Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

UDK 821.163.6.09-1Vodnik A.
Maruša Brozovič
Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani
marusa.brozovic@gmail.com

ANTON VODNIK IN MEDBESEDILNOST NJEGOVE POEZIJE NA PRIMERU MOTIVA MARIJE

Po literarnozgodovinski in slogovni umestitvi Antona Vodnika nas zanima, kje in kakšno medbesedilnost lahko prepoznamo v njegovi poeziji medvojnih pesniških zbirk (*Žalostne roke*, 1922, *Vigilije*, 1923 in *Talitá, kumi*, neob. 1923) na primeru motiva Marije. Predstavimo pesmi, ki gradijo medbesedilne odnose z »viri«, kot so Biblija, Rilke, Verlaine, Maeterlinck, Trakl, Župančič in medumetnostne vezi z zgodnje- in visokorenesančno ter s prerafaelitsko umetnostjo, secesijskim dekorativizmom ali umetnostjo bratov Kralj. Podrobnejša intertekstualna in intermedialna analiza je zajela pesmi *Oznanjenje, Ženitna v Kani in Immaculata*.[1]

Ključne besede: Anton Vodnik, vpliv, intertekstualnost, intermedialnost, sv. Marija

We first specify Anton Vodnik's role in literary history and his style. The article's main interest is the distribution and types of intertextuality in his poetry from the inter-war period (*Žalostne roke*, 1922; *Vigilije*, 1923; *Talitá, kumi*, 1923) with regard to the Marian motif. We consider poems that are intertextually connected and influenced by the Bible, Rilke, Verlaine, Maeterlinck, Trakl, and Župančič. We also reveal intermedial relations with the early and high Renaissance, Pre-Raphaelite art, art nouveau decorative style, and paintings by the Kralj brothers. There are detailed intertextual analyses of the poems *Oznanjenje* [The Annunciation], *Ženitna v Kani* [The wedding feast at Cana] and *Immaculata*.

Keywords: Anton Vodnik, influence, intertextuality, intermediality, the Virgin Mary

1 Uvod

V razpravi predstavimo poetiko Antona Vodnika[2] in pod drobnogled vzamemo motiv Marije, Božje Matere in Device, kakršno nam prinašajo pesmi iz pesniških zbirk *Žalostne roke* (1922), *Vigilije* (1923), neobjavljena *Talitá, kumi* (po 1923) in tik pred drugo svetovno vojno izdana zbirka *Skozi vrtove* (1941). Zanima nas, kako njegova

[1] Besedilo je nastalo v okviru programa P6-0262 *Judovsko-krščanski viri in razsežnosti pravičnosti,* kjer avtorica kot mlada raziskovalka pod mentorstvom izr. prof. ddr. Irene Avsenik Nabergoj pripravlja doktorsko disertacijo *Svetopisemske in ljudske osnove ter literarne oblike motiva Marije v slovenskem pesništvu med obema svetovnima vojnama.* Obravnavana tematika je bila preučena pri predmetu PŠ ZRC SAZU, *Medbesedilnost in kulturni spomin,* ki ga vodi prof. dr. Marko Juvan. Obema hvala za strokovno usmerjanje pri raziskovanju tematike.

[2] Leta 2012 se je njegovim zbranim delom (1–4) pridružila še Monografija, vse knjige pod uredništvom Franceta Pibernika.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

poezija vstopa v medbesedilne odnose z literarnimi, ljudskimi in likovnimi predlogami. Avtor je bil v medvojnem obdobju trn v peti uradni tradicionalistični katoliški kritiki, po vojni pa predpisani poetiki socialnega realizma (Buttolo 1986: 153). Slogovno so ga sodobniki umestili v religiozni (katoliški) ekspresionizem (Kralj 1986: 141), del povojne literarne zgodovine pa v simbolistični podaljšek moderne z elementi ekspresionizma (Kos 1980: 746).

2 Literarnozgodovinska in slogovna umestitev Antona Vodnika

Kos (2001: 291) povzema, kam literarni zgodovinarji umeščajo poezijo Antona Vodnika: Za Franca Zadravca je avtor krščanski simbolist ali harmonični ekspresionist, za Paternuja pripadnik spiritualistične nove stvarnosti, Anton Slodnjak ga uvršča v pozni ekspresionizem, H. Schroeder zanj uporablja izraze barok, manierizem, *fin de siècle*, ekspresionizem, katoliška obnova, simbolizem, neoromantika, Katarina Šalamun-Biedrzycka ga postavlja v zvezo z modernizmom. V Vodnikovi poeziji se literarne smeri *fin de siècla* povezujejo z metafizičnim okvirom katoliške tradicije, ki je ravno tedaj prelomno prehajala iz racionalistične v mistične, emocionalne in estetske prvine mladokatoličtva in križarskega gibanja. Zanj je metafizični doživljaj bistvenega pomena in prav ta je podlaga za usmeritev k pravemu simbolizmu (Kos 2001: 292).

V luči sočasne kritike je Anton Vodnik pesnik religioznega ekspresionizma. V to strujo ga umešča najprej vsebina njegovih pesmi: bogoiskateljstvo, zajemanje motivov, likov in podob iz krščanstva, religiozno občutje, ki ponekod prehaja iz katoliškega v panteistično. Avtor v tesnobnosti vsakdana poslednjo rešitev vedno najde v transcendenci, kar imajo nekateri kritiki za »manjvredno« rešitev in njegovo poezijo razumejo predvsem kot izraz osebnega verskega doživljanja (Paternu 1965: 228). Ekspresionistične značilnosti njegove literature so razvidne v samem pesniškem občutenju tega sveta, izgubljene posameznikove eksistence, ki obupno kliče po presežnem, da bi se rešila telesnosti. Zato je tudi njegova pesniška izvoljenka spremenjena v sestro in jo bolj kot na erotični ravni dojema v duhovnem srečanju (Ocvirk 1938: 460).

