iz perspektive anime v moškem in animusa v ženski lahko interpretiramo tudi oba slovenska lika: Kralja Matjaža, ki kot animus z animo reši Alenčico pred tujimi osvajalci, in Lepo Vido, ki zatre svojo animo in se odloči za moški princip, ko odide s hrepenenjem po boljšem življenju – še posebej, ko je anima personificirana v Lepih Vidah aleksandrinkah, ki so svoj ženski princip zatajile v dobro boljšega življenja svojih bližnjih.

Tako Kralj Matjaž kot Lepa Vida sta v slovenskem izročilu izražena tudi v t. i. nacionalni simboliki: v spreminjajoči se kulturni dinamiki presegata prvotno semantično polje, postaneta polivalentna ter vstopata v različne kulturne in družbene prostore. Tako postaneta tudi t. i. kulturni konstrukt sodobnega časa. To je močno vidno tako v folklorizaciji kot tudi pri literarizaciji obeh likov in zgodb, ki jima sledimo skozi različna literarno-zgodovinska obdobja v slovenski literaturi. Kralj Matjaž je lahko nekakšna manifestacija Očeta in Lepa Vida Mater (Jung 1995: 94). Kralj Matjaž je v pesmi junak, ki rešuje Alenčico, v pripovedih pa je Kralj Matjaž speči indiferentni oče, ki ni aktiven, temveč pasiven, zato se zdi, da narod čaka na njegovo prebujenje, medtem ko je mati v prasliki Lepe Vide dejavna, nekaj stori, pa četudi gre za zapuščanje. Variantni niz posamičnega tipa ljudske pesmi, ki je odprt, in »pogojno variantni« niz metatekstov, ki je odprt v drugo smer (posebej tistih, ki nosijo v snovni zasnovi mit, na primer nacionalni mit), skupaj sestavljata del simbolne tkanine mitološkega in nacionalnega, a celo demitizacijo. Prav zadnji pesmi v obeh obravnavanih medbesedilnih nizih najnazorneje kažeta na to, da mit v nekem obdobju izgubi skrivnostno ozadje, ko arhetipni lik postane glasnik razlepotenega sveta kapitalističnega porabništva. Ker je folklorni arhetipski junak poznan po vsej Sloveniji (ne glede na to, kako je razumljen), je zaradi kanonizacije popularizacija še vedno aktualna.

ŽENSKI ARHETIPNI VARIANTNI NIZ PESMI LEPA VIDA

Preden sploh lahko govorimo o arhetipih v ljudskih pesmih in pripovedih, moramo ob njihovem razkrivanju upoštevati dinamične procese v folklori (Toelken 1996: 413; primerjaj Campbell 2007 [1949]). To pomeni, da ne analiziramo le ene variante (ali celo arheteksta), pač pa vse dosegljive variante obravnavanega tipa. Šele na tej podlagi je uporaba teorije arhetipov v folklori lahko plodna. Ali kot pravi

Toelken: »Šele takrat, ko bodo vodilni pisci tega področja popolnoma seznanjeni z raziskavami variant in tipov pesmi, bi diskusija res lahko postala zanimiva« (nav. delo: 415).

Razprav s poglobljeno analizo pesmi in subjekta pesmi o folklorni nacionalni junakinji na podlagi arhetipov je bilo malo. V slovenskih folklorističnih in etnoloških raziskavah gre večinoma za bolj ali manj osamljene poskuse uporabe jungovske psihologije in arhetipov (anime in animusa) v folklori. S tem sta se na primeru Lepe Vide delno spoprijela Damjan Ovsec (1998) in Marija Stanonik (2008: 233–8).³ Oba sta obravnavala le eno varianto ali iskala neko skupinsko vsebinsko jedro ter na tej podlagi preverjala možnost arhetipizacije v pesemskem tipu, vendar sta zaradi neupoštevanja variantne dinamike pesmi ostala pri enoznačni interpretaciji.

O ljudski pesmi s tem naslovom je bilo že mnogo napisanega (na primer, Grafenauer 1943: 19; Pogačnik 1988: 17–41; SLP 5 2007: 73–90). Ivan Grafenauer je spremljal ljudski motiv ugrabljene žene v treh inačicah in raziskal izvire motiva, Jože Pogačnik pa je spremljal lepovidenski motiv v slovenski literaturi. S tem motivom se je ukvarjala tudi Irena Avsenik Nabergoj (2010, 2014), Milko Matičetov (2009: 24) pa je v objavljeni kočevsko varianto Lepe Vide z imenom Lepa Mare. Za Lepo Vido je Anton Trstenjak (1989: 585–7) menil, da je »podo- ba matere mučenice in je v njenem ozadju nevrotični kompleks slovenskega človeka«. Je to razdvojenost med domom in tujino, med tam in tukaj ali med vsakdanjostjo in drugačnostjo in večnim hrepenenjem po boljšem, ki pa se izkaže za slabše? Trstenjakov pogled je enoznačen, stereotipen in ne upošteva razvoja lika Lepe Vide. Posplošuje ženski princip, ki odseva v pesmi, in lik nacionalnega značaja slovenskega človeka s pridihom patriarhalnosti. Zato vsak odmik od stereotipa ali podo- be ženske že ustvarja prostor za drugačno interpretacijo Lepe Vide. Kaj predstavlja Lepa Vida, če jo opazujemo kot animus v animi, mo- ško načelo v ženskem? Tako ni osvetljena samo materinska mučenica, temveč dejavna ženska, ki želi pomagati svojemu otroku in se poda na neznano pot. Animus v ženski postaja dejavni duh, ki Lepo Vido vodi iz znanega v neznano.