Povojna kritika pesnike *Križa na gori* nima za posebno skupino ustvarjalcev religioznega ekspresionizma, pač pa jih obravnava kot podaljšek, odmev in izzven poetike moderne, zlasti simbolističnih tendenc. Kralj (1986) meni, da je samopoimenovanje »katoliški ekspresionizem« zgrešeno, saj literarni pojavi, ki jih označuje, niso ekspresionistični: »V njih se kaže iztekanje slovenske moderne, kar pomeni kompleks novoromantičnih in naturalističnih prvin.«[3] Namesto oznake »katoliški ekspresionizem« Kralj predlaga oznako »katoliška nova romantika« (Kralj 1986: 161–62, 166). Za Buttolo

[3] Vzrok za samoimenovanje je bila želja mladih katoliških pisateljev (Anton Vodnik, France Vodnik, Božo Vodušek, Edvard Kocbek, Tine Debeljak, Jožef Pogačnik, Vital Vodušek; včasih celo lirika v okviru *Doma in sveta* pod uredništvom Izidorja Cankarja) po osvoboditvi izpod konservativne tradicionalistične estetike in sledenje načelom 23. mednarodnega evharističnega kongresa na Dunaju (1912): božjo idejo je mogoče izražati v vseh stilih, tudi najmodernejših. Tako bi modernizirali literaturo in vstopili v korak s časom z liberalno strujo, vendar so imeli »nizek start domačijske literature« in faze moderne ni bilo mogoče kar preskočiti (Kralj 1986: 161–62).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

(2014), Kosa, Kralja je Anton Vodnik simbolist: glavni argument je raba simbolov, ki jih poet kopiči in z njimi ubeseduje neubesedljivo, hkrati pa delujejo kot šifra-znak in so razvozljivi v okviru določenega (katoliškega) miselnega okvira (Petrè 1970: 472–78).

Na slogovni ravni je pogosta uporaba barv bleščečih odtenkov, s katerimi pesnik izraža mističnost svojega doživljanja. Z barvami gradi napetost med svetlobo in temo in z njimi slika svoja hrepenenja, včasih tudi spopad z Bogom: ločnice med tem svetom, kjer je pesnik, in svetom na drugi strani smrti, v večnosti, kjer je mrtva sestra v *Vigilijah*, pravzaprav ni – mistično se zlivata v eno. Čas je čas večernega mraka, ki je hkrati večer (čas) in tišina (zvok) in temnenje (barva) – torej sinestezija znotraj besede ali besednih zvez. Na oblikovni ravni za ekspresionizem govori prosti verz in prosta kitica, številni zamolki in nenaslovljenost pesmi, sicer v zmerni rabi glede na že uporabljene principe avantgard (npr. konstruktivizma). Za Vodnika je značilna razsnovljena metafora,[4] ki želi preskočiti vse snovno in se kot prefinjena duhovna slika odmakniti od predmetnosti narave; kot taka je izpostavljena nevarnosti, da izgubi moč prvotnega vtisa in neposredni lirski učinek (Zadravec 1973: 423–24). Kar se tiče ritma, pesnik pogosto združuje kratko in dolgo stopico in ju menjuje bolj ali manj enakomerno v svojem melodioznem verzu, s katerim nadaljuje simbolistično poetiko Župančičevega verza (Zadravec 1973: 420).

3 Medbesedilni postopki v poeziji Antona Vodnika

V poezijo Antona Vodnika se stekajo številni vplivi[5] poetike in likovne umetnosti njegovih sodobnikov in starejših virov: Biblija, Rilke,[6] Verlaine, Maeterlinck, Březina, Hofmannsthal, Tagore, Trakl, Werfel, Župančič, Sardenko in kitajska lirika (Pibernik 1998: 70). Drugo težišče konstruiranja Marijine podobe predvidevamo na ravnini medumetnostnih prenosov (iz likovne umetnostni v besedno umetnost), v slikarstvu van Gogha, modernih francoskih slikarjev, pa tudi starokrščanske, srednjeveške umetnosti ter zgodnje in visoke renesanse, ki jih navaja Vodnik sam, iščemo pa tudi povezave s sočasnim slovenskim slikarstvom bratov Kralj in Staneta Kregarja, s katerimi je pesnik prijateljeval (Komelj 1985: 187–202). Prepoznamo še elemente dekadenčnega dekorativizma, ornamentike in novoromantične idiličnosti, razvitih v likovni umetnosti 19. stoletja, ki so po prerafaelitskem gibanju nadaljevale svoj izraz v secesiji in vstopale v Vodnikovo poetiko. Slogovni izraz oblikuje pesnikova prosojna, deviška, tesnobna razpoloženja bližine smrti in polzavedne erotičnosti, kar povezuje s katoliško versko simboliko, legendami in rituali (Kos 2001: 292).

[4] O tem podrobneje Paternu 1986.

[5] Vpliv razumemo kot enosmerni proces, pri katerem delo oz. avtor A deluje na nujno časovno poznejše delo oz. avtorja B, med njima je postavljena vrednostna hierarhija, pri čemer je mlajše delo v podrejenem položaju. Pomembna je osebnost, tj. avtor vplivnega dela. Proces nastajanja novega besedila v literarnozgodovinski obravnavi ni razčlenjen, izvirnost in različnost sta sicer priznani. Gre za psihološko kategorijo, proces, s katerim težko razlagamo že dokončano delo, je pa primeren izraz v psihologiji ustvarjanja (Juvan 1991: 32–34).

[6] O tem še posebej podrobno piše Buttolo 1983 in 1989; ista avtorica tudi o Župančičevem vplivu na Vodnika – Buttolo 1963.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

Med najočitnejšimi in neizbežnimi vplivi na Vodnikovo poezijo je Sveto pismo Nove zaveze, kjer se z Marijinim likom sploh srečamo in je osnova za vse nadaljnje izpeljave. Posebej velja omeniti pesmi *Oznanjenje* in *Ženitna v Kani* (obe v neobjavljeni zbirki *Talitá, kumi*, 1923: ZD 2). Za obe pesmi lahko brez dvoma dodamo še avtorski vpliv Rainerja Marie Rilkeja, in sicer cikel *Marijino življenje* (Rilke 2006). Vodnika slovenska literarna zgodovina povezuje z Župančičem in tudi sam priznava afiniteto do njegovega dela. Vpliv (simbolističnega) predhodnika prepoznamo tako na strukturni kot na vsebinski ravnini: zamolki, metafore, simboli, sinestezije … (prim. Župančičevo *Epilog* iz zbirke *Samogovori*, ZD 2). Iz širšega prostora evropskega simbolizma Vodnik najde navdih v delih Maeterlincka (tesnobno vzdušje, minljivost, trpeča duša, pa tudi varnost v Marijinem zavetju, prim. Maeterlinck 2006: 134–135). Na prelomu 19. v 20. stoletje so dobile svoj izraz »dekliške pesmi« – pesnikov lirski subjekt je dekle (in njeno hrepenenje). Izraza se poslužuje tudi Vodnik, vpliv pa prihaja prek Rilkeja in del Renée Erdős (Buttolo 1985: 159), iz slovenskega govornega prostora iz Sardenkovih *Dekliških pesmi* (1922) in Tomažinove pesnitve *Vigilija z umrlo sestro* (Buttolo 1985: 160); sicer pa je pisanje skozi oči dekleta poznano tudi iz kitajske lirike (*Kitajska lirika* 1972). Od likovnih vplivov bi izpostavili podobo krhke ženske bele polti in zlatih las, ki pesnika hkrati privlači in plaši in je ideal prerafaelitske umetnosti 2. polovice 19. stoletja (Wagner 1996b: 292), prepoznamo pa jo kot deklico v Vodnikovi poeziji, ko se skupaj s pesnikom ali sama obrača k Mariji.

Medbesedilne[7] predloge, ki jih prepoznamo v Vodnikovi poeziji, lahko razvrstimo na različne načine: Ločimo besedilne, besedilnonizne in sistemske predloge (Juvan 2000: 253).[8] Besedilna predloga pesmi *Oznanjenje* (ZD 2, 179) je npr. Lk 1,26–38. Pesem *Ženitna v Kani* (ZD 2, 302) bi bila umeščena k besedilnoniznim predlogam, saj sledimo nazaj do izvirnega besedila v Jn 2,1–12 preko likovnih in literarnih upodobitev različnih obdobij do Rilkejeve upesnitve v ciklu *Marijino življenje*. Sistemske predloge prepoznavamo na več ravneh: slogovno so besedila v odnosu do simbolistične poetike, žanrsko se npr. vključujejo v tradicijo Psalmov, dekliških pesmi, ljubezenskih in drugih pesmi. Močna sistemska predloga je konstrukcija Marijine podobe, ki se je izoblikovala od svetopisemskega vira prek cerkvene in ljudske tradicije, likovne in literarne umetnosti vse do časa, ko je iz njene podobe Vodnik izbral za svojo poezijo relevantne lastnosti, pomene in simbolno vrednost.[9]

[7] Če je za vpliv značilen enosmeren pretok od A k B, medbesedilnost deluje dialoško, ne nujno v temporalnem sosledju, brez hierarhičnega vrednotenja. V ospredju ni več avtor kot avtoriteta, pač pa besedilo B, v katerem bralec razpoznava besedilo A (ki je lahko tudi le potencialni tekst) in postopke vključevanja (Juvan 1991: 32–33). V medbesedilnosti ni več pomemben vir, ampak kaj avtor z njim naredi. Ko je delo ločeno od avtorja, govori samo zase, vsak podatek o avtorju pa doda korelacijo in hipoteze o tem, kar naj bi bilo interpretirano. Intertekstualne povezave vzpostavlja bralec, branje pa ni stvar talenta, pač pa učenja, izkušenj, treninga: vsaka interpretacija je pač polna aluzij iz lastne, priučene enciklopedije bralca (Clayton in Rothstein 1991: 13–15, 23).

[8] Juvanovo delo nam služi kot teoretična predloga za analizo izbrane poezije.

[9] Po Pavličiću so trije pogoji medbesedilnih odnosov: vidnost odnosa med deloma (tudi če je povezava prikrita, mora biti bralcu dostopna); jasna morajo biti sredstva povezovanja, postopki, s katerimi vzpostavljata odnos; novo delo daje novo dimenzijo, ki je ni mogoče razumeti brez poznavanja prototeksta (Pavličić 1988: 157).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

Če je Rilkejevo *Marijino oznanjenje* besedilna predloga za Vodnikovo *Oznanjenje* (ZD 2: 299), pa je za poznejše Vodnikovo besedilo z enakim naslovom (ZD 2: 179) bistvena istoimenska freska fra Angelica, kar je tudi nakazano v podnaslovu Vodnikove upesnitve prizora. V sklopu intermedialnih predlog lahko podamo tudi primer sodobne ali pretekle predloge, ponovno na primeru *Oznanjenja* – starejša verzija (ZD 2: 179) odgovarja slikarstvu bratov Kralj, konkretno *Oznanjenju* Franceta Kralja iz 1922 (zbirka *Talita, kumi*, v katero pesem spada, je iz 1923), mlajša (iz zbirke *Srebrni rog*, 1948) pa se ozira k pretekli predlogi, zgodnjerenesančnemu fra Angelicu (prim. freska *Oznanjenje* iz 1442–43 v samostanu sv. Marka v Firencah).

Vodnik uporablja neliterarne predloge kot posnetke ljudske pesmi (*Immaculata*, ZD 1: 130–33), več pa je literarnih predlog, tako na nivoju jezika (npr. Župančič, Rilke) kot vsebine (npr. Trakl, Maeterlinck, Werfel). Obstaja tudi kontrast med istojezično (npr. ljudsko) in drugojezično predlogo (npr. Rilke).