Kaj pa Lepa Vida zares upodablja, lahko razberemo iz variantnega niza pesemskega tipa Lepa Vida. Če pogledamo variantni niz, objavljen v zbirki *Slovenske ljudske pesmi* (SLP 5/244/1–11 = SLP 5 2007: 73–86), vidimo, da je ženski arhetip kot anima doživljal nenehne spremembe glede na realizacijo lepovidenskega motiva, ki je nato vplival na

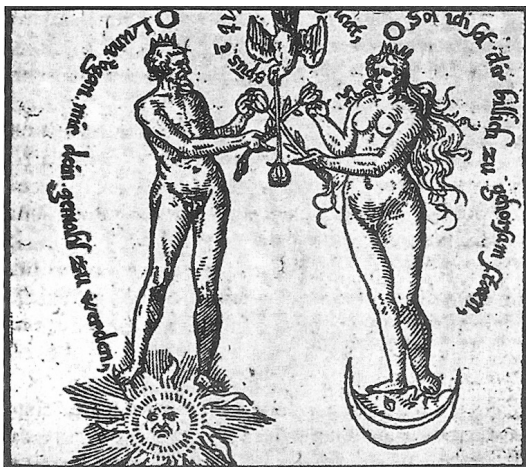
3 Z arhetipi se je v magistrski nalogi ukvarjala tudi avtorica te razprave (Golež Kaučič 1989); primerjaj še Gantar (2003) in Brezovnik (2014).

samo zgodbo in na podobo Lepe Vide. V prvih dveh variantah se njeno hrepenenje po drugačnem ob uresničitvi kmalu sprevrže v nasprotno hrepenenje po dragih in domu in Lepa Vida se z nekakšno molitvijo obrača k transcendenci v obliki lune in sonca. V prvi varianti sta na razplet vplivala prostovoljni odhod in nato kesanje, vendar je razplet nesrečen; Lepa Vida ostane nekje drugje (v španski deželi, to je oddaljeni, pa tudi v resnični deželi, kjer so živeli Saraceni ali Mavri): *Le z mano, z mano, lepa Vida / u špansko deželo! / Pote je poslala španska kraljica. / Ne boš družga delala, / kakor bele postle postilala / ino boš dojila / španskiga kraljiča.* (SLP 5 2007: 73) Kljub temu, da se obrača k soncu in luni in da izve o tragični usodi otroka in moža, pa ne najde animusa v soncu, le animo v luni, kar pomeni pasivnost in vdanost v usodo. Toda že v drugi varianti se okoliščine spremenijo, saj sta v središču prevara in nato srečna vrnitev. Druga varianta tematizira obračanje Lepe Vide k soncu, k animusu, ali celo vstop animusa v animo, saj izkazuje neke vrste aktivnost, simbolno reprezentacijo lune (Kropej 2003: 137).⁴ Vida je bila v tej varianti že dekla »za-murčku«, takrat je bila lepa, zdaj pa se je njen položaj spremenil: ima bolno dete in hudega moža in »za-murček« ji ponudi kadilo, ki bi ji lahko pomagalo. Vida privoli, nato pa se hitro pokesa in sprašuje belo luno o svojih domačih. Luna jo napoti k soncu, k animusu, da bi ji povedalo, kaj se godi na njenem domu. Zato prosi sonce, naj jo odpelje domov. Eno hrepenenje je zamenjala z drugim, pripravljena je prehoditi pot v neznano, da bi jo sonce le pripeljalo domov. To se uresniči, a ne vemo, kaj to pomeni, je to res dom ali pa onstranstvo:

Komaj je to pričakala, / gori je prišla rumena zarja, / za rumeno zarjo pa rumeno sonce. / »Jaz tebe vprašam, / kako je zdaj na mojmu domu?« / »Tvoje dete pri kraj morja gori in doli teče / na svojo ljubo mater kliče.« // Nato je sonce prosila: »Sonce, naj grem s taboj domu.« [...] (Sonce jo je pripeljalo na dom.) (SLP 5 2007: 74)

Sklepni pristavek je lahko zapisovalčev, saj se pesem navadno ne konča s trditvijo, ki je ne izreče junak pesmi. Jung v knjigi *Psihologija in alkimija* prikaže sanjsko podobo ženske, ki stoji na globusu in moli k Soncu, kar po njegovem upodablja animo kot reprezentacijo nezavednega, medtem ko je sonce simbol izvira življenja in človekove dokončne celovitosti. Po njegovem mnenju bi lahko bilo Sonce antični simbol ali pa tudi simbol Kristusa (Jung 2017: 92–4).

⁴ Je sonce mitološki sončni junak, ki Vido kot potujočo luno pripelje domov? Morda, vendar se večina starejših raziskovalcev pesemskega izročila, ki so uredili prvo knjigo *Slovenskih ljudskih pesmi*, s tem ni strinjala. Prav tako so zanikali tudi mitološkost Kralja Matjaža (SLP 1 1970: XXI).



Coniunctio solis et lunae (Bela devica stoji na luni).⁵

Je torej Lepa Vida anima, ki se obrača k animusu? Je spraševanje sonca, kje so njeni dragi, pravzaprav nekakšna molitev, po kateri jo sonce v eni od variant srečno pripelje domov? V tretji varianti sta v središču prevara in samomor, kar pomeni, da Vida verjame ugrabitelju, da ima neko zdravilno korenje - koren lečen, kar se naposled pokaže za prevaro, zato ji ne preostane drugega, kakor da stori samomor, saj se zaveda, da otroka ne bo več videla. Tu je torej anima - mati: *Vida je pa svet križ striva, / na sred murja je noter skočiva* (SLP 5 2007: 75). V četrti varianti so prav tako prevara, tožba in samomor; želja po zdravlilu za otroka jo pelje na barko, a se sprevrže v bridko spoznanje o prevari in ugrabitvi s prevaro ter o tem, da otroka ne bo več nikoli videla, kar jo požene v samomor. V tej varianti ni starega moža, temveč ima le dete in starega očeta, ki ji očita nezakonsko dete. *Potem imam starga očeta, / k me noč in dan on zmeraj krega! Zato gre v barko, a se kmalu ove, da: Oh, kaj bo dete zdej počelo, / k na bo mater več imelo!* (prav tam), zato naredi samomor, saj se zave, da otrok ne bo preživel. V peti varianti gre zgolj za fragment, enako tudi v šesti. V sedmi sta v vsebinskem središču prevara in nesrečna Vidina usoda. V njej ni starega moža, pač pa sta mladi mož in jokajoči se sin. Vida je tu anima, ki sprašuje luno, zvezde in sonce o sinovi usodi. Gre za trikratno spraševanje vesolja, ki