Glede na način medbesedilnega predstavljanja/sklicevanja[10] se Vodnik poslužuje naslednjih postopkov, ki jih zajema iz protobesedil/protosistemov in jih vgrajuje v svoje delo v manjši ali večji gostoti in na različnih mestih: v delih ni povezav, nastalih z opisom, raba Marijinega motiva v *Ženitni v Kani* je primer prenosa, saj ohranja svetopisemski kronotop protobesedila. V odnosu do Rilkejevega dela gre za posnemanje. Na nivoju topike bi izpostavili svetopisemska citata iz *Oznanjenja* (ZD 2: 179–182): *»dekla sem Gospodova«* in *Ženitne v Kani* (ZD 2: 183–186): »Vina nimajo«. Prepoznamo rabo Marijinega motiva kot arhetipske osebe, ki jo Vodnik reinterpretira skladno s svojo simbolistično poetiko, estetskim idealom, religioznim dojemanjem (časa in pesnika). Najpogostejša vez, ki je hkrati tudi najbolj poljubna in subjektivna, je aluzija. Z aluzijo pesnik ob Marijinem imenu na ravni vsebine prikliče v zavest lastnosti, ki ustrezajo vsebini pesmi; lahko je njeno zavetništvo (prim. *Psalm*, ZD 1: 27), priprošnja (prim. *Ave Maria*, ZD 1: 38–39), materinskost (prim. *Revne deklice psalm*, ZD 1: 12) ali deviškost (prim. *Immaculata*, ZD 1: 130–33). Poleg tega aludira tudi na kitajsko liriko (prim. *Iz sanj bolnih deklic*, ZD 1: 210), večerno-mistično tesnobno občutje Traklove poetike (prim. Trakl, *Večerna pesem* (Trakl 2000: 41) in Vodnik *Zimski večeri so kakor svetišče* ZD 1: 22), rilkejevsko iskanje presežnega v svetu (prim. Rilke, *Časoslov* (2008) in Vodnik, *Pesem o travah*, ZD 2: 86–87) ter verlainovsko hrepenenje iz njegovega katoliškega obdobja (prim. Verlaine, *Dobra pesem* VI (Verlaine 2000: 75) in Vodnik *Odpevanje*, ZD 1: 248–49). Na nivoju jezika so opazne izrazne reminiscence na dela Župančiča, Rilkeja, na svetopisemska besedila in ljudsko slovstvo. Citatno kazalko, znak zvrstne navezave, najdemo v naslovih *Psalm*, *Revne deklice psalm*, *Vigilije, Bolnikova vigilija*, s postopkom prenosa pa so nastali naslovi, citati motiva mdr. *Dekliške pesmi, Immaculata, Oznanjenje, Ženitna v Kani.*

Déjà lu, ki ga v sebi nosijo Vodnikove pesmi, je nemalokrat *déjà vu* likovnih umetnin. Marija izstopa kot prototipska mistična podoba iz prerafaelitske, zgodnje- in visokorenesančne umetnosti (prim. *Tihe pesmi*, ZD 1: 210), kot Marija brezmadežna/

[10] O načinih medbesedilnega predstavljanaj/sklicevanja glej Juvan 1990: 59–68 in 2016; za topiko Juvan 2000: 21–25. Po tej klasifikaciji je bila opravljena analiza Vodnikovih del kot sledi.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

apokaliptična žena slovenskih oltarjev (prim. *Immaculata*, ZD 1: 130–33), zelo konkretno tudi kot odmev na podobo z reliefa češkega ekspresionističnega kiparja Františka Bílека (*K Mariji*, ZD 2: 330).

4 Medbesedilna analiza *Oznanjenja, Ženitne v Kani* in pesmi *Immaculata*

4.1 *Oznanjenje* in *Ženitna v Kani*

Oznanjenje Mariji (Lk 1, 26–38) je pogost motiv v likovni umetnosti, ki je s prerafaelitskimi krhko mističnimi podobami vplival na Vodnikovo upesnitev dogodka (*Oznanjenje, Talitá, kumi*, ZD 2: 299)[11] in na njegovo podobo Device. Evangeljska Marija se ob angelovem obisku vznemiri, nato pa z njim vstopi v konkreten dialog v mestu Nazaret. Vodnikova Marija in angel sta potopljena v tišino, odmaknjena nekam v daljavo, čas se je ustavil, lahko zaznamo le počasne angelove gibe in trepet obeh protagonistov:

Slika 1: France Kralj, *Oznanjenje*, 1922. Foto: Boris Gaberščik, Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki. Objavljeno v SR z dovoljenjem lastnika avtorskih pravic.

Marija se je zbala
Kakor večnost je odgrnil haljo.
Ona vanj se je nagnila
kakor iz noči
v bele dvore meseca in zvezd.

[11] Vodnik je v *Srebrnih krogih* kasneje objavil še *Oznanjenje* (ZD 2: 179–82), ki se navdihuje po podobi fra Angelica. Kot vidimo na slikah, je angel *Mladenič zlatolasi*, brez cveta in keliha v dlaneh, Marija pa *prekrižanih je rok / v svoji izbici sedela.* V starejši različici se je Vodnik bolj posvetil zvokom, v tej se igri svetlobe.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

Ozračje je stvarnejše v biblijskem poročilu, Vodnik dogodek slika s tesnobo in žalostjo:

> Marija je jokala in tonila
> v brezdno Sina.
>
> Kakor bolečina
> šla je vanjo luč iz Njega.

Vodnik pripovedno vsebino oblikuje v lirično pesem. Ohranjen je motiv oznanjenja s pripadajočima protagonistoma, vendar razsnovljen v mistične slutnje dogajanja. Medbesedilna vez med prototekstom in izpeljavo je precej ohlapna. Odnosnice, ki jih prepoznamo v pesmi, so prenosi besedilne vsebine, in sicer imena *angel, Marija, Sin*. Lukov evangelij in *Oznanjenje* Vodnika tketa medbesedilne povezave še z aluzijami.

Drugi prototekst, na katerega se Vodnik naslanja, je v *Marijinem življenju* R. M. Rilkeja, konkretno v pesmi *Marijino oznanjenje* (Rilke 2006: 19–21). Pesmi sta povezani z odnosnicami na ravni prenosa s prenosi besedilne vsebine – strah (Rilke: *In prestrášila sta se oba.*), tesno dotikanje angela in Marije (Rilke: *Ne da vstopil je, ampak da je on, / angel, k njej tesnó obličje nagnil*), brisanje občutka za čas in prostor (Rilke: *kot bi bilo zunaj iznenada prazno vse*), antiteza zvoka – pri Vodniku tišina, v Rilkejevi podobi angel zapoje svojo melodijo – in začetnega stanja miru (Rilke) ali nemira (Vodnik). Opazimo lahko tudi prenos besedilnega izraza in sicer parafrazo: Rilke – *angel, k njej tesnó obličje nagnil* in Vodnik – *Ona se je vanj nagnila*. Vodnikova pesem je v odnosu do Rilkeja posnetek žanrskega in slogovnega načina, imitacija na ravni izpeljave. Kljub temu, da pred Vodnikovim delom stojita kanonski besedili pomembnih avtorjev oz. tradicije, vstopa z njima v dialog in svetopisemskemu besedilu dodaja čustveno-čutno razsežnost dogajanja, Rilkejevemu videnju pa pritrjuje, a ga hkrati v niansah ˈpopravljaˈ.

Glede na Vodnikovo afiniteto do slikarstva bratov Kralj si je v kontekstu medumetnostnih prenosov vredno ogledati *Oznanjenje* Franceta Kralja (prim. Slika 1). Izbira temnih barv na sliki se ujema s prestrašenim tonom pesmi, valovanje teles in zbliževanje, angelov plašč, ki zagrne, objame Marijo, potapljanje drug v drugega in v skrivnost Sina, ki bo spočet. Gabrijelova gesta oznanjenja (Vodnik: *njegova dlan je oznanila*) je ekspresionistično poudarjena s kazanjem na Boga, od katerega prihaja oznanilo *in šla je vanjo luč iz Njega*. V levici angel drži belo lilijo, simbol Marijine deviškosti, in ona je vsa bela, nežna, krhka, vzvalovana v pričakovanju, trepetu, razpoložljivosti, nakazani z navzgor obrnjeno dlanjo. Angel in Marija sta izgubljena v abstraktnem temnem prostoru, za *hip je izmed zvezd iztrgal* bodočo Mater. Medumetnostne povezave delujejo na aluzivni ravni.

Izpostavimo še lirični religiozni utrinek *K Mariji* (ZD 2: 330):

> Rosa na modri roži.
> Smehljaj, ki je jokal.
> Sanja sredi žalosti.
> Čista.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

Slika 2: František Bílek, *Križev pot, 13. postaja*: *Jezusa snamejo s križa, 1910. Cerkev sv. Jerneja v Kolínu*. Reprodukcija iz *František Bílek*. Praga: Melantrich, 1941. Brez nav. str.

Navdih za besedilo je relief F. Bileka Križev pot (ZD 2: 462 in Bílek 1941: Slika 2).[12]

Ženitna v Kani (ZD 2: 302) motivno zajema iz Jn 2,1–12. Na ravni odnosnic je v pesem vključen neposredni citat Jn 2,3c: *Vina nimajo* in parafraza *Potem je storil* (prim. Jn 2,11), sicer pa gre lirizacijo, pri čemer se pripovedno podana zgodba pretvarja v niz bolj ohlapno povezanih lirskih stanj, tako kot v predhodno predstavljeni pesmi, torej s postopkom prenosa nastale izpeljave. V svetopisemski pripovedi Marija in Jezus nastopata kot ločena subjekta, medtem ko se v Vodnikovi pesmi zlivata v eno, po prošnji pa razbijeta na dva posameznika in Marijo že prevzame temna slutnja prihodnjega Kristusovega trpljenja. Kot je v splošnem značilno za Vodnikovo poetiko, je pesem prežeta s sinestezijo zvoka, barve in tokrat tudi vonja (*Nato je vonj ugasnil, / teló je zatemnelo*.) Pesem ima še dve inačici (ZD 2: 452–54), pri obeh gre za enak tip medbesedilnosti kot pri objavljeni – citatne odnosnice s svetopisemskim besedilom, sicer pa aluzija na izvorno besedilo. Edino v drugi inačici je konkretno zapisan čudež, *vodo v vino spremeni*, sicer pa Vodnik predpostavlja bralčevo védenje.

Druga predloga je kot pri *Oznanjenju* vzeta iz Rilkejevega cikla *Marijino življenje*, *O poroki v Kani*. Obe pesmi lahko razdelimo na dva dela: na prvi del, kjer sta Marija in Jezus povezana kot mati in sin, v harmoniji, ljubečem veselju (Rilke: *Oh, / gotovo stokrat se vzdržala je, da ne bi izžarevala / nad njim veselja. Osupla mu sledila je*.). Z verzom *In nato je storil* se pesem prelomi v drugi del, ki že napoveduje trpljenje,

[12] Pesem je zapisana na istem listu kot pesem Kristus (ZD 2: 329), ki je prav tako nastala po navdihu dela F. Bíleka, in je v njej motiv Marije – Vodnik Kristusa doživlja zamaknjenega v materino lepoto: *Trpi, a sanja / o rožah, ki so v Mariji …*