5 Coniunctio solis et lunae, avtor je Trismosin, Splendor Solis (1582). Spletni vir: <https://www.google.si/search?q=coniunctio+solis+et+lunae&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=OsTOLuyvtBGrVM%253A%252CB2Q4QEn99jSB7M%252C_&vet=1&usg=AI4_-kQEPs6PxH8ehdkPQFR2TiX6_FhOMw&sa=X&ved=2ahUKewiul8uBgfDgAhVS-aQKHdiKA8EQ9QEWaXoECAUQBg#imgrc=OsTO-LuyvtBGrVM:>; objavljeno tudi v Jung 2017: 93.

ga predstavljajo planeti, gre tudi za njeno večno potovanje z barko, saj izve, da se njen sin ženi. Na tuje jo je pognala želja po zdravlilu za otroka, a v zadnjih verzih izvemo, da njenemu potovanju ni konca. V rezijskem izročilu je opazen tudi neke vrste animizem, pogovor z živimi bitji in naravo, ki je zanje živa, živi so tudi luna, sonce in zvezde. Lepa Vida je torej odšla za vedno, zanjo ni vrnitve, le hrepenenje po domu. V osmi varianti so prevara, vrnitev domov in sinova smrt. V tej različici ne gre za Saracena, njen ljubi je bil mornar, a ga je zamenjala za čevljarja, nato pa je ponovno prišel ponjo in jo s prevaro zvalil na barko. Ko luno, zvezde in sonce prosi za odgovor na vprašanje, kaj je z otrokom in možem, se je mornar usmili in jo odpelje domov, tam pa je priča smrti otroka. Sklep pesmi je nenavaden, saj: *Ko je prišla domov, se je njen mož jezil in rekel: »Da nikoli več ne greš prat k morju.«* (SLP 5 2007: 83, op. 5) V deveti varianti so prav tako tematizirani prevara, smrt sina in čas, ki ga je Lena preživela na svojem popotovanju za rešitev bolnega otroka: *Kje si bila, Lena, / tri leta na morju?* (nav. delo: 84). 10. in 11. varianta sta samo fragmenta. V vseh variantah prevara sproži tragično dogajanje (le v eni je konec srečen), Lepa Vida je kot anima pravzaprav v vseh različicah arhetip matere, a tudi dejavne ženske, ki išče možnost, da bi v vstopom na barko vstopila v drugačno resničnost.

Kanonizacija lepovidenskega lika se je začela s Prešernom, ki je na ljudsko matrico zapisal hrepenenjsko razsežnost. Za analizo tega medbesedilnega niza oziroma literarizacije je pomembno, da se je Prešeren, ki je s prepesnitvijo motiva prvi na pergament palimpsestno zarisal medbesedilno predlogo ali metatekst, navezal prav na ta drugi, hrepenenjski, tip motiva. Kajti vsi naslednji metateksti se večinoma s posredno optiko Prešernove pesmi dotikajo ljudske Lepe Vide. Tako besedilo v mreži medbesedilnih komunikacij aktivno prehaja časovna in stilna obdobja ter vdira v nove literarne stvaritve na podlagi mitološkega ozadja neke stvaritve, ki je v tem primeru lahko ena od ljudskih različic.

Za medbesedilni niz pomemben drugi tip tega motiva, ko zmorec odpelje ženo mater na Špansko in ta tam postane dojlja španskemu kraljeviču. Vse literarizacije so nastale na podlagi Prešernove prepesnitve ljudske pesmi in jih ne bomo navajali, saj je bil ta medbesedilni niz že obsežno obdelan (Golež Kaučič 2003: 115–29). V nadaljevanju naj bo opozorjeno le na zadnji besedili v nizu, in sicer na pesem »Lepa Vida« Janija Oswalda in pesem Andreja Rozmana Roze »Lepa Vida v akciji«, ki je dobila tudi stripovsko obliko (Rozman in Kociper 2015).

Oba avtorja demitizirata, sekularizirata in povsakdanjita lepovidenski lik. Oswaldova Lepa Vida je izrazit postmodernistični poskus

montažnega igranja z besedami in pomeni, združevanja ljudskega z umetnim, petja z baladnostjo in popolne transformacije pomenov. Oswald (1994: 43) je v dveh dvovrstičnih kiticah združil pesem »Pa se sliš od svetga Vida zvon«, ki ni ljudska, marveč umetna, in je večinoma ljudski pevci ne pojejo, je pa poznana iz zborovskega petja, in balado o Lepi Vidi, ki jo vnese v pesem asociativno – naslov je kazalka in sintagma *beautiful Vida*. Refren *ting tingel* iz ljudske otroške pesmi »Sijaj, sijaj sončece« pretvori v *think pink*, ime izdelovalca oblačil; radostno petje je spremenjeno v radostno nakupovanje. Značilnost pesmi je nenehno združevanje besed iz vsaj dveh kodov: iz ljudskega in sodobnega sveta. Avtor vse besede združuje v kaotično celoto in skuša prav s to nesmiselnostjo pokazati podobo sodobnega časa, ko se vse meša – preteklost s sodobnostjo, tradicija z modernostjo, ko včasih posamičnih prvin ni več mogoče medsebojno ločiti: *Povej da se sliš dekle kej da se sliš / od svetga Vida vadi povej ej povej ali spiš/ // med drevesi vmes si ting tingel think pink / beautiful Vida. Nagelj terpentin* (nav. delo). Ljudske odnosnice so v besedilu prilepljene ob sodobne kakor kolaž, pesem je izrazito referencialna, komunikativna, dialog z ljudsko je organiziran tako, da je ljudska odnosnica v njej prepoznavna, saj jo citira, premešča, transformira, izpušča in dodaja.