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

medtem ko je prelom pri Vodniku že prej, v opozorilu *Vina nimajo*. V drugem delu oba pesnika namigujeta na prihodnje Kristusovo trpljenje; le da ga Marija pri Vodniku že čuti, čeprav ne razume, pri Rilkeju pa *se z drugimi veselila in videla ni, / da voda njenih solznic / je s tem vinom kri postala*. Na dvodelnost Vodnikove pesmi je prav lahko vplivala Rilkejeva delitev, saj prepoznamo vsebinske, motivne in besedne vzporednice – Rilkejev prelomni verz Vodnik citira v zaključnem verzu pesmi (Snoj 2005: 225). Še očitnejša dvodelnost in polarnost Marijine podobe je v prvi verziji Vodnikove pesmi (ZD 2: 452), kjer sta dela celo številčena in je v prvi pesmi Marija predstavljena kot ljubljena mati v lirično svetlem vzdušju. Drugi del je kontrastno teman, goreč in dinamičen, beseda *Žena* … ju loči, da *poleg nje kot stolp stoji*. Vodnikova pesem je v odnosu do Rilkejeve posnetek žanrskega in slogovnega načina predstavljanja na ravni izpeljave, hkrati tudi prenos na ravni zgodbe. Odnosnice nastajajo s postopkom prenosa – besedilnega izraza kot npr. citatne parafraze, besedilne vsebine z aluzijo – in posnetka, ko Vodnik posnema Rilkejev simbolistični izraz.

Pesem je Vodnik še dvakrat spremenil, v *Srebrnem rogu* (ZD 2: 183–86) pa pod istim naslovom objavil daljšo verzijo, sestavljeno iz razpoloženjskega uvoda v svatbo in drugega dela, v katerem srečamo Jezusa in Marijo, kjer kljub zavrnitvi s citatom svetopisemskega besedila: *žena* – – stori čudež.

4.2 *Immaculata*

Immaculata (ZD 1: 130–33), sicer zgodnje objavljeno delo, za latinskim naslovom skriva nepričakovano intertekstualnost z ljudskimi molitvami, likovno umetnostjo, literarnimi predlogami in aluzijami religioznih podob. Medbesedilno tkanje se začne že v samem naslovu, saj *Immaculata* z aluzijo prikliče pomen – Brezmadežna, tako na teološki kot na umetnostni ravni. Sledi prav tako širok podnaslov *V maju*, kar nas spomni na šmarnično pobožnost.[13] Prva kitica je posvetitev *Immaculati*, kot da bi bila muza pesnitve, pa tudi pesnikovega življenja. S tem avtor vstopa v vrsto pesnikov, ki jim sledimo vsaj od trubadurske lirike dalje – opevanje nedostopne gospe, ideala ljubezni in življenja. Na polju medbesedilnosti je odnosnica prenos besedilne vsebine.

Prvi del žari od Vodnikovih barv, cvetja, življenja, bleščanja zlate in srebrne, dokler ne pride temna nevihta z vetrovi, oblaki, nevihto, ki potepta mlad cvet. Barve umrejo, cvet se pogrezne v blato. Gre za simbol življenja, mladostne zagnanosti, ki se prevesi v težo po preizkušnjah. Cvetov krik *»Sonca, sonca!«* je citat Ibsenovih *Strahov*, in če bi Vodnik pesem zaključil na tem mestu, bi lahko našli še druge vsebinske vzporednice z naturalističnim (pesimističnim) koncem. Vendar »[Vodnikove] disonance imajo vedno v rezervi tradicionalnega Boga« (Paternu 1965: 228), in v drugem, krajšem enokitičnem delu, sonce cvet obudi nazaj v življenje. Metaforika sonca, ki reši svet, luči, ki premaga temò, je vzeta iz religioznega sveta (prim. tudi Jn 1,5).

[13] Pesem je bila objavljena v *Jutranji zarji* 1915/16 v majski prilogi (ZD 1: 405).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

Tretji del je izpoved Brezmadežni.[14] Ta kitica je polna svetlega sijaja beline in srebrnine, ki Marijo ohranja mistično odmaknjeno od zemeljskega poteptanega cveta. Taka Marijina krhkost se sklada z misitičnostjo findesieclovskega slikarstva ali prerafaelitskih podob pa tudi zgodnjerenesančnih madon. Motiv košute ima več virov: Rilkejevo *Oznanjenje* (čeprav je v tem primeru košuta le zrcalna podoba Device), še bolj pa slovensko ljudsko pesem, domnevno še srednjeveškega izvora, *Jager na lovu šraja*, kjer je angel Gabrijel lovec, ki gre na lov za srno – Marijo (*Ta sveti angel sprestre / perota pisane, / inoj srno doteče, / Marija jo imenuje*. Smolik 1936: 97–99). Predvidevamo tudi medumetnostni prenos iz srednjeveškega slikarstva, kjer se v naročje device zateče samorog – zgodba se nam ponuja preko aluzije na omembo košute v odnosu do predhodnih pridevnikov, ki prav tako namigujejo na deviškost.

Zadnji del postane bolj stvaren. Pesnik vstopi v svetišče, pred Marijo: *Glavo, o Marija, venec Ti ovija / iz dvanajsterih zvezd*. [..] *Na kači Ona, v naročju Sin* – gledamo medumetnostni prenos, ikonografski tip Marije Brezmadežne z atributi dvanajstih zvezd okrog glave, stoječi na premagani kači, ki je v slovenski umetnosti zelo pogost že od 17. stoletja dlje (Menaše 1994: 116–18 in pripadajoče slikovno gradivo), na neki način ekfrazo, saj literatura opisuje likovno umetnost in ji daje podobo (Wagner 1996a: 11–13). Ne gre za čist tip Brezmadežne, saj ima v naročju Sina, kar je običajno za Marijo kot Apokaliptično ženo (Menaše 1994: 94–97 in slik. grad.) – pravzaprav gre za spoj dveh ikonografskih tipov, ki v vsebinsko in oblikovno sovpadeta, oba pa se naslanjata na biblijsko Razodetje, 12. poglavje in t. i. protoevangelij (1 Mz 3,15). Prav lahko bi Vodnik imel v mislih konkreten kip/sliko, pred katerim izroča svoje molitve, vključene v pesnitev. Le-te posnemajo slog ljudskih molitev: Prva je častilna in spominja na besedila, v katerih se Mariji pokloni vse stvarstvo, ona pa je večja od vsega (prim. Š 3: 6648). Druga molitev deluje kot otroška (večerna) molitev izročitve:

Mati Marija,
čuvaj mi ateka,
čuvaj mi mamico,
da ne zagrebejo
v hladno ju jamico.

Pesem zaključi z izročilno molitvijo svoje ljubezni, na katero bo Marija očitno odgovorila, saj je pesniku kot da dala znak ko so *lica / zablestela ji v milobi*. Ne izključujemo možnosti, da gre za dobesedne citate besedil, ki jih je Vodnik slišal ali prebral, morebiti celo molil (v domačem okolju), ali pa gre za lažne citate, ki v obliki, izrazu in vsebini dajejo vtis ljudskosti in tradicije, v resnici pa so plod avtorjeve ustvarjalnosti, torej

[14] Immaculata,
vzljubil sem Te s silnim žarom svoje duše,
in bila je – kot s cvetjem bi okitil ruše –
tak bela, tak čista
ko lilija
s prahom srebrnim posuta,
tak nežna, tak plaha …
ko v gozdu košuta.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

prenos besedilnega izraza in posnetek žanrskega in slogovnega načina predstavljanja besedil v obsegu izpeljave. Podloga je neliterarna, v tem primeru ljudska.

Več stičišč med ljudskim in avtorsko poezijo (prim. Brozovič 2017, 94–97) na vsebinski ravni najdemo v motivu deklic sirot, ki hrepenijo k Mariji in so pri njej deležne posebnega varstva (prim. *Revne deklice psalm* (ZD 1: 12) in SLP 2: 112, SLP 5: 252), motivu Marije, ki kliče ranjenega fantiča na bojnem polju (prim. *Od daleč* (ZD 1: 109) in SLP 3: 179, Š 1: 680–97) ter v parafrazi potujočega ljudskega verza: *priti v sveti raj, // Jezus, Marija nam ga daj!*, ki ga Vodnik zaobrne v *Smrt prihaja* (ZD 2: 160) v:

> Jezus, Marija,
> stojta mi ob stani
> v svetlem soju
> svojih zvezd
> v poslednjem boju!

5 Sklep

Podoba Marije v poeziji Antona Vodnika torej ni samonikla ubeseditev mistične religiozne podobe, temveč lik, stkan iz pomenov tradicije in sodobnosti, ki so se zapisali v pesnikovo občutenje in konstruirali simbol Device-Matere. Preplet literarnih, likovnih, ljudskih in občečloveških reminiscenc nas ne preseneča, zavedamo pa se tudi nedokončnosti razkritih povezav, saj je avtorjev izraz izjemno zabrisan, aluziven in mistično nedorečen. Za medbesedilnost v poeziji Antona Vodnika na primeru motiva Marije lahko rečemo, da posebej močne vezi tke z izvirom podobe – relevantnimi odlomki Nove zaveze Svetega pisma, Rilkejevo poezijo in likovnimi vzori preteklega in avtorjevega časa.

Viri in literatura

František Bílek, 1941: *František Bílek*. Praga: Melantrich.
Maruša Brozovič, 2017: Marijina podoba v slovenskih legendarnih in nabožnih ljudskih pesmih. *Traditiones* 46/2. 87–101.
Franca Buttolo, 1963: Župančičev pesniški jezik in zgodnji ekspresionizem Antona Vodnika. *Sodobnost* 26/8–9. 808–12.
--, 1983: Vodnikov in Rilkejev simbolizem. *Primerjalna književnost* 6/1. 17–33.
--, 1985: Anton Vodnik. *Glas tišine*. Ljubljana: MK. 157–86.
--, 1986: Anton Vodnik in povojna literarna kritika. *Jezik in slovstvo* 31/5. 152–58.
--, 1989: Vodnikov in Rilkejev simbolizem: II: Notranja zgradba Vodnikove lirike iz zbirke *Skozi vrtove* in *Srebrni rog* ter Rilkejevih *Neue Gedichte in Duineser Elegien. Primerjalna književnost* 12/1. 42–60.
--, 2014: *Anton Vodnik in simbolizem*. Postojna: Samozaložba.
Jay Clayton in Eric Rothstein, 1991: Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality. *Influence and Intertextuality in Literar History*. Ur. C., J. in E. Rothstein. Madison, London: The University of Wisconsin Press. 3–36.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