Rozman v pesmi »Lepa Vida v akciji« (2010) podobno kakor Oswald tematizira porabniški diskurz, le da ga prostorsko postavi v Trst, kjer je doma trgovina in se je v času socializma kupovalo tisto, česar ni bilo na voljo v Sloveniji. Pesem je nekakšna travestija. Rozman že v prvi kitici sodobno Lepo Vido označi s nakupovanjem za dojenčka in za bolnega moža: *Na en vroč dan v avgustu / lepa Vida v Trst je šla / po plenice za otroka / in tablete za moža. / In ko je vse to kupila, / si je v parku odpočila*. Stereotip zamorca nato preslika v lik temnopoltega poslovneža, ki trži potovanja na tuje. Lepa Vida pa je prikazana skoz oči tega tujca: *ima temne podočnjake in bleda / lica trudne lepote, / ki ob sebi ima plenice*. Takoj ji ponudi službo dojilje, za kar bi dobila dobro plačo, lahko bi jo poslala domov in s tem rešila svoj gmotni položaj ter poskrbela za otroka in moža. Lepa Vida sprejme ponudbo: *Vida nič ne premišljuje / Ker doma je vedno huje - dete joče noč in dan, / mož, brez službe in bolan, / je ostal še brez podpore, / ona tega več ne zmore - / in se hipoma odloči*. Rozman s tem upodobi sodobno Lepo Vido, njen socialni in družinski položaj, njeno žrtvovanje oziroma delovanje, pasivnost moškega. Tragedijo njenega življenja nato omili s humorjem, ko Vida ni uspešna pri telefonskih klicih domov: *mobilna linija moža / pa kot da drugega ne zna / in Vido vsakokrat poziva: »Številka je nedosegljiva - / Prosim, pokličite pozneje!«* Kaj se je zgodilo z otrokom in možem, je v današnjih razmerah, po Rozmanovo, vsakdanja tragedija,

ki pa bi jo bilo mogoče preprečiti, če bi bila Vida boljša porabnica: *Mi pa naj rečemo le to, / da bi do tega ne prišlo, / če lepa Vida bi bila / naša mobi uporabnica* (nav. delo: 53-7). Pesem je nato dobila tudi stripovsko obliko, ki je še bolj razlepotila ljudsko balado, a jo je prav zaradi tega povsakdanjenja ponovno vključila v sočasno kulturno in družbeno resničnost. Vida je še vedno folklorna junakinja, še več, deluje prek animusa v sebi, je lik, ki v slovenskem nacionalnem prostoru rešuje življenjske stiske. Ni mučenica, čeprav trpi zaradi dela v tujini, a to naredi zavestno in mora sprejeti tudi posledice. Sodobna Lepa Vida je ena izmed nas v svetu, ki ga kroji le kapital. Ni več le folklorna junakinja, ker aktivno deluje in prevzame odgovornost za družino, izrablja svoj močan animus in postane sodobna kulturna in družbena junakinja.

MOŠKI ARHETIPNI JUNAK KRALJ MATJAŽ V DVEH PESEMSKIH VARIANTNIH NIZIH

Kralj Matjaž je med strokovnjaki sprejet junak (Grafenauer 1951; Matičetov 1958; Kropelj 2003: 140–5; Kriza 1996–1998 idr.), ki naj bi nastal na podlagi zgodovinske osebnosti Matije Korvina. V tem okviru se ne bomo spraševali, ali je lik Kralja Matjaža zares nastal na podlagi zgodovinske osebnosti, temveč nas zanima, kako je ta junak simbolno predstavljen kot moški arhetip. Omeniti pa je primerno, da je že Zmaga Kumer menila da »[z]a nobeno slovensko pripovedno pesem z imenom Kralja Matjaža ne moremo reči, da je nastala neposredno ob naslonitvi na zgodovinsko osebnost ogrskega kralja, marveč je njegovo ime vselej pozneje prišlo v besedilo« (Kumer 1984: 22). Je pa Kralj Matjaž postal tipološki lik – arhetip starega modrega kralja, ki je v slovenskem pripovednem izročilu kanoniziran kot pasiven, odtujen in neprebujen, kar pa ne velja za pesemsko izročilo. Prav obe pesmi – »Kralj Matjaž rešen iz ječe« (SLP 1 1970: 28–51) in »Kralj Matjaž reši ugrabljeno nevesto« (SLP 1 1970: 18–26) –, v katerih je omenjen, pričata, da je prototip starega, modrega kralja, zvijačen in aktiven. Zato je pomembno analizirati oba niza in pokazati dinamiko v oblikovanju in spreminjanju subjekta pesmi.

1. Variantni niz Kralj Matjaž reši svojo ugrabljeno ženo

V prvi varianti se Kralj Matjaž oženi z Alenčico, predstavlja se kot moder vladar in mož (animus), ki rešuje ugrabljeno ženo kot animo, ženski pol v sebi in zunaj sebe. Jung v starem možu ali kralju vidi

nosilca znanja, refleksije, vpogleda, modrosti, bistrosti in intuicije na eni strani, na drugi pa njegove moralne vrline, kakršni sta dobrosrčnost in pripravljenost, da pomaga. Navedeno po Jungovem mnenju naredi njegov »duhovni« značaj precej preprost (Jung 1980 [1945]: 222). Pesem konkretizira tipološki lik junaka kot modrega kralja, ki je lahko star ali pa tudi ne, a ima vse naštete lastnosti. V prvi varianti rešuje Alenčico z modrostjo: *Na konjča, konjča kral Matjaž! / Kaj ptuje stvari v číslu imaš, / dežele meriš druge vse, / na mir pustiš pa sam svoje! / Lej tvoja ni še merjena, / kralica ti je uplenena: Turčini hud prijahali, / Alenčico tebi uplenili* (SLP 1 1970: 18). Arhetip modrega starega moža je tematiziran v Kralju Matjažu, in sicer tako, da za rešitev Alenčice uporabi več zvijač: obleče se po turško, gre v turško deželo, kjer jo odkupi za ples, in nato zbeži. Za rešitev uporabi še eno zvijačo, tako da narobe podkuje konja: *Matjaž mu reče: »Kaj ti dam? / De turški kujež si, poznam, / brž konja zbosi, preobuj, / narobe podkve mu prekuj!«* (nav. delo: 19).