Marko Juvan, 1990: *Imaginarij Kersta v slovenski literaturi: Medbesedilnost recepcije*. Ljubljana: Revija Literatura.
--, 1991: Vpliv in medbesedilnost: Detronizacija ali retorizacija vpliva? *Primerjalna književnost* 14/2. 23–40.
--, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.
--, 2000: *Vezi besedila*. Ljubljana: LUD Literatura.
--, 2016: *Imaginarij Kersta v slovenski literaturi*. Druga, popr. in dop. izdaja. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Na spletu.
Kitajska lirika, 1972. Ljubljana: DZS.
Milček Komelj, 1985: Poezija Antona Vodnika in likovna umetnost. *Glas tišine*. Ljubljana: MK 187–202.
Janko Kos, 1980: Avantgarda in Slovenci. *Sodobnost* 28/8–9. 742–52, 1088–98.
– –, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: MK.
Lado Kralj, 1986: *Ekspresionizem*. Ljubljana: DZS.
Maurice Maeterlinck, 2013: *Tople grede*. Ljubljana: KUD Logos.
Lev Menaše, 1994: *Marija v slovenski umetnosti*. Celje: Mohorjeva družba.
Anton Ocvirk, 1938: Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938. *Ljubljanski zvon*. 459–63, 593–99. Na spletu.
Pavao Pavličić, 1988: Intertekstualnost i intermedijalnost: Tipološki ogled. *Intertekstualnost & Intermedijalnost* Ur. Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P. Pavličić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 157–95.
Boris Paternu, 1965: Povojna lirika Antona Vodnika. *Problemi* 3. 220–53.
--, 1986: Metaforizacija in demetaforizacija v sodobni slovenski liriki. *SSJLK XXII*. 111–31.
Fran Petrè, 1970: Struktura lirike A. Vodnika. *Sodobnost*. 18/5. 472–93, 643–54.
France Pibernik, 1998: Poezija Antona Vodnika med obema vojnama. *Bog je videl*. Ljubljana: Župnijski urad Ljubljana-Dravlje. 69–78.
--, 2012: *Anton Vodnik. Monografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
Rainer Maria Rilke, 1988: *Lirika*. Ljubljana: MK.
--, 1998: *Rainer Maria Rilke*. Ljubljana: MK.
--, 2006: *Marijino življenje*. Ljubljana, KUD Logos.
--, 2008: *Časoslov*. Ljubljana: MK.
Silvin Sardenko, [Alojzij Merhar] 1922: *Dekliške pesmi*. Ljubljana: H. Ničman.
Anton Slodnjak, 1975: Anton Vodnik. *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: MK. 354–62.
SLP 2: Zmaga Kumer, Milko Matičetov, Valens Vodušek, 1981: *Slovenske ljudske pesmi 2: Pripovedne pesmi*. Ljubljana: SM.
SLP 3: Marko Terseglav, Igor Cvetko, Marjetka Golež, Julijan Strajnar, 1992: *Slovenske ljudske pesmi 3*: *Pripovedne pesmi*. Ljubljana: SM.
SLP 5: Marjetka Golež Kaučič, Marija Klobučar, Zmaga Kumer, Urša Šivic, Marko Terseglav, 2007: *Slovenske ljudske pesmi 5: Pripovedne pesmi*. Ljubljana: SM.
Marijan Smolik, 1963: *Odmev verskih resnic in kontroverz v slovenski cerkveni pesmi od začetkov do konca 18. stoletja*. Ljubljana: Semeniška knjižnica.
Vid Snoj, 2005: Razsvetljeni Juda: »novozavezni ciklus« Antona Vodnika. *Nova zaveza in slovenska literatura*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 215–26.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

Š 1: Karel Štrekelj, 1895–1898: *Slovenske narodne pesmi: 1. zvezek*. Ljubljana: SM.
Š 3: – –, 1904–1907. *Slovenske narodne pesmi: 3. zvezek*. Ljubljana: SM.
Georg Trakl, 2000: *Georg Trakl*. Ljubljana: MK.
Paul Verlaine, 2000: *Paul Verlaine*. Ljubljana: MK.
Anton Vodnik, 1993: *Zbrano delo 1*. Ur. France Pibernik. Ljubljana, DZS.
--, 1995: *Zbrano delo 2*. Ur. F. Pibernik. Ljubljana: DZS.
--, 1996: *Zbrano delo 3*. Ur. F. Pibernik. Ljubljana: DZS.
--, 1997: *Zbrano delo 4*. Ur. F. Pibernik. Ljubljana: DZS.
Peter Wagner, 1996a: Introduction: Ekphrasis, Icontexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s). *Icons – Texts – Icontexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Ur. P.Wagner. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 1–40.
--, 1996b. Oscar Wilde's »Impression du matin« – an Intermedial Reading. *Icons – Texts – Icontexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Ur. P. Wagner. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 281–306.
Franz Werfel, 2006: *Med nebom in peklom*. Ljubljana: MK.
Franc Zadravec, 1973: Ekspresionizem in socialni realizem. Jože Pogačnik in Franc Zadravec: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja.
Oton Župančič, 1957: *Zbrano delo 2*. Ur. D. Pirjevec. Ljubljana: DZS.

Summary

The topic of this issue is presentation of intertextuality in the poetry of Anton Vodnik on the Virgin Mary's motif. Due to the author's religious sensitivity he is neither considered in contemporary nor in post-war literary history. He is named »catholic expressionist« or »catholic art nouveau« because of elements of both found in his poetry. Mystical dematerialization and fuzzy images, synthesis of colours, voices, feelings, metaphor and pauses are typical for the author's style. These are also characteristics of the chosen poetry with the Virgin Mary's motif from *Žalostne roke* (»Sad hands« 1922), *Vigilije* (»Vigils« 1923) and *Talitá, kumi* (not published 1923). Questioning influence over intertextuality brings out the response that the authors he named himself influenced Vodnik, but we cannot determinate the psychological input directly. To be concrete in finding influences, we are in search of connected text from older and cotemporary literature, folk songs and visual art. The main source of the Virgin Mary's image is the Bible, connections can be found in allusions as well as in direct quotations. The influence of Rilke is not to be forgotten, as it is obvious in direct intertextual correspondence in addition to his authority and style. Common points could be found in e.g. *Oznanjenje* [The Announcement] or *Ženitna v Kani* [The Wedding in Cana] in Vodnik's but also in Rilke's opus (*Mariasleben*). Verlaine, Maeterlinck, Werfel, Trakl, Župančič, Sardenko brought the feeling of world, anxiety and hope, lyric diction and the theme of girl's songs or impressions from the nature to Vodnik's poetry. Intertextuality with folk songs is based on the language level with imitation of the talk of the folk songs and prayers, besides the use of common motives from the folk tradition (e.g. *Immaculata*). Vodnik is obviously one of the poets with sublime perception of art, what echoes also in his writings as lateralization of work of art (e.g. Bílek) or literary interpretation of iconographic type of the Virgin Mary (e.g. Immaculate/Apocalyptic woman). Relation between text and pretext is mostly lyrization of the second, which means degradation of the story to the point of lyric impression – that is the dialog between both texts. Vodnik's

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2018_1_01.pdf | DOST. 17/04/24 20.21

poetry is not just taking from sources but it adds them new senses and different expressions. Intertextual aspect of Vodnik's dealing with »sources« is confirmed by use of lyrization and imitation, direct quotations and numbered allusions.