V drugi varianti je v ospredju fizična moč, ki jo uporabi star modri kralj kot arhetip moža, animusa s fizično močjo: *Matjaž pa zdrkne gorta v grad, / da šibe z oken skačlaja. / Kumej duri je odpru, / je že v jispe peč podru. / Koj turšči kralj gavari, / ki per visočej mizi sedi: »Koj si, junak, tako srdit?«* (SLP 1 1970: 20) Ko rešuje Alenko, animo zunaj sebe in v sebi, ponovno uporabi fizično moč: *Drž se, Lenka, na lieva stran, / jaz bom sekow na pravo stran* (prav tam). Ima pravzaprav nadnaravno moč, saj lahko pokonča glavino turške vojske: *Šwa je vojska vsa za njim, / turška vojska vsa za njim: / sa ležale gwave za njim, / kakor snopje za ženjicami* (prav tam) V tretji varianti je spet v ospredju zvijača modrega kralja, ki ga oblečejo v Turka, da gre reševat ugrabljeno Lenčico, gre v turško deželo, plača za ples z njo in se ji razkrije: *Jaz sem kralič tam doma, / k so v bielam hradi line tri, / k so v bielam hradi line tri, / v anej si že stawa ti* (nav. delo: 22). Nato pa uporabi tudi fizično moč, ko na konju z mečem seka po turških glavah, a enega pusti živeti: *Da boš mow poviedati, / kak Matjaž je korenjak, / kak Matjaž je korenjak, / med vami ni nobeden tak!* (prav tam). V četrti varianti premaga turškega cesarja, ki nato ugrabi Lenko. Matjaž se preobleče v meniha, ko jo gre reševati, zato je v ospredju pogum, in ko rešuje Lenko kot animo v sebi, ga ta spozna po zlatem prstanu kot simbolom kroga in zaveze: *Tako mi ji Kral Matjaž govori: »To je prstan toj ino moj, / ki smo se midva poročali!«* (SLP 1 1970: 23) Tudi v peti varianti sta tematizirani zvijačnost in fizična moč, ko se Kralj Matjaž obleče v turško oblačilo, gre v turško deželo, kamor je odpeljana Jelenčica. Nato plača za ples z njo ter na koncu pokaže svojo fizično moč: *Se prot suncu zavrti, / devetim Turkom glava odleti. / Sam turški car se je pod mizum skriw [...] »Mi*

smo ju vzeli s silinom vojskum, / on ju je z junačkom rukom: / zdaj nam je storiw velik špot!« (nav. delo: 24, 25). Šesta in sedma varianta pa sta le odlomka (nav. delo: 25).

2. Variantni niz Kralj Matjaž rešen iz ječe

V tem tipu se rešitelj in rešena zamenjata, anima rešuje animusa v sebi: turško dekle, hči turškega cesarja, s slovenskim imenom Marjetica, rešuje Kralja Matjaža iz ječe, in sicer tako, da uporabi pogum in zvijačo: *Naredila je velike gosti, / de je Turke vse upijanila / ino svojega očeta stariga.* (SLP 1 1970: 28) Pokaže se, da je je modrejša od Matjaža, saj ukaže kovaču, naj prekuje konja narobe, nato pa prideta do Donave in Matjaž spet ni moder kralj, Marjetica ga po modrosti prekaša: *Tako je rekel Kralj Matijaž: / »Kej bo zdej, Marjetica, / k čez vodo ne moreva?« / Z roke je vrgla prstan zlat v Donovo, / potlej sta srečno preplavala* (prav tam). Turkom svetuje, kako naj preplavajo Donavo: *Kamne si na vrat pervežijte, / tud vi lohko vodo preplavate* (prav tam). Seveda so se vsi utopili. Ko pa sta prišla v Matjažev grad, jo je Matjaž dal v zamož bratu. Marjetica je anima, ki predstavlja modrost in aktivnost z animusom v sebi. Druga varianta je zelo podobna.

V rezijanskih variantah (SLP 1/5/3–8 = SLP 1 1970: 30–49) sta modrost in zvijačnost na strani ženske, animus je vstopil v animo, pridružila pa se je še fizična moč. Linčica Turkinčica⁶ je zmešala napoj in vsi so zaspali, tako da je lahko rešila Kralja Matjaža in se vanj zaljubila. Kovaču je rekla, naj preokuje konja narobe in ko je zahteval denar, ga je s sabljo posekala. Nato je na mostu posekala vse stebre in jih namazala s smolo. Matjaž je zapiskal in zatrobil in vsa turška vojska se je potopila. Linčico je dal za ženo najmlajšemu sinu. Anima je vstopila v animus, žensko načelo se povezalo z moškim. Vse rezijanske variante so si zelo podobne, morda je nekaj posebnega šesta, saj v njej Linčica Turkinčica reši Matjaža skoz vrata v Franciji in potem skoz velik predor, skoz katerega se pride na Ogrsko. Junak je vstopil v predor, šel je v nezavedno (animus in anima skupaj, povezana). Rešili sta ga modrost in fizična moč anime. Linčico je naposled dal za ženo mlajšemu bratu. V varianti 8 (A, B, C) pa je namesto kralja Matjaža »Kawać, Kawać, wungarski krej« (SLP 1 1970: 47).

Variantni pesemski niz lahko stoji tudi na začetku medbesedilnega niza, ki to osrednje besedilo prenaša in transformira v različnih besedilih. Moški arhetipni medbesedilni niz Kralj Matjaž se v

6 V nekaterih zapisih tudi Linčeca Turkinčeca.

različnih literarnih delih v vseh literarno-zgodovinskih obdobjih v neposrednem izkustvu pojavlja kot personifikacija (Jung 1995: 75).

Ker imajo arhetipi kot miti narodnozgodovinski značaj, jih najdemo pri vsakem posamezniku in so pri njem najmočnejši, saj realnost antropomorfizirajo najlažje tam, kjer je zavest najožja in najšibkejša ter lahko zato fantazija zunanost sveta najlažje preseže. (Jung 1995: 96)

Ta medbesedilni niz je drugačen od skupine prejšnjih, ker ima za prototekst tri različne vire: slovensko ljudsko pripovedno izročilo o Kralju Matjažu (tip C, več kot 85 pripovedk), ljudsko pesemsko izročilo s pesmima »Kralj Matjaž reši svojo ugrabljeno ženo« (tip A: SLP 1/3 = SLP 1 1970: 18–26) in »Kralj Matjaž rešen iz ječe« (tip B: SLP 1/5–11 = SLP 1 1970: 28–51) ter še Prešernovo prepesnitev pesmi »Od Matjaža ogerskega kralja« kot sekundarne odnosnice. Medbesedilni niz z naslovom Kralj Matjaž je motivni medbesedilni niz, kjer je osnovno vezivo vseh metatekstov skupni lik in mitološko ozadje. Vsi predstavljajo mitološko mrežo besedil s t. i. moškim principom ali arhetipom (glej Golež Kaučič 2003: 125–9). Niz sestavljajo: predloga/prototekst A: ljudska pesem »Kralj Matjaž reši svojo ugrabljeno ženo« + predloga/prototekst B: ljudska pesem »Kralj Matjaž rešen iz ječe« + predloga/prototeksti C: pripovedke o Kralju Matjažu in niz pesemskih metatekstov.⁷ Med slednjimi sta zanimiva Oswaldov »Pod lipo« (1994) in Maje Haderlap »kralj matjaž obiše svojo vas« (2015). Besedilo je na ta način sprejeto v književni kanon.

Zgodbe in pesmi o Kralju Matjažu so na neki način prešle v slovensko mitologijo, saj so postale mit, ko so izgubile svoje naravno okolje in ko niso bile več verjetne. Morda bi na koncu komentirali že omenjeni pesmi Janija Oswalda in Maje Haderlap.

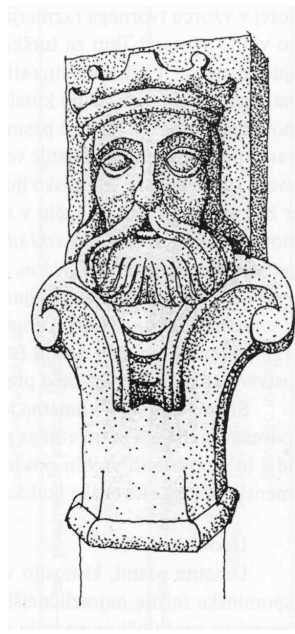
Prva tematizira Kralja Matjaža na povsem postmodernistični način. Kralj Matjaž ali King Lear, kakor ju pesnik »nelogično« sopolstavlja, je junak, ki na Koroškem pleše prvi rej,⁸ vendar *prvi rej* prehaja v »sedmi raj«, Matjaž ne dobi ničesar zastoj, ni več pomembna njegova mitološka razsežnost, danes je pomembna avtocesta. Na videz besedilo učinkuje kot skrpucalo dvosmiselnih enot, ko pa pesem

7 Leta 2007 je izšel obsežen ep *Pesem o Kralju Matjažu* Bogdana Novaka, ki na podlagi ljudskih motivov razkriva mit o zgodovinskem in folklornem junaku. Po mnenju Tarasa Kermaunerja (2007: 314) »Novak sporoča, da ostaja človek – v človeku – vse, kar je kdaj bil.« To pomeni, da je mogoče tudi z arhaičnim žanrom vstopiti v kulturni dialog s preteklostjo in obuditi arhetip modrega vladarja.

8 Pesem se navezuje na znamenito koroško šego plesanja prvega ali visokega reja v Ziljski dolini, ki spremlja obred štehanja. Oswald kot koroški Slovenec to šego prav gotovo pozna in jo je namenoma vključil v pomenski sklop starega in novega.

preberemo pozorno, vidimo, da vzporejanje izbranih besed, ki so lahko polivalentne, razkriva položaj slovenskega mitičnega junaka v realnem sodobnem svetu: *te prav nič ponoč pač no touch for no / roses my dear Kralj Matjaž or King Lear* (Oswald 1994: 22). Besedilo je močno nasičeno z odnosnicami, besede zvenijo podobno, a pomenijo nekaj drugega, zato lahko rečemo, da je besedilo v jedru medbesedilnosti. Njegov dialog z ljudsko pesmijo je močno referencialen. Pesem odkriva polisemijo in polifonijo na podlagi ljudskega.

Maja Haderlap junaka Kralja Matjaža, ki je »stari kralj«, izpusti iz gore, da bi ugotovil, kaj se dogaja v njegovi vasi. Očitno je vas tam nekje na avstrijskem Koroškem, saj pozdravlja svoje državljane v tem in onem jeziku; vladar torej živi v diglosiji, kar kaže na to, da pesnica aktualizira okolje, v katero je vstopil kralj. Tudi pesnica vse, kar vidi kralj, posodobi in povsokdanji. Vaški župan mu predstavi novosti: *Tudi / svoje vrtove krasimo s / pisanimi girlandami, / je iznesel župan. Iz naših grobov / so, vidite, spoštovani kralj, nastali travniki za sončenje.* (Haderlap 2015: 76) Pesnica nato s pravo mero ironije razbije svetost vasi, v katero vstopa kralj, in tudi neumnosti, ki jih prinaša današnji porabniški čas: *Vsak / mesec z ognjemetom / počastimo napredek. / vaška godba igra skladbe o severnem / in južnem tečaju, govorimo tudi skupni jezik / in nadedli smo si nova imena. Meni je zdaj / na primer ime optimizer / rekreacijskega*



Kralj Matjaž. Risba reliefa na rezljanih vratih domačije pri Vovkovih v Vrbi na Gorenjskem (Fister 1979: 105).

območja (nav. delo: 76). Demitizirani Kralj Matjaž se sicer takoj vključi v sodobno dogajanje, saj zapleše, toda nato odide nazaj v svoj svet, ko ugotovi, da ga pravzaprav ne potrebujejo. Nacionalne tradicije torej ne potrebujejo več vladarjev in junakov, potrebujejo le zabavo, da pozabijo na vsakdanje skrbi: *Kralj pleše, so se razveselili / državljani, počasi nas bo pa le razumel! Lepo / je bilo spet priti domov, je kralj pomahal v slovo / in se zasmeljal in zajokal in stopil v rov* (nav. delo: 77). Pesnica ponovno uporabi pesem, da mitičnega junaka predstavi kot nepotrebne v tem svetu, v svetu, kjer junak nima več prave funkcije oziroma je čas za drugačne junake. Animus v podobi Kralja Matjaža je prevzel pasivnost anime in se umaknil nazaj v domovanje, kjer je še mogoče sanjati o bleščeci nacionalni prihodnosti, ki je ne upravlja le logika kapitalizma in porabniške družbe, v kateri ni prostora za tradicijo in veličino.

SKLEP

Arhetipni simboli, ki so značilni za vse kulture in narode sveta, dobijo v nacionalnih tradicijah značilne semantične reprezentacije, odvisne od posebnosti naroda, jedro arhetipa pa ostane enako. V novih družbenih razmerah in novih kulturnih dinamikah lahko arhetip simbolno postane sredstvo politične aktualizacije, porabniške miselnosti, a tudi močne nacionalne osredinjenosti in s tem vstopa v nov kulturni in družbeni dialog. Dinamike spreminjanja pomena arhetipa in njegove simbolne reprezentacije so različne: na eni strani je kanoniziran, na drugi strani pa instrumentaliziran (npr. spremembe pomena simbola in rabe za različne namene), kar pomeni, da je prvotni pomen simbola aktualiziran.

Ljudske balade, ki so nosilke arhetipnih simbolov in zgodb, pa vendarle ohranjajo t. i. kolektivni spomin na izvirno semantiko. Arhetipne zgodbe iz ljudskega izročila v pesemskih oblikah prehajajo v kanon besedil v izobraževalnem procesu, z nenehnim ponavljanjem in transformiranjem pomenov in tudi z medbesedilnimi procesi; tako se z različnimi spominskimi procesi vračajo v kulturni in literarni obtok, pri čemer so podvržene dinamičnim procesom v kulturi in družbi. Ali se z uresničitvijo arhetip lahko izniči? Ali pa lahko opazujemo ponovno rojstvo arhetipa oziroma revitalizacijo ali pa le njegovo instrumentalizacijo v brezmitski družbi? Lepa Vida je sicer ohranila hrepenenjski pomen, hkrati pa se je tudi zbanalizirala, saj smo jo nekaj časa videli tudi na spletni strani Davčne uprave RS, ko je v podobi plavalaske odgovarjala na vsa vprašanja, ki naj bi jih postavili državljani in državljanke Slovenije; je znamka produktov za osebno nego, ki vsebujejo

sol; v sečoveljskih solinah delujejo Terme Lepa Vida; ponujajo nam vino Lepa Vida. Postala je blagovna znamka, ki nosi v sebi hrepenenje po materialnem in ne več po drugod in drugačnem. Tudi Kralj Matjaž je deležen obsežne popularizacije: v družbeno-kulturnem prostoru je bil predstavljen kot nacionalni rešitelj, po slovenski osamosvojitvi pa so njegove simbolne podobe dobile nove razsežnosti (snežni gradovi Kralja Matjaža kot živa kulturna dediščina, apartmaji Kralja Matjaža, pravljичni park Kralja Matjaža, grafit, Kralj Matjaž zbudi se idr.). Semantiko preteklosti je zamenjala semantika nove države, ki ne potrebuje več rešitelja v mitološkem junaku, temveč le kapital.

REFERENCE

- Aarne, Antti in Stith Thompson 1987 *The Types of the Folktale*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Avsenik Nabergoj, Irena 2010 *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- 2014 'Podobe zapeljivca in ugrabitelja v slovenskem motivu Lepe Vide.' V: *Recepcija slovenske književnosti*. Alenka Žbogar, ur. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja; 33). Str. 11–22.
- Bodkin, Maud 1934 *Archetypal Patterns in Poetry*. London: Oxford University Press.
- Brezovnik, Miha 2014 'Primerjalna analiza Kralja Matjaža v slovenski in madžarski literaturi in njegova popularizacija v zunajliterarnem življenju'. Spletni vir: <http://pefprints.pef.uni-lj.si/2299/1/Kralj_Matja%C5%BE_diplomska_naloga_-_Miha_Brezovnik_19.6.2014_ZADNJA_VERZIJA.pdf>, 15. 8. 2017.
- Brown, Mary Ellen in Bruce A. Rosenberg, ur. 1998 *Encyclopedia of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Denver in Oxford: ABC-CLIO.
- Campbell, Joseph 2007 (1949) *Junak tisočerih obrazov*. Nova Gorica: Eno.
- Dovič, Marijan 2011 'Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: Kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona.' *Primerjalna književnost* 34(1): 147–63.
- 2016 'Kanonizacija kulturnih svetnikov: Analitični model.' V: *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Marijan Dovič, ur. Ljubljana: Založba ZRC SAZU. Str. 23–44.
- Fister, Majda 1979 'Rezbarji vratnih kril na Gorenjskem.' *Traditiones* 5–6 (1976/77): 99–114.
- Garry, Jane in Hasan El-Shamy, ur. 2005 *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. Armonk, New York in London: M. E. Sharpe.
- Gantar, Aleša 2003 *Pogled na slovensko žensko skozi mitološke mite*. Diplomaska naloga. Spletni vir: <<http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Gantar-Alesa.PDF>>, 5. 8. 2017.

- Golež Kaučič, Marjetka 1989 *Podoba človeka v slovenski ljudski pripovedni pesmi*. Magistrska naloga (tipkopis).
- 2003 *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Golež Kaučič, Marjetka, Marija Klobčar in Zmaga Kumer 2007 'Lepa Vida.' V: *Slovenske ljudske pesmi 5: Družinske pripovedne pesmi*. Marjetka Golež Kučič idr., ur. Ljubljana: Slovenska matica in založba ZRC SAZU. Str. 73–91.
- Grafenauer, Ivan 1943 *Lepa Vida: Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti.
- 1951 *Slovenske pripovedke o kralju Matjažu*. Ljubljana: SAZU (Dela; 4).
- Haderlap, Maja 2015 *dolgo prebajanje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Halbwachs, Maurice 2001 (1925) *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Jung, Carl Gustav 1980 (1945) *The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales*. Princeton: Princeton University Press.
- 1986 *Psychological Reflections: An Anthology of His Writings 1905–1961*. Joland Jacobi, ur. London: Ark Edition.
- 1995 *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta*. Maribor: Katedra.
- 2017 (1944) *Psihologija in alkimija*. Ljubljana: Beletrina.
- Jung, Carl Gustav idr. 2002 (1964) *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kalnická, Zdeňka 2003 'Podobe vode in ženske: Filozofsko-estetska razmišljanja'. *Apo-kalipsa* 72: 29–50.
- Kermauner, Taras 2007 'Ep ne more umreti'. V: Bogdan Novak, *Pesem Kralja Matjaža*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 309–17.
- Kropej, Monika 2003 'Cosmology and Deities in Slovene Folk Narrative and Song Tradition.' *Studia Mythologica Slavica* 6: 121–48.
- Kriza, Ildikó 1996–1998 'King Matthias as Folklore Hero. Hungarian Tradition about Matthias Corvin in 18th Century'. *Studi Finno-Ugrici* 2: 185–212. Dostopno na: <<http://renaissance.elte.hu/wp-content/uploads/2013/09/Ildiko-Kriza-Hungarian-Matthias-Cult-in-the-18th-Century.pdf>>, 5. 7. 2017.
- Kumer, Zmaga 1984 'Zgodovinske osebnosti in zgodovinska resničnost v pripovednih pesmih: Ob nekaterih primerih iz južnoslovenskega izročila.' *Makedonski folklor* 17(33): 19–25.
- Lukács, István 2006 *Paralele: Slovensko-madžarska literarna srečanja*. Maribor: Slaviščno društvo (Zbirka Zora; 42).
- Matičeto, Milko 1958 'Kralj Matjaž v luči novega slovenskega gradiva in novih raziskovanj.' V: *Razprave SAZU* II/4. Ljubljana: SAZU. Str. 101–56.
- 2009 'Lepa Mare – kočevsko-nemška sestra slovenske »Vide«: Balada s srečnim koncem.' *Delo: Književni listi* 51(155), 8. 7, str. 24.

- Novak, Bogdan 2007 *Pesem o Kralju Matjažu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Oswald, Jani 1994 *Pes Marica*. Celovec: Wieser.
- Ovsec, Damjan J. 1998 'Fair Vida: The Everlasting Importance of the Psychological Aspects of the Slovene Ballad: Interdisciplinary Ethnological Interpretation.' *Studia Mythologica Slavica* 1: 265–77.
- Pogačnik, Jože 1988 *Slovenska Lepa Vida ali boja za rožo čudotvorno: Motiv Lepe Vide v slovenski književnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Raglan, Lord 1934 'The Hero of Tradition.' *Folklore* 45(3): 212–31. Dostopno na: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/1256167.pdf?refreqid=excelsior%3Acddbf2d14de6f33c2d4dcd9e8f7d4b70>>.
- 1936 *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*. New York: Vintage Books. Dostopno na: <<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.101509>>
- Rank, Otto 1914 (1909) *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Interpretation of Mythology*. New York: The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, 1914 (Nervous and Mental Disease Monograph Series No. 18). Dostopno na: <<https://archive.org/details/mythofbirthofher-1914rank>>. [Izvirnik: Der Mythos von der Geburt des Helden: Versuch einer Psychologischen Mythenedeutung. Leipzig, Deuticke.]
- Rozman, Andrej 2010 *Izbrane rozine v akciji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rozman, Andrej in Marko Kociper 2015 *Andrej Rozman Roza via Marko Kociper, Strip je že vrede mama: Strip v verzih*. Spletni vir: <http://www.ljudmila.org/core/o/rozakociper/roza_kociper.htm>, 24. 5. 2017.
- Rupprecht, Carol Schreier 1997 'Archetypal Theory and Criticism.' V: *The John Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. Michael Groden, Martin Kreiswirth in Imre Szeman Baltimore, ur. Baltimore, MD: John Hopkins University Press. Str. 22.
- SLP 1 1970 *Slovenske ljudske pesmi I*. Zmaga Kumer idr., ur. Ljubljana: Slovenska matica.
- SLP 5 2007 *Slovenske ljudske pesmi V*. Marjetka Golež Kaučič idr., ur. Ljubljana: Slovenska matica in Založba ZRC SAZU.
- Spivack, Charlotte 1988 'Decent Into Hell.' V: *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. Jean-Charles Seigneuret, ur. Westport, CT: Greenwood Press. Str. 363–72.
- Stanonik, Marija 2008 *Interdisciplinarnost slovenske folklorne*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Šmitek, Zmago 2009 'Kralj Matjaž: Mavrični sij ljudskega junaka.' *Acta Histriae* 17(1–2): 127–40.
- Toelken, Barre 1996 *The Dynamics of Folklore*. Logan: Utah State University Press.
- Trstenjak, Anton 1989 'O slovenskem človeku.' *Naši razgledi* 38, 2. 10., str. 585–7.
- von Franz, Marie-Louise 1997 *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books.